



ESTUDIOS

UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA. AÑO: 24, n° 87 (octubre-diciembre), 2019, pp. 43-52
REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA Y TEORÍA SOCIAL
CESA-FCES-UNIVERSIDAD DEL ZULIA. MARACAIBO-VENEZUELA.
ISSN 1315-5216 / ISSN-e: 2477-9535

La tragedia en el curso de la *paideia* en la Atenas clásica

The tragedy in the way of the Paideia in the classical Athens

Marcos SANTOS GÓMEZ

<https://orcid.org/0000-0002-7058-5177>

masantos@ugr.es

Universidad de Granada, España

Este trabajo está depositado en Zenodo:

DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3463729>

RESUMEN

Exponemos la concepción de la paideia griega del conocido libro de Jaeger, para subrayar el vínculo entre esta y un nuevo modo de ser que llega acarreado por la razón. Presentamos el momento de esta historia que representan los autores trágicos atenienses, que, de un modo estético, expresan los dolores originados por el logos e intentan integrar los abismos que circundan al hombre en justificaciones que apuntan ya a ser justificaciones racionales. Al mismo tiempo que se da esta reflexión, se va suscitando un nuevo modo de ser hombre que requerirá del proceso consciente de una paideia.

Palabras clave: Filosofía antigua; Grecia; Paideia; tragedia.

ABSTRACT

We write the conception of the Greek Paideia from the popular book of Jaeger, in order to emphasize the connection of the Paideia to a new way of being which is given by Reason. We introduce the moment of this period which are the tragic authors from Athens, whom in an aesthetic way, express the pains caused by the Logos. They try to organize the abysms that are around Human being, in an almost rational way. At the same time, it will be necessary a new way of being person that will require the conscious process of the Paideia.

Keywords: Ancient philosophy; Greece; Paideia; tragedy.

Recibido: 11-03-2019 • Aceptado: 25-05-2019



1. INTRODUCCIÓN

En el campo de la Filosofía de la Educación nos hacemos preguntas que a menudo han de responderse atisbando el origen de nuestra civilización. Esto es lógico desde el momento en que se asume, con Jaeger (1990), que la educación, tal como hoy la conocemos y cultivamos, es un invento griego, o dicho con mayor precisión, asociado a la emergencia del *logos* en la Grecia posterior a los siglos VII-VI a. C. y que llega a un nivel de esplendor jamás antes conocido en la Atenas de la Ilustración sofística en el siglo V a. C. Es aquí donde en el presente trabajo nos detendremos, pero en otro fenómeno contemporáneo a la Sofística y a la democracia que despierta todavía hoy una asombrada admiración: la tragedia. Esta, como tanto resalta Jaeger, supuso un momento tanto reflexivo como pedagógico que vino requerido por la vida política que en aquel tiempo y lugar se practicara. Como tantos autores han destacado: "(...) los poetas eran considerados los maestros de la Hélade: porque el concepto de educación, en el sentido amplio recogido en la noción de *paideia*, supone el desarrollo en el individuo de un sentimiento de pertenencia a una comunidad con cuyas tradiciones y valores se identifica, una comunidad que le permite adquirir conciencia de su propia responsabilidad política y que funciona como un horizonte de sentido que afecta a todos los ámbitos de su vida" (Orsi: 2007, pp. 43-44). Se ha argüido que además la tragedia educa porque la educación en el logro de fines determinados, como búsqueda y perfeccionamiento constante, requiere de una motivación e infiltración de origen estético (Ríos: 2012, p. 245). Es decir, la tragedia es un poderoso medio de asimilación e interiorización de aquello que el movimiento más general de la *paideia* pretende encarnar y hacer real.

Lo primero que asombra de la tragedia es su actualidad, el hecho de que aún hoy despierte un ingente cúmulo de sentimientos y una profunda conmoción cada vez que se lee o representa una de ellas. Nos debemos preguntar, por tanto, en qué medida apunta a cuestiones esenciales que atañen a todos los hombres, en sus diversos lugares y tiempos. Y una primera pista la da la capacidad expresiva de los mitos que son su fuente y materia prima. Se ha llegado incluso a relacionar su potencia expresiva y conmovedora, más allá de la teoría aristotélica de la catarsis, con su arraigo en las profundidades y arquetipos que operan desde antaño y en lo más turbio y hondo en el hombre (Perricone: 2010). Además, su función "pedagógica" se ha vinculado también con el hecho de que nos "entrena" para afrontar el caos del mundo y de las emociones, dotándolo de sentido y de un orden, aunque precarios, y ayudando a que nos podamos orientar en el mismo (Penwell: 2009, pp. 21-26).

Podemos señalar, en primer lugar y a partir de esto, que el hecho de que sus personajes sean tipos heroicos, procedentes del mundo homérico, no hace sino subrayar la inseguridad básica en que cualquier existencia humana se desarrolla, pues sus héroes son, a menudo, héroes caídos. Algo que ya aparece en las epopeyas homéricas y que, es nuestra hipótesis, se manifiesta con especial virulencia tras el proceso de emergencia del *logos* griego, esta inseguridad existencial del nuevo tipo humano emergente con ello, mas presente ya en el propio mito y en los más antiguos poemas épicos. Esto ocurre porque la situación en la que el hombre queda, tras el desmenuzamiento de la propia tradición por la vía de un pensar que inventa y fabrica una distancia para contemplarse a sí mismo y a sus propios contenidos, desnuda al hombre y lo enfrenta categóricamente con su sino. El mito tiende de un modo divergente a ambas cosas: a enfrentar al hombre con su sino y, al mismo tiempo, a apaciguarlo. Pero la novedad griega estriba en que ya no hay apaciguamiento posible tras la ruptura que llamamos "logos", que no tiene vuelta atrás y por tanto es irreversible.

La tragedia es un grado en la toma de conciencia de esta realidad, por la que el ciudadano ateniense debe percatarse de la naturaleza y repercusiones de su propio proceso de emergencia como ciudadano. En ella aparece desnuda y crudamente esta intuición que los grandes autores expresan con absoluta eficacia. Lo trágico, así, consiste en un estigma, algo de lo que no nos podemos librar, al modo de un destino ineludible que una decisión inoportuna humana ha sellado. El propio hombre se eleva en dueño de su fatalidad, artífice de un destino por el que al final solo queda la nada y el vacío. Aunque las tragedias griegas no siempre tienen este final irresuelto, ya que ciclos como la *Orestíada* de Esquilo ostentan su *happy end*, o sea, su propuesta

de reconciliación en el último momento. También hemos de recordar, en este sentido, el *Edipo en Colono* de Sófocles. Pero en cualquier caso, el mal y el sufrimiento siempre han existido y pesado hondamente en la humanidad, dejando su terrible huella y resultando, por muchas reconciliaciones que se planteen, algo inseparable de la vida pero en el fondo injustificable.

En el fenómeno de la tragedia resulta como si el hombre ateniense del siglo V a. C. reflexionara sobre sí mismo y sobre la senda de ambigua vitalidad que había tomado, en la que la vida obtenía un nuevo brillo, pero al mismo tiempo, la muerte multiplicaba sus efectos. A esto acompaña el esfuerzo por conciliar que significan las incipientes teodiceas que encontramos en algunas tragedias, rasgo esencial en el *Prometeo encadenado* de Esquilo. Porque el hombre que decide explicarse está obligado a postular una respuesta. Pero la respuesta surge teñida también, a su vez, de tragicidad, es decir, de no respuesta.

Se ejemplifica y fomenta en las tragedias, desde la función educativa que le atribuyen relevantes autores (Jaeger: 1990; Lesky: 1970) un abordaje racional del mundo que inventa nuevos dolores, de un mundo con nuevas fuerzas opuestas y tensiones, que inicia su curso ineludible. Una función educativa que no debemos entender, en absoluto, como didactismo o poesía moralizante. Estamos ante la propuesta y realización de un modo de vida, ante su invocación y encarnación en el propio texto, en el poema y el curso de la tragedia en sí.

En suma, la lección que aportan las grandes tragedias es que no hay liberación posible del dolor y de un final sombrío que el propio hombre, en gran medida, se ha buscado. Es esta sensación la que, creemos, entristece también nuestra época, la de que el reloj de la historia que avanza imparabile nos aboca a un final que no acabamos de querer, a pesar de ser en gran medida responsables de ello. Es decir, la tragedia griega, como el barroco, subrayan que cualquier decisión humana es peligrosa y ambigua, pues se acaba volviendo, a menudo, contra nosotros y porque desencadena un curso imprevisible. Es esta incertidumbre la expresada por los griegos, en su faceta más dolorosa y temible.

2. LA DEMOCRACIA EN EL ORIGEN DE LA PAIDEIA

Frente a la idea de que el mundo es el lugar determinado y organizado por los dioses, en la tragedia se vive lo contrario, la experiencia de un desorden metafísico y teológico por el que los dioses y el culto entran, sutilmente, en crisis ante un mundo que ya no pueden explicar. El desconcierto original del griego ante los eventos de su existencia que son producto del capricho azaroso y envidioso de las divinidades, se multiplica cuando tampoco está claro el papel de estas en algo en lo que interviene el hombre con sus errores, su *hybris* y sus miserias, o mejor dicho, su mezcla de miseria y de grandeza. La grandeza del hombre se basa en un rasgo que precederá al elemento central del estoicismo, que es la capacidad de afrontar con aplomo un destino que en principio puede resultar contrario al hombre. En esta línea de disolución de las viejas explicaciones homéricas, Lesky (1970) define lo trágico como “la concepción del mundo como sede de la destrucción incondicional de fuerzas y valores, sin solución y que no puede explicarse por ningún sentido trascendente, destrucción de fuerza y valores que necesariamente están en pugna” (Lesky: 1970, p. 30).

Así, más adelante señala Lesky, a partir de su interpretación de *Antígona* de Sófocles: “Lo que desde tiempo inmemorial parecía sólido y consistente, santificado por la tradición, no puesto en duda en su validez por ninguna persona honrada, debía ser probado ahora por la razón en cuanto a su solidez y fundamento. Solamente la razón había de ser juez de lo anticuado, que era arrojado al montón de los trastos viejos, la arquitecta de una nueva época, en la que el hombre se desembarazaba de las ataduras de la tradición para seguir su camino de perfección” (Lesky: 1970, p. 130). Es la época, por tanto, del surgimiento de un nuevo poder que continúa su avance a través de este género que inventan los griegos y que implica un análisis existencial de la nueva situación del hombre. Añade más adelante: “La tradición ya no era ahora una obligación, pero tampoco podía servir de ayuda. Toda la carga de la propia decisión y responsabilidad recaía ahora en el hombre, colocado en medio de las antinomias” (Lesky, 1970, p. 162). Todo lo cual llega a su más

perfecta expresión con el último de los grandes trágicos, Eurípides, de cuyo *Heracles* afirma Lesky: "Reconocemos detrás de Eurípides la ilustrada crítica de los dioses efectuada por la sofística y detrás de ella su fondo primitivo en el pensamiento de los filósofos jónicos" (Lesky: 1970, p. 193).

En realidad, no es que se incurra, ni lo hace tampoco Eurípides, en un nihilismo religioso, pues los dioses siguen apareciendo, solo que, insinuando la crítica de un Jenófanes, éstos son buscados y redefinidos en función de la razón emergente. Lesky detecta en algunos pasajes de *Helena* de Eurípides que se trata "de motivos de la mitología separados de su propio suelo e insertados en nuevas relaciones sofístico-racionales, proceso que hizo escuela, como puede observarse todavía en las tragedias de Séneca" (Lesky: 1970, p. 197). Y es en el contexto de esta disolución de la tradición heroica, para la que, recordemos, la virtud no puede ser enseñada (lo cual ya era objeto de crítica por parte del moralismo hesiódico), que en *Las Suplicantes* de Eurípides constatamos el elogio de la educación, en cierto pasaje de la oración fúnebre de Adrasto, que señala cómo la virtud puede aprenderse y que por tanto es preciso educar bien a los niños, frente a la idea aristocratizante de Píndaro. También se elogia la educación en *Ifigenia en Aulide*, de manera que nos acercamos a la sofística y a Sócrates.

La educación, la *paideia*, por tanto, sólo se entiende en estos nuevos tiempos en los que se cuestiona el carácter o la virtud como productos de una herencia de la sangre. En realidad, este *pathos* aristocratizante es el que todavía encontramos en los movimientos intelectuales que enfatizan el poder de una herencia que fatalmente no puede ser contradicha por la educación. Las tendencias más racionales y democratizantes irán en la línea de una educación que, en el otro extremo, se situará en una nueva *hybris*, como la rousseaniana, para la que la naturaleza humana se cultiva en su integridad. El caso, sin embargo, de Esquilo, en la lectura que lleva a cabo Herreras (2008), es el de una síntesis o superación del dilema trágico (de fuerzas superiores, inabarcables y enfrentadas que zarandean al hombre) en una *paideia* democrática; es decir, en la constitución de un nuevo sujeto para un *ethos* reconciliado y dueño de sí, que se puede gobernar, aunque a duras penas. Este punto, en el que se halla especialmente el Esquilo de las *Euménides* o incluso de *Prometeo encadenado*, está, según este autor, a medio camino entre el viejo mundo aristocrático y el modelo platónico del *logos* que rige la realidad y la *politeia*.

3. ESQUILO: LA EXPRESIÓN DE LA NUEVA SITUACIÓN CULTURAL PARA LA PAIDEIA

La grandeza de las antiguas tragedias griegas se manifiesta porque no se agota el número ni la naturaleza de sus interpretaciones. Así, en su clásico y excelente libro *Esquilo*, Murray (2013) lo reconoce, admitiendo el hecho de que su interpretación del más antiguo de los tres autores de la época de oro de la tragedia ática, no puede ser única. Como señala Herreras (2008, p. 56) "Todas las obras trágicas conocidas dejan un margen de interpretación al espectador. De ahí la percepción primaria de que la tragedia busca más una educación de la libertad de juicio que un acto de propaganda". Es decir, precisamente uno de los elementos que convierten la tragedia en una *paideia* es que éstas obligan al público al ejercicio de un juicio interpretativo.

En lo que se refiere al asunto de la *paideia*, conviene resaltar que la tragedia significa un avance en el proceso fugaz, aunque gradual, de emergencia del nuevo *logos* griego-ateniense que toma distancia de la tradición para voltearla analíticamente, cosa que realiza desde la propia tradición. El avance específico de esta manifestación del espíritu ha sido extraer de la mitología los elementos universales, a juicio de Murray, contenidos ya, implícitamente, en el mito, lo cual desborda lo que de él han hecho y dicho interpretaciones a nuestro gusto demasiado restrictivas como las de Freud, la del *Edipo* de Freud, por ejemplo. Es decir, el mito es más que mera proyección psíquica de los hombres, en la medida en que somos más que los procesos psíquicos estudiados por Freud y no nos agotamos en los mismos. Así, cada tragedia de Esquilo significa una reflexión sobre un enigma o problema fundamental, planteado por la existencia del hombre y por la propia emergencia del *logos*.

Especialmente rico es el conjunto de sugerencias que plantea *Prometeo encadenado*, que abarcan el campo de lo que la posterior soteriología (y coetánea, también) nos plantea. Es decir, el precio de la civilización que ha debido anar la sabiduría con el sufrimiento salvador de alguien (que somos todos los hombres) que debe morir para resucitar, o pagar una culpa con el fin de liberar al resto de la humanidad. Es una idea universal en el sentido de que todos los hombres desde que existe la civilización saben que han abandonado un estado anterior, a menudo idealizado (el mito del buen salvaje, en el que se ha dicho que incurre Rousseau). Civilizarse consiste en visibilizar lo que antes era un ejercicio mecánico e inconsciente de culpa y retribución, que ahora ha de pasar a través del tamiz de un *logos* analítico que desmenuza lo anterior y lo presente. Esto genera el dolor de una pérdida y la consecuente desorientación que pronto, en la ilustración ateniense de la sofística, quedará patente. El ejercicio del *logos* no llega gratuitamente, sino que se acompaña de unas nuevas necesidades y exigencias, del mismo modo que la civilización. Entendemos por civilización el modo de vida que trata de emanciparse de la propia constitución mítica, es decir, de desgajarse del mito en un proceso inacabable e incluso, añadiríamos, imposible. Esquilo alude a vivencias colectivas y a problemas fundamentales de índole metafísica que atañen a la existencia del hombre, a su soledad en el universo y a la convicción elemental de que existiendo se está pagando un precio, porque los dioses, a menudo, deciden en contra de los deseos humanos. Y esto último nos lleva a la teodicea que ya indicábamos que aparece como rasgo principal del *Prometeo encadenado*. Hay que pensar y justificar esta realidad del dolor universal que acompaña a la civilización, concluyendo que es, lo que hasta cierto punto alivia, algo imperioso, algo fatal pero cuya comprensión y aceptación forma parte de la solución.

En *Los persas*, Esquilo se sitúa en la piel del enemigo, a diez años de los acontecimientos bélicos que asolaron Grecia por la invasión persa del rey Jerjes, hijo de Darío, y en los cuales participó heroicamente él mismo. En esta obra se vuelve a incidir en algo muy griego: la facultad desintegradora de la *hybris* humana, que ha de pagar su culpa, con un precio o castigo. Los dioses penan esta tendencia del hombre a sobrepasarse y, de nuevo, vemos cómo la medida es impuesta por el contrapeso de la pena, de un modo semejante al derecho que intentaba en el proceso de emergencia del *logos*, racionalizar la vida humana, es decir, organizarla desde la conciencia y la voluntad. La identificación con el dolor de lo ineludible resulta pasmosa en esta obra, pudiendo extrapolarse fácilmente a un dolor universal experimentado por todos los hombres, al sentirse víctimas de una fatalidad, de una bifurcación esencial, como precio que hubiera que pagar por existir. La existencia, así, resulta un dolor, pero, al mismo tiempo, se puede liberar si captamos y sublimamos dicho dolor estéticamente, que es lo que llevan a cabo, precisamente, las grandes tragedias. Éstas nos conducen a la miseria digna de lástima, pero al mismo tiempo a la nobleza del hombre.

Es necesario leer la trilogía completa de la *Orestíada* para comprender lo que aborda y la incipiente respuesta al problema que aporta. Es la tercera tragedia, *Las Euménides*, la que nos orienta en esta comprensión (lo que nos conduce a pensar que Esquilo está a día de hoy fatalmente incompleto, ante las lagunas existentes en su producción, tal como éstas nos han llegado desde la noche de los tiempos). Aquí se muestra que civilizarse es reprimir el precio de la sangre, de la venganza tribal y familiar que constituía la justicia o *diké* natural del derecho implícito y no escrito, por la *diké* reflexiva que mide, sopesa y distribuye las penas y culpas sabiamente. Es una nueva visualización que el griego ateniense aquí hace de su propio proceso racionalizador, que implica un cierto sometimiento y domesticación de lo antiguo que se sitúa, desde su nueva perspectiva, en un estadio previo y salvaje e inconsciente.

La tragedia representa un nivel más avanzado en la reflexión que Grecia emprende en torno a sus propios mitos, en su intento por objetivar la cultura mítica e irse desprendiendo de su "naturalidad", de su arraigo en la *physis*. El mito, al tiempo que se piensa, se va desnaturalizando, de manera que este proceso por el que emerge la razón se da, según Jaeger (1990), en varios momentos. Un indicio de que está ocurriendo esto es el surgimiento de la tragedia, de la poesía lírica y de la filosofía. A su vez, esto puede darse porque existe en la sociedad una fuerza individualizadora por la que la polis parece desintegrarse e integrarse al mismo tiempo,

o, mejor dicho, sucede su "integración" mediante la aplicación de la tendencia a pensar el mundo, del modo nuevo y post-mítico que se está dando a partir del siglo VII a. C.

En realidad, sucede que un mundo toma el relevo de otro, y el hombre se debe arrojar la tarea de justificar lo nuevo que se acerca. Acosan nuevas preguntas que son las viejas, las de siempre, solo que ahora aparecen como nuevas y huérfanas de sus antiguas matrices culturales. Como momento político, entre la sociedad arcaica de la aristocracia y la extrema individualización del mundo de la democracia ateniense del siglo V a. C., tenemos la tiranía, que no es sino una suerte de gobierno de una nueva élite o aristocracia que debe emplear un saber político específico en el gobierno de los hombres, una sistematización y regulación, un orden en el ejercicio del poder, que anteriormente sólo consistía en la poderosa e impresionante inercia de las imágenes míticas y el esplendor que irradiaba en sí la nobleza. Ahora hay que hacer algo distinto, que se va definiendo como pensamiento o filosofía, todo lo cual constituye y es constituido por un modo diferente de ser hombre.

El momento que representa la tragedia ática, más en particular, el drama de Esquilo, será otro intento de objetivar la tradición y racionalizarla, es decir, de abordar sus preguntas como ya el tirano debía abordar "racionalmente" el gobierno de los hombres. Se parte justamente del mito y se lo piensa, en el sentido de que se muestra la problemática esencial del hombre en la forma que adoptaba en los mitos, es decir, como quien sufre un destino impuesto desde fuera y ante lo que el mito no tenía más respuesta que la paciencia heroica de, por ejemplo, un Prometeo. Ahora, en Esquilo, se plantea lo que esto ya significa, el padecer un sino proclamado desde arriba por la divinidad, y que, en la medida en que se trata de superar el mito, queda como sufrimiento desnudo e inexplicable. Es esto, más que la narración, o sea el puro sufrimiento en sí, lo que caracteriza a la tragedia de Esquilo. En *Prometeo encadenado* es eso lo que fundamentalmente se nos muestra: el hombre como ser sufriente y, aun más, como víctima de un dolor que sin embargo es el precio que le ha supuesto el poder optar a la sabiduría. Una vieja intuición de la humanidad, también bíblica, que el mito de Prometeo desarrolla y que en el drama de Esquilo aparece como acto heroico, el acto de soportar la carga o el precio de saber.

Mas lo que se sabe, en cuanto al destino del hombre que es decidido y removido por los dioses, es poco en realidad. De hecho, la respuesta racional que plantea Esquilo será simplemente la de una incipiente teodicea que justifica, de algún modo, el dolor por ser lo propio del hombre, que apenas puede saber eso mismo, que su condición no le ayuda, que no es dueño de la misma pero que, dentro de lo incomprendible que le parece, tiene una cierta dirección oculta, unas razones que no puede vislumbrar. Solo cabe aquí, como en el mito, un heroísmo, pero un heroísmo ilustrado que no renuncia a preguntarse, a cuestionarse las viejas respuestas y que intenta por lo menos replantear lo que los mitos planteaban en un intento de abordar el problema desde los nuevos esquemas lógicos de una sociedad que ya tiende a disolverse y es un mundo de individuos.

Así pues, la tragedia piensa el mito y lo presenta, o lo es, en un modo distinto que Jaeger (1990) vincula con los cambios históricos que van sucediendo en la Grecia del *logos* emergente. El *logos* será, en este sentido, una nueva perspectiva, un modo diferente de posicionarse ante la existencia y de formularse las preguntas esenciales, apuntando a respuestas diferentes de las que se habían asumido bajo la seducción y el hipnotismo de las bellísimas mitologías. Ahora, continúa el hombre conmoviéndose, el espectador del drama de Esquilo, pero lo hace reflexivamente, es decir, planteando en la intensidad del dolor una pregunta y un vacío, una nueva necesidad de respuesta, una insatisfacción y el prurito de recomponer ideológicamente su mundo.

Es esa suerte de meditación que horada los cimientos del viejo orden, que pone en peligro la homogeneidad que veíamos salvada en el modelo espartano (a costa de mantener vivo el heroísmo arcaico de la raza propio del mundo más primitivo), pero que introduce la grandeza, por primera vez en la historia, de quererse crear conscientemente el propio hombre, de procurar ser dueño de sí, contra el incierto y aciago destino decretado por los dioses, prometeicamente. Esta creación ya es *paideia*, en cuanto voluntad de

explicarse y construirse el hombre desde sí, aunque sin el grado de conciencia que aportará el movimiento sofístico.

4. SÓFOCLES: LA PAIDEIA COMO LÚCIDA ASUNCIÓN DE LA LEVEDAD DE SER

Jaeger (1990) va mostrando en su libro una estrecha interconexión, no muchas veces admitida en la filosofía, entre poesía y educación. Bien es cierto que en la poesía, es decir, Homero, Hesíodo, Arquíloco, Teognis, Safo y, sobre todo, el trágico Esquilo, no había existido una voluntad consciente de formación del hombre, como misión expresa del arte. El arte poético era un pensamiento vivo en torno a cuestiones esenciales, en especial, la pregunta por quiénes somos que implica, a su vez, una cierta objetivación progresiva de la propia tradición, como hemos ya señalado. Pero las fuerzas de la tradición y del genio poético permanecían, hasta cierto punto, indomables y “descontroladas”. No existía tanto una lucha, sino un sufrir la inmensa y majestuosa corriente de la realidad (un sentimiento muy griego), elemento que todavía es predominante en Esquilo. En este, la fuerza arrolladora del coro, lo dionisiaco, empleando la idea nietzscheana, pero entendiéndola como lo inasible que nos constituye, lo que ni queremos ni podemos captar ni debe ser aprehendido, impera sobre el hombre que, por eso mismo, no toma de manera consciente la tarea (la respuesta) de formarse (de una *paideia* consciente, lúcida).

Así, Esquilo puede concebirse como más primitivo que Sófocles. Pero su solemnidad hierática en la que explota la eterna y doliente corriente no es, no tiene que ser, primitiva, y puede expresarse, que no aprehenderse, como lo hizo, por ejemplo, Nietzsche. Este carácter inconcebible de lo real, su espanto, lo grotesco, lo singular y extraordinario de ser, es lo que nos estalla en la misma cara cuando leemos a Esquilo. Quizás era ya una época en la que el hombre, lo que había sido el hombre heroico del mundo homérico formaba parte de una concepción problemática. Lo heroico había estado fuertemente presente en las guerras recientes contra los persas, ganadas por Grecia, pero la misma guerra y sus desastres habían evidenciado que el mundo ni era ni podía ser ya el mundo de Homero.

El arte de Sófocles es ya un pacto con este mundo en transformación que revelaba algo esencial. Expresa una respuesta más próxima a lo que generalmente hemos entendido, y Jaeger entiende, por filosofía, es decir, una voluntad de pensar el mundo y su *maremágnum*, ofreciendo la respuesta de una poesía que es ya voluntad, también, formadora, una *paideia*, por primera vez consciente en la época de los primeros sofistas y de Pericles, ya más alejados de las guerras persas. Es decir, la clave de Sófocles, siguiendo la pista que da Jaeger, consiste en que ante lo inaprehensible y caótico del ser que impregna al hombre, se puede optar por una construcción “programada” del mismo en lo que hoy no hay ningún reparo ya en definir como una auténtica pedagogía o educación.

Curiosamente, la quietud que presuponen las llamadas constantes de los coros en las tragedias de Sófocles a la moderación expresan todo lo contrario, en una suerte de ironía y desdoblamiento que desde entonces ha acompañado a occidente, el de una razón que es domesticación (educación) pero cuya razón de ser es la ruina y el derrumbamiento de todo lo real y la insoportable evidencia de que somos un mero vacío. Así que, también en Sófocles, reaparece quizás duplicada, por esto mismo, la conmoción de ser y además de un modo particularmente intenso, como bien señala Jaeger. En efecto, leer a Sófocles es experimentar la fuerza inmensa de su poesía como meditación constante por el hecho de ser (Orsi: 2007), por situarnos como una facticidad arrojada y que se desarrolla en el abismo, en la constante tendencia al exceso, a que el hombre se contagie de la *hybris* que es ya su mera existencia. Es curioso que se pueda leer una llamada a la “cordura”, al “nada en exceso” délfico y muy griego, no en Sófocles, sino en Esquilo, en otra de sus grandes tragedias: *Las suplicantes*, la que pasa por ser quizás la más antigua. En esta tragedia de Esquilo se deja caer la máxima, casi al final, en medio de un océano de dolor, pero en Sófocles ese esfuerzo por la moderación tensa, vertebrada, todo el desarrollo de su tragedia, en la que los personajes, y la trama, adquieren una forma y es aquí donde reside su fuerza.

Ambos, Esquilo y Sófocles, son respuesta, la primera más primitiva y propia del mundo pre-filosófico y la segunda es ya, casi, filosofía, y pedagogía al mismo tiempo, o filosofía que deviene, que se ve forzada a tornarse, ante tanto dolor, en pedagogía. De manera que la pedagogía es una suerte de consecuencia práctica del mismo dolor que hizo emerger la potencia de la medida que llamamos filosofía, el *nous* de la filosofía griega por lo menos, su rostro apolíneo, y que acompaña a occidente como un producto del mismo esfuerzo de lucidez, de preguntarse quiénes somos y qué es lo que es.

5. EFECTO CULTURAL DE LA DISCUSIÓN GENERALIZADA. LA TRAGEDIA DE EURÍPIDES Y LA COMEDIA DE ARISTÓFANES

Si para Sófocles el mundo griego, en cuanto cosmos, no estaba aún amenazado, para Eurípides, contemporáneo del apogeo de la Sofística y de Sócrates, se expresa un sentido ya muy moderno de lo trágico. El hombre no es tanto víctima de un orden inapelable que causa su desgracia, sino que es víctima de la disolución del cosmos de la tradición y de la ideología griega por efecto de una poderosa ebullición del nuevo *logos*. La difusión, tanto en las clases superiores como en las más populares, de la nueva "costumbre" ateniense de discutirlo todo, generó una profunda crisis de la cultura y de los valores tradicionales, horadados por el permanente cuestionamiento de lo establecido en que consistió la razón. Entonces, como hoy, fueron carcomidos los pilares que durante siglos habían sostenido el criterio "correcto", el sentido común exaltado y transmitido por los mitos y poemas aristocráticos-heroicos. Este ambiente, que en lo político generó la democracia y las asambleas para discutir y decidirlo casi todo, así como una nueva modalidad de simposios (banquetes) en los que al anterior hedonismo se añade ahora la conversación seria y analítica sobre los temas políticos y vitales de la actualidad, supuso desde luego la mayor aportación y novedad que dieron al mundo aquellos hombres. Somos hijos de aquellas discusiones cuya prolongación junto a otras circunstancias menos gratas, la historia. Y el producto de aquel frenesí indagador y dialógico fue una paradoja que bien señala Jaeger y que referimos a continuación.

Se supone que el proceso descrito abrió una brecha en el homogéneo universo ideológico y cultural en su aspecto "exterior" como "interior" (constitutivo del sujeto y en él presente) que ofreció el caldo de cultivo para una nueva libertad. Las antiguas cadenas de la tradición y sus determinaciones, en la trama mítica que constituía la realidad, quedó desafiada y absolutamente cuestionada. Mas este espacio de nueva libertad que se experimentaba "dentro" y "fuera" de uno mismo, estas grietas en el alma de los atenienses, mostraron que en realidad el hombre era ahora víctima de profundos desconciertos, de indecisiones, de inseguridades que también lo esclavizaban, que llenaban la existencia de un terror diferente, de una amenazante nada que, al modo del viejo destino causal, se tornaba en la nueva fatalidad que surgía para amedrentar a los hombres. Es esto mismo, esta ausencia desconcertante de certezas en un cosmos deshecho, por la destrucción del orden que vertebraba anteriormente al universo para los griegos, lo que genera el *pathos* específico de la tragedia de Eurípides. Es decir, éste refleja a la perfección lo que estaba sucediendo justo en esos momentos en el alma de sus conciudadanos.

Podemos, en este sentido, recordar la tragedia *Ifigenia en Áulide*, en la que el choque con la tradición y las nuevas razones que la cuestionan provoca la insufrible tensión del drama, su agónica cadencia ¿A qué deben obedecer los hombres? ¿Queda algo por obedecer? Son preguntas que superan y actualizaban la antigua tragedia ática de Sófocles y no digamos Esquilo, para quienes el hado era, en el fondo, lo que además justificaba hasta cierto punto el sufrimiento en una suerte de teodicea, el peso de un orden inapelable que desbordaba las expectativas humanas, pero que era, felizmente, un orden. Eurípides ampliará el campo de lo educable y de los posibles educadores (López Férez: 1990, p. 29)

Esta novedosa lucidez del ateniense en el apogeo de la democracia creó la otra cara de la moneda. Por un lado el trágico Eurípides, precedente de Platón y crítico-continuador de la tradición mítico-aristocrática, y por el otro el comediógrafo Aristófanes. Que existiera la comedia sólo pudo ocurrir y permitirse en medio de

este torbellino de críticas y discusiones que era la Atenas del momento. Es justamente esto, que desde la perspectiva de la *paideia* consistía en la guerra entre la vieja educación (aristocrática) y la nueva educación (sofística) lo que constituyó el tema y argumento de bastantes comedias, como *Las nubes*. La comedia se ríe de los absurdos producidos por el reinante escepticismo, por su potente efecto disolvente del “sentido común”. Esto tenía, según Aristófanes, “serias” consecuencias éticas, como era el triunfo de lo injusto, gracias al poder de los discursos, sobre lo justo. Es como si el ciudadano en las comedias se diera un respiro de alivio respecto a tanto ajeteo acarreado por la nueva razón. En realidad, matiza Jaeger (1990, p. 339), Aristófanes no llega a ser un reaccionario, sino que su actitud es la del esperable desconcierto de los atenienses ante los vertiginosos cambios “espirituales” que estaban viviendo. El presentimiento de que el nuevo logos pudiera también ser usado para dominar (en las asambleas, es decir, en la política). Contraponen, pues, la Sofística a la tragedia y la música (herederas en gran medida del mundo aristocrático que intentan reflejar, con el que juegan y que, en el caso de Esquilo y Sófocles, tratan de conciliar con los nuevos tiempos). Resulta curioso percibir la dependencia que, en este sentido, la comedia tenía de la tragedia, representando el anhelo de ésta, de su mundo, cuando ya no era posible vivirlo en la vida real. La comedia es, señala Jaeger, esencialmente educadora, pues toma conciencia de estos conflictos, de la necesidad de la tragedia que los atenienses habían exiliado de sus vidas, en cuanto grandeza mítica y confrontación heroica (y racional) con el destino (Jaeger: 1990, p. 344). Es decir, la comedia escoge y ostenta la responsabilidad por afrontar los nuevos tiempos y las necesidades, desconciertos y anhelos que estos producían en las personas, tema que también se presentaba en el universo de la tragedia de Eurípides, mucho más evolucionada y actualizada que la de Esquilo y Sófocles.

6. CONCLUSIONES

Aunque hemos limitado nuestro recorrido al ciclo de los grandes trágicos y, finalmente, hemos aludido al momento de sarcástica protesta de la comedia, fenómenos culturales y artísticos que dan respuesta a la vivencia originada por la emergencia del logos, lo que ocurrió en la Grecia clásica y Atenas fue aún más inmenso. Lo que como educadores y estudiosos de la educación nos interesa recoger, al volver la mirada a estos tiempos, es el hecho de que la educación naciera como necesidad de afrontar los torbellinos y la crítica que el logos había introducido en la tradición mítica. Se inventa lo que hoy llamamos “pensar”, que en sus orígenes ocasionó la turbación de la existencia ante los nuevos abismos que, en el fondo, siempre habían estado ahí pero que el logos y su furia deconstructiva ponía con fuerza de manifiesto. La *paideia* se entiende, pues, como la necesidad de, en este contexto, hacer que el hombre tome las riendas de sí mismo, del mismo modo que lo hacía en las asambleas de la Atenas democrática del siglo V a. C. cuando se había superado el modelo heroico de la Grecia arcaica.

Resulta imposible separar filosofía y educación, que son dos momentos del mismo movimiento que la razón emprende en occidente. Es esta conexión entre pensar y tener que hacerse, puesta en evidencia en tiempos recientes por el existencialismo, la que se funde y expresa en la emergente idea de la *paideia*. La *paideia* surge progresivamente como este manejo ya consciente por el que el hombre trata de hacer su mundo y que se suscita y expresa, primero, en la forma estética de las grandes tragedias. Es este momento, todavía teñido tanto de horrores como de teodicea, entre la irrefrenable y poderosa presencia del mito y la perturbadora disolución del mismo que planteaba el logos, el que hemos interpretado y descrito en el presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- HERRERAS, E. (2008). "La idea de la justicia en la obra de Esquilo", *Daimon. Revista de Filosofía*. vol. 45, pp. 55-70. <http://revistas.um.es/daimon/article/view/93271/89851> (recuperada el 9 de enero de 2019)
- JAEGER, W. (1990). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. FCE, Madrid.
- LESKY, A. (1970). *La tragedia griega*. Labor, Barcelona.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1990). "Tragedia griega y pensamiento", *Epos: Revista de Filología*, vol. 6, pp. 13-36.
- MURRAY, G. (2013). *Esquilo*. Gredos, Madrid.
- ORSI, R. (2007). *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*. Plaza y Valdés-CSIC: Madrid-México.
- PENWELL, D. L. (2009). "Education in the Virtues: Tragic Emotions and the Artistic Imagination", *The Journal of Aesthetic Education*. Vol. 43, nº 4, pp. 9-31. <http://muse.jhu.edu/article/363631/pdf> (recuperado el 8 de febrero de 2019). DOI: <https://doi.org/10.1353/jae.0.0057>
- PERRICONE, C. (2010). "Tragedy: a Lesson in Survival", *The Journal of Aesthetic Education*. vol. 44, nº 1, pp. 70-83. <http://muse.jhu.edu/article/372342/pdf> (Recuperado el 8 de marzo de 2018) DOI: <https://doi.org/10.1353/jae.0.0073>
- RÍOS, C. I. (2012). "La dignidad y la moral como preconceptos que evolucionan a través del sentimiento, ejemplificados en las tragedias de Eurípides", *Revista Educación y Pedagogía*. vol. 24, nº 62, pp. 231-246.

BIODATA

Marcos SANTOS GÓMEZ: Profesor en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Granada desde 1997. Es licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación y doctor en Pedagogía. Ejerce su docencia e investigación en la Universidad de Granada (España), adscrito al área de conocimiento de Teoría e Historia de la Educación. Es autor del libro *La educación como búsqueda. Filosofía y Pedagogía*, publicado en 2008. Además, ha realizado varias estancias en la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" de El Salvador y ha publicado numerosos artículos de investigación en esta y otras prestigiosas revistas de Filosofía y de Educación. Actualmente tiene reconocidos por la UGR dos sexenios de investigación y cuatro quinquenios docentes.