

TRAGEDIA PODER Y DEMOCRACIA*

Alexandra Mora**

El tema de la tragedia griega se ha abordado siempre desde diferentes ópticas pero quisiera discutir algunos aspectos que llaman la atención sobre el modo como la tragedia se convierte para el Estado griego en un elemento estético de dominación, entonces pierde su carácter meramente representativo para convertirse en un instrumento comunicativo que afianza al ciudadano en su deber ser democrático y enseña las dinámicas sociales para el fortalecimiento de la “democracia”. A lo largo de este ensayo se irán develando algunos elementos argumentativos de este postulado junto con la descripción del nacimiento y desarrollo de la tragedia griega en la época helénica. No sólo pretendo aportar una explicación detallada del surgimiento, desarrollo y posterior transformación de la tragedia hacia la comedia nueva ática sino también explicar cómo este desarrollo se ve influenciado por el poder mediador del Estado, demostrando cómo un tipo

de arte no sólo puede convertirse en un instrumento pedagógico, sino también en un instrumento histórico que nos revela las huellas del concepto de democracia y su aplicabilidad como forma de gobierno.

Ahora bien, haciendo referencia podemos ver en la tragedia vestigios de las formas de dominación usadas por el gobierno y cómo el pueblo construía su dinámica de democracia, partiendo de la interpretación de un texto trágico cualquiera –de mayor referencia *Las ranas* o *Las Arcaniences*– y cómo los grandes trágicos influyeron en el aprendizaje de dichas dinámicas por medio de la idea de colectividad expresada en su drama o en la estructura de la puesta en escena incluso pasando por la forma de las edificaciones dispuestas a la representación. Tomando como referencia a Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia* comienza haciendo referencia a esta como producto de la esencia de la música manifiesta en el coro, además de “absorber todos los géneros artísticos

* Recibido: Octubre 1 de 2008, aprobado: Octubre 15 de 2008.

** Estudiante de 5º semestre de la Licenciatura en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro de la Universidad de Caldas.



Fotografía: Nicolas Restrepo Vallejo

precedentes infringiendo una ley de que su forma lingüística fuese unitaria”¹, pero a medida que avanza interviene en la democracia cuestionando esta forma de gobierno que para muchos ha sido concebida como el modelo más perfecto y que para el solamente significa una forma de poder dominativo que se vale de herramientas como la tragedia para reforzar el respaldo de los ciudadanos en sus dirigentes, como también masificar y unificar, el criterio y sentimiento de nación. El objetivo no es menospreciar a la tragedia griega por convertirse en un

instrumento propagandístico del poder hegemónico del Estado griego, sino mostrarla como un elemento poético con una función social contundente como es la educación –visual, haciendo alusión a los sentidos–, así podemos decir que la tragedia como puesta en escena es el equivalente del cuarto poder en la época helénica.

Empecemos diciendo que la tragedia nace propiamente del culto, podríamos en síntesis decir que esta es el punto de transición donde el rito se convierte en mito. Entonces esta es la representación viva de la fuerza primaveral en las Dionisiacas, lo dionisiaco presente como movimiento, música y lírica dentro del drama pero que en contraposición tiene lo apolíneo, aquella fuerza onírica que también se halla inmersa en la tragedia, entonces esta se define como un híbrido por su carácter de fuerzas en disputa, se convertiría en el modelo perfecto

para la educación de la ciudadanía por el carácter de conflicto que permitía al espectador asumir una postura crítica. Como es sabido existieron una serie de sucesores trágicos que marcan los ciclos de desarrollo y transformación de la tragedia. En primer lugar tenemos a Esquilo, el precursor, quien fijaría las reglas del drama introduciendo un segundo actor y dándole un carácter pedagógico al coro; entonces vendría Sófocles quien introduce el tercer actor, la escenografía, el monólogo, brindando independencia al actor; así se empieza a evidenciar la

¹ La tragedia según Nietzsche. p. 14.

transformación de la tragedia que con Eurípides alcanzaría su punto más alto, hasta convertirse en comedia, pues deja de lado el tratamiento de lo divino para convertir al personaje heroico en un ser más humano dando un giro al mensaje transmitido al espectador, pues según él contribuyó a formar un verdadero espectador, “el que tiene criterio”, para lograr esto acude al planteamiento de situaciones más humanas, más lógicas, anteponiendo el prólogo a la *deux es machina* para que explicase lo que en la trama sucedía pues, según él, su público no debía distraerse hilando detalles, sino que debería entender el mensaje enviado a través del coro, aquí la tragedia empieza a ser un modelo pedagógico que educa en el deber ser. Un ejemplo famoso se evidencia en *Las ranas*:

“Esquilo- respóndeme, ¿Cuál es la virtud más admirada del poeta?

Eurípides- la habilidad en el consejo, nosotros volvemos mejores a los habitantes de la ciudad”², de este modo evidenciamos la contundencia educativa de la tragedia y comprendemos por qué se organizaron grandes espectáculos como el que llamamos vulgarmente Olimpiada.

En la *polis* existía sin embargo, como en la actualidad, una pre olimpiada en la cual se identifica toda una planeación para elegir lo que finalmente vería el público, dándosele a este tratamiento una sensación de “elección democrática”, el Estado y el Arconte (magistrado) decidían los mensajes que querían escuchara el pueblo, estableciendo así su función dominativa. La función del Arconte era

clasificar quiénes participarían en el torneo, revisando cuidadosamente los textos y su tema, luego de esta elección previa de lo que se quería que el pueblo escuchara, se dejaba a elección de éste las obras que finalmente se representarían mediante votación, ejerciendo así su “derecho ciudadano a la participación democrática”. El Arconte elegía además a tres ciudadanos para que organizaran el coro (*coregas*) –extrañamente siempre eran personalidades influyentes o de una destacada posición social–, así era como política y estratégicamente se daba una importancia primordial al coro que “se convierte como un intermedio entre el cielo y la tierra que constituía una realidad para el espectador creyente”³, pero no solamente representaba éste la realidad del pueblo sino que tenía un importante papel, el de masificar y despertar en una verdadera noción de unidad “un referente de nación”, pues el público reconoce en él su propia representación escenificada, “el coro es el muro elegido contra la realidad asaltante... por que refleja de una manera más completa que el hombre civilizado, que comúnmente se considera a sí mismo como única realidad”⁴, evidentemente era el coro la representación del ciudadano en escena y lo que representaba en ella era entonces asumido como una única realidad. Por ello la tragedia se propone como elemento visual catártico pues tenía la facultad de generar reflexiones profundas en el pueblo, que causaban integraciones masivas, “el coro ditirámbico es un coro de transformados en los que ha quedado olvidado del todo su pasado civil para servir a un dios”⁵, este coro posee una connotación especial ya que

² *Arte y cultura democrática*. Teatro democracia y educación. p. 2. Orígenes del teatro.

³ *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche. p. 7.

⁴ *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche. p. 8.

⁵ *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche. p. 8.

convierte a los habitantes en un colectivo que en sí mismos reconfiguran la imagen de mito manteniéndole vivo, generaba un sentimiento de nacionalidad hasta pasar a convertirse en un elemento de difusión propagandística con un determinado fin: preparar al colectivo para la guerra, “Esquilo- todos los espectadores salían llenos de bélico furor”⁶, se aprovechaba entonces el momento de más flujo civil para la representación o se disponían espacios abiertos como el coliseo para alcanzar grandes audiencias. Un ejemplo claro es la olimpiada organizada a las puertas de la guerra contra Persia donde el corega fue el propio Pericles, esto muestra la evidente labor propagandística que en su momento represento la tragedia.⁷

Así la tragedia no solo contaba con el coro como componente, sino que su compleja estructura disponía de elementos tales como la orquesta o el propio espacio dejado a la representación para entamar todo un juego visual que causara un real impacto en el inconsciente del público expectante. Mientras en el coro se apreciaba la difusión directa del mensaje que a menudo era un discurso de carácter moral-instructivo, “lejos de aquí todo el que, en vez de reprimir una sedición funesta y mirar por el bien de sus conciudadanos, atiza y exagera las discordias”⁸, en el resto de sus componentes recaía la responsabilidad de lograr una partitura poética que eliminara el carácter directo del coro y convirtiera el mensaje en subliminal, dando así espacios al descanso y recreando la crudeza del drama para hacerlo fresco y ameno. Tal

⁶ *Las ranas* de Aristófanes. p. 33.

⁷ En el año 472 a.d.C. 8 años después de la batalla de Salamina, se planea una contraofensiva, entonces se prepara la guerra contra Persia que tendría lugar luego de la competencia dramática.

⁸ Ejemplo de coro. *Las ranas* de Aristófanes. p. 31.

es el caso de la orquesta que teniendo un carácter apolíneo era colocada delante del escenario pues junto con la acción dramática representaba el hilo desprendido de los Dioses para conectarse con la tierra, la realidad del coro que con sus bailes y musicalidad representa el carácter dionisiaco de instinto humano. Dado el desarrollo estructural de la tragedia, Nietzsche sutilmente plantea el gran problema del poder y democracia evidenciado en las construcciones trágicas: ¿si el sistema de gobierno griego era realmente democrático, por que la totalidad de las piezas presentadas a evaluación, no eran sometidas al riguroso criterio público?, ¿si el mundo griego gozaba de una democracia sólida por qué los coregas eran los mismos de siempre?, ¿sería esto un verdadero modelo de democracia y no una muestra de poder de un Estado totalitario?

El sutil manejo de *El nacimiento de la tragedia* nos convoca a pensar no solamente cómo la esencia de la música influyó en el desarrollo de la tragedia, sino que va más allá, nos obliga a tratar de determinar la verdadera función del teatro no sólo como un elemento comunicativo sino en un sentido más amplio, como un elemento que reconfigura una sociedad, que puede diezmarla o engrandecerla. Insertar en ella una memoria y construir el sentido de la colectividad en función de la permanencia, y es a través de ciertos elementos como se crea ese verdadero sentido social que convierte al sujeto en una pieza de la máquina, que construye civilización y permanecía. Entonces cómo decir que el teatro no tiene funcionalidad si desde la tragedia griega hasta nuestros días nos damos cuenta de el carácter

transformador del teatro, éste como un elemento pedagógico que invita a la toma de postura, como diría nuestro querido maestro tiene que ver con “el estar decidido, que consistiría en la exigencia de encontrar una relación entre la técnica y la ética, el empeño físico y la toma de una posición”, es esto lo que precisamente encontraron los griegos a través de la tragedia, una postura, y que nosotros también estamos obligados a encontrar, aun más teniendo en cuenta el ejemplo griego que se vale de la tragedia para encontrar en la representación escénica un verdadero método para no desfallecer en el sueño del hombre: “una sociedad Perfecta”.

BIBLIOGRAFÍA

Arte y cultura democrática. “Teatro, democracia y pedagogía”. Instituto para el Desarrollo de la Democracia Luis Carlos Galán. Servigraphic Ltda. Mayo de 1994.

Bowan Beye, Charles. *La tragedia greca, guida storica e critica la terza*. Internet.

Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. Edición 2989. Editorial planeta.