

TRAGEDIA, ILUSTRACIÓN Y SOCRATISMO.

Mariano Nava Contreras
(Universidad de Los Andes – Venezuela)

Resumen

A partir de las críticas postuladas por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* con respecto a los peligros de la tradición racionalista en tanto que muerte de la esencia de la tragedia ateniense, parece coherente continuar esta línea y enfocar este acercamiento en el marco de las relaciones entre tragedia y socratismo. Igualmente, proponemos que este acercamiento debe realizarse a partir de los postulados del pensamiento ilustrado, y que esta gramática de pensamiento debe inscribirse en el marco de las complejas relaciones políticas y sociales que determinan la convivencia democrática en la *polis* ateniense. Consideramos que las tensiones contradictorias que rigen la vida política, y que se exponen en el drama ateniense constituyen evidentes paralelismos con los dilemas de la Ilustración de todas las épocas, y en este sentido, son plenamente rescatables para el debate filosófico contemporáneo.

Abstrac

Starting from the criticism made by Nietzsche in *The birth of Tragedy*, in relation with the danger of the rationalism as death of the Athenian tragedy, it seems coherent to continue this orientation and focus this approach on the relations between tragedy and the Socratic tradition. Also we propose that this approach must start from the postulates of the Illustrate thinking, and that this thinking grammar must be connected with the complex political and social relations that decides the democratic coexistence in the Athenian *polis*. We consider that this contradictory stress that rules the political life, and is exposed in the Athenian drama, makes up an evident parallelism with the dilemmas of Enlightenment of all the times, and, in this respect, is very useful in the contemporary philosophical debate.

A partir de las críticas postuladas por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* con respecto a los peligros de la tradición racionalista en tanto que asfixia y muerte de la esencia de la tragedia ateniense, parece coherente continuar esta línea y enfocar este acercamiento en las relaciones entre tragedia y socratismo, acercándonos un poco más al estudio parcial de algunos pasajes muy específicos del *corpus* trágico. Igualmente,

proponemos que este acercamiento debe de realizarse a partir de lo que para muchos es la gran herencia del pensamiento socrático: la Ilustración, y que esta gramática del pensamiento ilustrado debe inscribirse el marco de las complejas relaciones políticas y sociales que caracterizan la convivencia democrática en la *polis* ateniense.

Convendrá recordar en este momento las demoledoras críticas que formula Nietzsche en su *Nacimiento de la tragedia*, al que ya hemos dedicado nuestra atención. Sócrates, o al menos el Sócrates platónico, es el “modelo del hombre teórico” (cap. 15). A él se remite toda una tradición confiada en la eficacia de los modelos racionales en tanto que estrategias de apropiación de la realidad, en tanto que válida vía hacia la verdad. El filósofo encarna el arquetipo de una concepción “teórica” del mundo que se opone a la concepción “trágica”, representa el “espíritu científico”, que es, al decir de Nietzsche, “esa fe en la posibilidad de penetrar las leyes de la Naturaleza y en la virtud de panacea universal concedida al saber” (cap. 17). Es por eso que es Apolo el dios que inspira al pensamiento ilustrado. Él es “la apariencia radiante, la divinidad de la luz”, su mirada “debe ser radiante como el sol” (cap. 1). En este respecto, autores como Vlastos¹ o Rocco² (1996) han llamado la atención acerca de la cantidad y la frecuencia de términos relacionados con la manifestación visual (ἡ μὲν ὁπτασία) que el Sócrates de los diálogos platónicos utiliza para significar este tipo de conocimiento. Nietzsche nota, siguiendo a Schopenhauer, que este saber se manifiesta como una *voluntad de apariencia*, y que por ello se muestra antitéticamente con respecto a los saberes que puede comunicar, por ejemplo, la música, pues “según su esencia, es imposible a la música ser una voluntad” (cap. 6). Es así que Sócrates, y el drama socrático personificado por las obras de Eurípides, representan la muerte de la tragedia, la cual “no terminó como todas las demás artes de la Antigüedad”, sino que “murió por el suicidio, a consecuencia de un conflicto insoluble” (cap. 11). Por ello, la obra de Eurípides es posible en tanto que el “*pensamiento filosófico* rebasa el arte con sus vegetaciones y la obliga a enlazarse estrechamente al trono de la dialéctica” y “la tendencia *apolínea* se ha trocado en sistematización lógica”. En Eurípides, pues, se verifica “una transposición de la *emoción dionisiaca* en sentimiento naturalista”. Sócrates, por tanto, el “héroe dialéctico del drama platónico, nos recuerda al héroe de Eurípides, que, como él, se ve forzado a justificar sus actos con razones y argumentos y corre tan frecuentemente, de este modo, el riesgo de perder para nosotros todo interés trágico” (cap. 14). Para Nietzsche, además, la muerte del coro

¹ Vlastos (1994:34 sigs.)

² Rocco(1996)

presupone y adelanta la de la tragedia. El elemento lírico que supone la intervención coral se ve castrado por esta nueva manera de entender la dinámica de lo trágico (cap. 7), y así como el mito, que es fundamental elemento de este saber, su progresiva decadencia va marcando el itinerario de la desaparición de la antigua tragedia (cap. 24).

Nietzsche ha comprendido que son determinadas condiciones epistemológicas las que propician y posibilitan ciertas manifestaciones artísticas, en tanto que vehículo de expresión de saberes colectivamente compartidos. En este sentido, me ha parecido que la ya citada indagación del profesor Christopher Rocco en su estudio *Tragedia e ilustración* propicia un reapropiamiento del debate nietzscheano acerca del papel de la tragedia ática como mecanismo cuestionador de la razón ilustrada. Pienso que, al situar este debate en el ámbito de la discusión sobre los alcances del racionalismo postmoderno, el profesor Rocco propicia, a la luz del debate filosófico contemporáneo, una actualización de la comprensión del saber trágico que se sitúa en una dirección similar a la nuestra. Es por ello que propongo seguir, en este acercamiento, la dirección por él señalada. Para Rocco, “la antigua Atenas se ha convertido, irónicamente, en un lugar conflictivo donde se reflexiona acerca de los problemas más actuales de teoría y política, especialmente por parte de quienes parecen más dispuestos a resistir sus asertos y rechazar su autoridad”. Para el autor, “estas luchas – libradas una y otra vez en la topografía teórica y política de la antigua ciudad-Estado- no representan una mezquina disputa por un territorio académico de dudoso valor ni una veleidad pasajera por la antigüedad, sino que indican la persistencia de un conflicto profundo y permanente”³. Así pues, “estas disputas sobre la polis clásica no se relacionan sólo con los griegos sino, ante todo, con el interrogante de quiénes somos ahora, cómo deberíamos vivir, y qué forma cobrarán nuestras instituciones intelectuales, sociales y políticas”⁴. El autor sitúa, pues, el tema en medio de la controversia acerca de las limitaciones del pensamiento moderno y posmoderno protagonizada por Habermas y Foucault. Para el uno “el problema de la modernidad no es, como sostienen los nietzscheanos, demasiada razón sino demasiado poca, no un exceso sino un déficit. El iluminismo no se ha revertido, sino que la racionalización aún no se ha logrado, no se ha institucionalizado, o bien favorecido unilateralmente una razón instrumental encarnada en empresas técnico científicas, la economía

³ Rocco (o.c.24).

⁴ ibid. 25.

capitalista y el Estado burocrático”⁵. Ello no significa por tanto que el proyecto iluminista sea insensato o amenazado en su potencial liberador, sino simplemente que aún no ha alcanzado su potencial, no se ha completado como proyecto.⁶ Foucault no vivió para responder personalmente a estas posiciones. Sin embargo, fueron sus discípulos quienes lo hicieron a partir de sus propios escritos. Frente a la teoría crítica de Habermas, Foucault rechaza los supuestos en que se basa el iluminismo, observando que “la retórica ilustrada de la liberación contiene y oculta insidiosamente formas sutiles de coerción” (*idem*). Para Foucault, “la ironía de este despliegue está en hacernos creer que nuestra ‘liberación’ está en juego” (1978). Si bien la teoría crítica universaliza el concepto de razón apoyándose en la narrativa iluminista del progreso, Foucault “sospecha de que todas las narrativas maestras son teorías ‘globales’ que procuran unificar la heterogeneidad irreductible del mundo”. De este modo, Foucault tiene el mérito de haber mostrado, en el seno mismo de la cultura democrática del consenso, los peligros de las “prácticas homogeneizadoras y divisorias que demarcan, contienen y disciplinan al individuo”⁷. Es así que en el dilema protagonizado por ambos pensadores, Habermas y Foucault, parece haberse puesto en evidencia los dilemas de la democracia en el mundo postmoderno. Entre ellos, concluye Rocco, surge una obra que “logra mantener estos dos extremos en una tensión vibrante y fructífera”. Se trata de la *Dialéctica de la Ilustración*, de Max Horkheimer y Theodor Adorno (1994). La *Dialéctica*, para nuestro autor, “establece un diálogo entre la tragedia griega (y la teoría política griega, leída en su contexto) y el pensamiento de la ilustración moderna”, juntándolos “en una brillante unidad de contrarios, no para conservar el pasado, sino para usarlo efectivamente en aras de un futuro mejor”⁸. Los peligros de la ilustración, advierten Klaus Adomeit y Cristina Hemidia⁹ a propósito de Gorgias, sobrevienen cuando “la razón humana,alzada al trono en sustitución de la tradición religiosa, se muestra veleidosa e influenciabile. Enseguida se ofrecen virtuosos para tocar este instrumento, complacidos por su efecto e indiferentes ante las consecuencias de su interpretación. De este modo

⁵ Acerca de las respuestas dadas por Habermas a los desafíos planteados por la crítica neoestructuralista de la razón, vid. (1981) “Modernity vs. Postmodernity”, *New German Critique* 22: 3-14; (1982) “The Entwinement of Myth and Enlightenment: Rereading Dialectic of Enlightenment”, *New German Critique*, 26, reed. en (1987) *The philosophical discourse of modernity: Twelve lectures*, Cambridge.

⁶ Rocco(o.c:30-31)

⁷ *ibid.*:35

⁸ *ibid.*:55-56.

⁹ Adomeit y Hemidia (1999:35)

queda prontamente demostrada la existencia de lo que más tarde Adorno y Horkheimer denominarán “dialéctica de la Ilustración”¹⁰.

Es en el marco de esta discusión donde se inserta el valor de los textos dramáticos antiguos como expresión de los problemas más actuales relativos a la democracia moderna. Dilemas como los existentes entre filosofía y sofística, individuo y colectivo, razón y retórica, voluntad de conocimiento o de poder se encuentran vigentes en las raíces del Iluminismo, antiguo como moderno. Por otra parte, la desarticulación del mito de la historia como progreso que propicia la concepción trágica del mundo atañe íntimamente la esencia del Iluminismo de ayer y de hoy. Así, como nota Rocco, en una irónica inversión típicamente trágica, el camino ascendente que lleva a Edipo hacia su ilustración, lo lleva también hacia Tebas, hacia el lecho de su madre y hacia su propia perdición. No es casual el que culminación de la desgracia de Edipo se vea coronada con la pérdida de la vista, con la autoextracción de los ojos. Así, Sófocles nos revela “la doble naturaleza del Iluminismo: su capacidad para revelar y dominar los secretos de la naturaleza”, pero también la subyugación del sujeto al que brinda ese poder). Algo parecido habría que decir de *Antígona*, cuyo héroe trágico sería más Creonte que la hija de Edipo. Es la fe ciega en la validez de un discurso único, es su creencia en la justicia de las leyes positivas, en la infalibilidad del derecho humano, en suma, en que un orden racional es directamente proporcional a la felicidad del hombre enmarcado ineludiblemente en la dinámica de la *polis*, lo que lo lleva a perder sus seres más queridos, a la ruina y a la perdición. Creonte y Antígona actúan según códigos morales opuestos, como nota Helene Foley ¹¹, pero la lógica de Creonte se inclina ostensiblemente a los códigos de la Ilustración. A la luz de los aristotélicos conceptos de *êthos* y *prohairesis* es posible reconocer la fragilidad del razonamiento moral de Antígona, y el fracaso de sus estrategias persuasivas, tal y como propone Michael Trapp¹². El carácter femenino y la elección de la heroína se estrellan contra la razón ilustrada del tirano, la potencia masculina. Recordemos que también Martha Nussbaum

¹⁰ En un breve párrafo posterior, Adorno y Horkheimer trazan el itinerario de lo que podría llamarse la tradición de las perversiones de la Ilustración: “siglos después de Gorgias, Maquiavelo causará una notable agitación cuando permita al príncipe cualquier mentira con el objetivo de obtener o conservar el poder. Más tarde dirá Lenin que el deseo de revolución justifica cualquier ardor y cualquier disimulo. Y algún día habrá en Alemania un ministerio que se denominará sin escrúpulos Ministerio de Propaganda (o aún peor: “para la Ilustración del Pueblo y de Propaganda”).

¹¹ Foley (1996:49-73)

¹² Trapp ((1996: 74-84)

¹³ ha llamado la atención acerca de los términos referentes a la ‘luz’, a la ‘evidencia’ y a la ‘iluminación’ dispersos por toda la obra, sobre todo en los pasajes relacionados con el tirano. La primera intervención coral entona un himno al “Rayo de sol, luz la más hermosa de cuantas han brillado hasta ahora para Tebas”, “ojo del áureo día”(Ant.100-106) Creonte invoca a “Zeus que todo lo ve siempre”(184) y Hemón le reprocha que tiene un *ómma deinón*, un ojo terrible para ver sólo lo que le conviene. La perdición de Creonte, un poco como la de Edipo, comienza con la privación de la vista de su hijo (763-64), por lo que aquél habrá “visto la justicia, aunque tarde”(1270).

Al igual que Edipo y Creonte, Sócrates cree que el conocimiento tiene un orden objetivo más allá de las restricciones del poder. Al igual que Sófocles, piensa que, como mortales, no estamos capacitados para poseerlo ni mucho menos manejarlo en su totalidad. Sin embargo lo que el filósofo mantiene aún a las puertas de la muerte lo cuestiona el dramaturgo a través del doloroso camino que recorre el héroe de los pies hinchados. Un proceso similar ocurre en la trilogía de Esquilo. La *Orestíada* aborda los problemas de la comunicación y el cuestionamiento, el consenso, la coerción, el debate y la dominación que están presentes en el *Gorgias* platónico. El camino que lleva de la muerte vergonzosa de Agamenón en Argos a la fundación del tribunal ateniense por parte de Atenea es el camino que desemboca en la creación de un “orden y un espacio discursivos para la ciudad”¹⁴, fijando el sentido de la justicia. También Ana Iriarte¹⁵ ha llamado la atención acerca de la magnitud de la perspectiva que separa la presentación que hacen los poemas épicos de la figura de Agamenón y su muerte mostrada por la tragedia, indigna y vergonzosa, en la bañera de palacio y a manos de una esposa infiel que ha tomado amante durante su ausencia. Aquí, a partir de esta escena oprobiosa que señala la decadencia del mito, se arriba a la fundación de la *polis* basada en el establecimiento del discurso cívico racional representado por el tribunal. La conversión de las Coéforas, las atávicas deidades que ordenan “devolver mal por mal al enemigo” (*Coef.* 123), en las Euménides, que se someten dócilmente en el juicio a la “recta sentencia” de Atenea (Eum. 433), pasa por el establecimiento de un orden que acata los postulados del discurso racional ilustrado. Del mismo modo que en la historia de Orestes, la tragedia nace bajo los auspicios del régimen tiránico y se consolida con el auge de la democracia. Iriarte quiere ver en esta tragedia la representación de un sistema político que cuenta con el

¹³ Nussbaum (1995: 89 ss).

¹⁴ Rocco (o. c.: 47)

¹⁵ Iriarte (1996: 15 ss.)

apoyo popular en contra de las clases aristocráticas¹⁶. Sin embargo, Rocco postula que los alcances de la *Orestíada* van mucho más allá de esta simple lectura. La legitimación de las Euménides pasa por el acatamiento de un código de valores políticos basado en normas del juego democrático, representado aquí por el proceso judicial que absuelve a Orestes. Así, Esquilo elabora “los contornos de una política democrática de la perturbación” que se resiste al discurso del orden logrado por el consenso¹⁷.

Es aquí donde reside la cualidad liberadora de la tragedia, de la que ya nos hablaba Nietzsche, y más recientemente, junto a Foucault¹⁸, Rocco. La tragedia es incomprensible sin los beneficios de la *parresía*, la libertad de expresión. Al apropiarse de los antiguos mitos destaca e interroga acerca de los valores del presente, al confrontar a los opuestos¹⁹, al presentar lo extraño, lo desconocido, al crear esa extraña fórmula nutrida de lo extravagante, la desmesura, lo *deinós*, no hace más que cuestionar los preceptos básicos de la civilización, la eficacia del progreso humano, de la justicia y de la vida de la *polis*²⁰. Es lo que se canta en la célebre *Oda al hombre* del coro de la *Antígona*: “muchas cosas *deiná* existen, pero ninguna lo es más que el hombre”(332-75). Se enumeran aquí los logros indiscutibles de la civilización humana, la navegación y la agricultura, los símbolos de la conquista del mar y de la tierra, los soportes materiales de la lucha contra la muerte, pero también los espirituales, la lengua y el pensamiento (*phrónema*). El hombre ha inventado tantos recursos que sólo no puede escapar de la muerte. Sin embargo, a pesar de todos estos conocimientos, aún no es capaz de distinguir el bien del mal, y “ora se dirige a uno, ora al otro”.

Del mismo modo, la representación trágica necesita de ‘otro’ lugar, en el cual proyectarse. Las antiguas Tebas o Argos, no son más que espacios alternos en los que Atenas refleja sus propias dudas, cuestiona sus logros y muestra sus dudas y miserias. Tebas y Argos representan “un símbolo del mundo micénico y de su monarquía”²¹. Como en la “Cucópolis de las

¹⁶ Iriarte (o. c.:17)

¹⁷ Rocco (o.c.: 49)

¹⁸ Foucault (o.c.:II,8)

¹⁹ Compartimos la opinión de Ana Iriarte (*op. cit.*: 39), quien nota en este sentido que el “teatro se hace institución democrática a fuerza de admitir en su seno las posturas políticas más contrarias”

²⁰ Vid. J. -P. Vernant, J.-P. (1980) “Tensions and ambiguities in Greek tragedy”: J.-P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *Myth and tragedy in ancient Greece*, New York: 33-34.

²¹ Musti(2.000:64 ss).

Nubes” de Aristófanes²², la utópica ciudad de las aves fundada en medio del aire, estos espacios alternos fungen de contrapeso dramático de la ciudad, y constituyen una alteridad saludable para esa formidable terapia política que era el drama antiguo. Notamos con Musti que estas ciudades alternativas representan “el mundo del *kratos*, del poder puro”. En el caso específico de Tebas, nos encontramos antes de la Guerra del Peloponeso, y ya es ésta la ciudad oligárquica que va a obstaculizar la expansión imperialista ateniense. La oposición entre ambas ciudades es, pues, evidente, y eso lo comparten los ciudadanos de Atenas, los espectadores del drama. Es célebre la confrontación entre ambas del pasaje de las *Suplicantes* de Eurípides, donde el heraldo llega a Atenas procedente de Tebas y se dirige al rey Teseo, a quien viene a comunicar que se acerca Adrasto, que ha favorecido el ataque de los Siete, a pedir asilo y apoyar a sus madres, que se han refugiadas en Atenas. Las primeras palabras del heraldo constituyen una muestra de esa contraposición que tanto gusta al drama ateniense, entre democracia y tiranía. Están además, como señala el mismo autor, cargadas de aliteraciones en *-kr-* que pueden estar referidas a la esfera del *krátos*, del poder (...Kršontoj, ðj krate Kēdmou cqonÕj...). Dice el heraldo: “¿Quién es el tirano de esta tierra? ¿A quién debo referir el mensaje de Creonte, gobernante de la tierra de Cadmo?”, a lo que replica Teseo: “Ante todo, has comenzado mal el discurso, extranjero, buscando aquí un tirano: nuestra *polis* no está gobernada por un solo hombre, pues es libre. En efecto, aquí gobierna alguien, el pueblo, sucediéndose anualmente por turnos, sin conceder la mayor parte del poder a la riqueza, ya que el pueblo disfruta de igualdad”(Supl. 400-409). Hemos dicho que los que viene posteriormente es una confrontación célebre ya en la antigüedad que señala las contraposiciones entre ambos sistemas de gobierno, y cuya tradición ha sido continuada incluso desde Tucídides²³. Llama la atención la manera en que Teseo se apresta a entablar un “combate dialéctico” (¢gîna ka^ sÝ tÕnde °gwn...sw)¹ con el Herald. En realidad, como nota Sinclair²⁴, Eurípides pone en boca del “vociferante” heraldo algunas de las críticas que sobre la democracia se hacían comúnmente por aquellos tiempos: el poder de las muchedumbres, los peligros de la demagogia y el culto al beneficio

²² Hay otras variantes a la traducción española del neologismo aristofánico *Nephelokokkugia*. Nosotros hemos escogido la propuesta por F. Rodríguez Adrados (1975) en su edición de *Aristófanes. Las avispas, La paz, Las aves, Lisístrata*, Madrid.

²³ Las palabras de Pericles en *Historia de la Guerra del Peloponeso* (II) contienen muchas ideas y contenidos afines. Es posible que se tratara de lugares comunes de la cultura democrática ateniense para entonces.

²⁴ Sinclair (1999: 348).

personal, la poca educación del demo y su inexistente competencia política. No se trata del único lugar en que el teatro antiguo estudia las relaciones entre el pueblo y los demagogos. También en la comedia antigua, *Los caballeros* y *Las avispas* pueden ser percibidos, más allá de toda exageración cómica, como una crítica seria al respecto, y la *Hécuba* nos muestra un Odiseo demagogo, un “astuto mentiroso”, “adulador del pueblo con dulces palabras” que se demoraba mientras las “disputas de palabras se prolongaban y se mantenían casi iguales” (*Héc.*130-2). Al igual que Sócrates, Teseo, el mítico rey ateniense que se comporta más como un estadista democrático, está dispuesto a dilucidar junto con el heraldo, a través de la confrontación dialéctica, la verdad acerca de cuál de los dos sistemas políticos es el mejor. En este sentido, lo que Teseo defiende no es ciertamente la democracia ateniense, sino un *ideal* de democracia cultivado y potenciado desde la *polis* misma. Es así que, como notan Christian Meier y Paul Vienne (1989), la relación entre el ciudadano y su *politeia* pasa por una idealización del concepto político. Es éste el que es revisado constantemente por el teatro, trágico y cómico, ateniense. Un pasaje similar a la defensa de la democracia hecha por Teseo lo encontramos en las *Suplicantes* de Esquilo, cuando el rey de Atenas replica al coro de suplicantes que no puede “garantizar promesa alguna antes de haber consultado acerca de este asunto a la *polis*” (*Supl.*367). Igual que el concepto de la democracia, la figura de este rey ateniense debido a la ciudad pasa por un proceso de idealización “no sin cierto anacronismo”, en palabras de Jacqueline de Romilly²⁵. En él se unen la nobleza real con el civismo democrático. Sin embargo, Esquilo no lleva aún el peso de una tradición dialéctica ni sofística. Por ello, a las palabras del rey replica el coro: “tú eres la *polis*, tú eres el pueblo”(*Supl.*370). En realidad, en este respecto las diferencias entre Esquilo y Eurípides van mucho más allá del momento histórico y la cultura política que les ha tocado vivir. El peso de una tradición sofística y retórica, así como la fe en los poderes de la dialéctica y en la validez del concepto como estrategia de apropiación de la verdad están presentes en la disposición del rey Teseo para dilucidar, aún frente a un simple heraldo, nada menos que acerca del mejor sistema de gobierno. Tu verdad frente a la mía, parece decirnos Eurípides. Y en esa conciencia democrática de que la verdad puede esconderse detrás de cualquier ciudadano, aún en el más humilde, hay más de socrático que de democrático. Es sabido por la *Apología* que cuando Sócrates se dio a la tarea de entrevistar a todos los ciudadanos atenienses con el fin de encontrar a alguno que fuera más sabio que él, para de este modo poder refutar al

²⁵ Romilly (1996: 206)

oráculo, se encaminó primeramente a donde los políticos, pero tampoco dejó de visitar posteriormente a los poetas y los artesanos (*Apol.* 21c ss.). Tampoco luce en este sentido casual el hecho resaltado por Finley ²⁶, en el sentido de que el papel jugado por Aristófanes y Anitos en el juicio de Sócrates hace pensar que, al igual que en el caso de otra figura de la Ilustración ateniense, Anaxágoras, la iniciativa provenía de las élites culturales y políticas de Atenas. Es, pues, evidente, que los debates de la Ilustración ateniense se celebraron en escenarios muy distintos, a veces a través de geografías imaginarias producto de la ficción dramática, otras veces en tribunales concretos convocados por la intolerancia, pero siempre estos combates se libran con las mismas armas conceptuales: los argumentos de la razón, y persiguen una misma conclusión dialéctica: la *homonoîa*.

Es en efecto la *homonoîa*, la concordia, la gran síntesis que convoca las fuerzas de la *polis*, que resuelve las tensiones propias de la convivencia política. Se trata de la gran lección que aporta la *Orestíada*, la culminación del camino que va de la consumación de un crimen infame, de una venganza matricida, a la reconciliación final bajo los auspicios de Atenea, pero también del orden legal establecido. Ello se logra una vez que la diosa ha convocado “la Santa majestad de la Persuasión” (*Eum.* 885), lo cual hace desear al coro “¡Que jamás ruja en esta ciudad la discordia civil, siempre insaciable de desgracias!, lo suplico. ¡Que no vaya el polvo, llevado de su irritación por haber bebido negra sangre de ciudadanos, a exigir represalias que son la ruina de la *polis*!” (*Eum.* 989-995). Junto a Christopher Rocco, consideramos que las tensiones contradictorias que rigen la vida política, y que se exponen en el drama ateniense constituyen evidentes paralelismos con los dilemas de la Ilustración de todas las épocas, y en este sentido, son plenamente rescatables para el debate filosófico contemporáneo. Tal vez si el concepto de *homonoîa*, en tanto que elemento conciliador de opuestos políticos, pueda equipararse al de la síntesis en el plano epistemológico y conceptual en que se debaten dialécticamente las contradicciones de la Ilustración. Queda, al menos, la lección de aprender a “usar” el pasado, rechazando “la fácil nostalgia de la crítica cultural conservadora”, y la revalorización de la tragedia griega como instrumentos que “sin duda pueden ayudarnos a mitigar la presión que las formas modernas de vida ejercen sobre nosotros”²⁷.

²⁶ Finley (1994: 167)

²⁷ Rocco (*op.cit.*: 261)

Bibliografía

- Adomeit, K. y Hemidia, C. (trad. esp. 1999), *Filosofía del Derecho y del Estado*, Madrid.
- Finley, M. (1987, trad. fr. 1994) *Democracy ancient and modern*, Oxford.
- Focault, M. (1978) *History of sexuality*, New York.
- Foley, H. (1996) “Antigone as Moral Agent”: H. Foley, “Antigone as Moral Agent”: M. S. Silk (Ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. (trad. esp. 1994) *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid.
- Iriarte, A. (1996) *Democracia y tragedia: la era de Pericles*, Madrid.
- Meier, Ch. y Veine, P. (trad. it. 1989) *L’ identità del cittadino e la democrazia in Grecia*, Bologna.
- Musti, D. (trad. esp. 2000) *Demokratía, los orígenes de una idea*, Madrid.
- Nussbaum, M. (trad. esp. 1995) *La fragilidad del bien*, Madrid.
- Rocco, Ch. (trad. esp. 2000) *Tragedia e Ilustración. El pensamiento político ateniense y los dilemas de la modernidad*, Barcelona.
- Romilly, J. (1996) *Problèmes de la démocratie grecque*, Paris.
- Sinclair, D. (trad. esp. 1999) *Democracia y participación en Atenas*, Madrid.
- Trapp, M. (1996) “Tragedy and the Fragility of Moral Reasoning: Response to Foley”: H. FOLEY, “Antigone as Moral Agent”: M. S. SILK (ED.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford 1996.
- Vlastos, G. (1994) *Socratic Studies*, Cambridge.

