
Dimensions socials i culturals de l'individu i la comunitat en la tragèdia grega

Juan A. Roche Cárcel

Universitat d'Alacant

Resumen: En la Grecia del siglo v a. C., los conceptos «individuo» y «comunidad» se consideraban inseparables. Sin embargo, tras este período clásico, el individualismo fue ganando terreno gradualmente al ideal comunitario. Todo eso puede observarse en las manifestaciones sociales y culturales y, de una manera especial, en la tragedia que fue, al mismo tiempo, un espejo reflector de su realidad social y su más fina transformadora. En este sentido, la tragedia constituyó tanto un arte social como un arte para la liberación individual. Y, aunque se hizo eco del ideal humano imperante en la época, supo también profundizar en este ideal y encontrar una medida más humana y menos cósmica. Y es que la tragedia griega, al reflexionar sobre el sufrimiento y los embates que azotaban a la vida humana, descubrió que el encaje del hombre en el ordenado *cosmos* no era tan perfecto, ni tan ideal, como la geometría podía dar a entender.

Abstract: *In v century before Christ Old Greece, concepts like «individual» and «community» were considered inseparables. However after Classic period the individualistic mind will gain ground to the comunitary idea. All these changes can be observed across social and cultural manifestations and specially in tragedy. Last one was, at the same time, a social mirror and its sharpest transformer. Thus, tragedy was largely a social art and an art for individual liberation. Tragedy found a human measure and*

demonstrated that men's place in an ordered cosmos was not as perfect as Geometry insinuated.

Introducció

Al meu entendre, l'estudi de les idees que els grecs van tenir sobre l'individu i la comunitat, s'ha d'abraçar des d'una doble perspectiva. La primera és la interrelació dialèctica entre l'individu i la comunitat i, la segona, estretament relacionada amb la primera, és l'avanç, en el curs de la història grega, de l'individualisme en detriment de l'ideal comunitari. En aquest article, analitzaré ambdues perspectives en el conjunt de la societat i de la cultura hel·lenes i, especialment, en la tragèdia grega que —com es veurà— no sols va ser un espill reflector de la seua realitat social, sinó també una important transformadora d'ella. D'aquí que la tragèdia siga un fonamental instrument sociològic per la comprensió de la societat i de la cultura gregues.

1. De la devoció religiosa i patriòtica a l'individualisme

Escriu B. Russell, en la seua *Historia de la filosofia occidental*, que la cohesió social i la llibertat individual es van trobar a Grècia en un estat de conflicte o de compromís difícil: mentre que la primera va ser assegurada per la fidelitat a la ciutat-estat, la segona variava considerablement. A Atenes, per exemple, els ciutadans van tenir, durant el millor període, una llibertat extraordinària respecte a l'Estat, però el pensament grec fins a Aristòtil està sota el signe de la devoció patriòtica i religiosa de la ciutat, i només quan els grecs van ser sotmesos —pels macedonis, primer, i pels romans, després— es va produir una pèrdua de vigor per la ruptura de la tradició i per una ètica més individual i menys social (Russell, 1994, p. 29-36). D'una manera pareguda opina M. I. Finley, que creu que, a Grècia, es desenvolupà un procés que condueí que l'individu a desplaçar —durant el període hel·lenístic i l'Imperi Romà— la comunitat com a centre d'atenció de la societat sencera (Finley, 1975, p. 62). És a dir, que l'evolució de la societat hel·lena està determinada per un avanç de la individualització enfront del comunitari.

Ara bé, efectivament, encara que —com ha dit B. Russell— els conceptes sobre l'individu i la comunitat es van trobar al llarg de la història grega en un estat de conflicte o de compromís difícil; en aquesta societat, la situació de l'individu o l'anàlisi de la comunitat no es poden estudiar separadament sinó, al contrari, inter-

elacionadament. Com sosté A. Hauser, la democràcia ens introduïx en un grau de cultura tan diferenciat que, l'alternativa entre l'individualisme i la idea de comunitat ja no pot ser plantejada unívocament; ambdues estan enllaçades d'una manera indissoluble (Hauser, 1988, p. 108). A més a més, les dues tendències —la individualista i la comunitària— estaven fermament arrelades, ja que tenien uns orígens històrics i religiosos —l'individualisme procedeix dels jonis i d'Apol·lo, mentre que l'afany comunitari ve dels doris i de Dionís—. Així s'explica que aquest profund arrelament determini amplis camps de l'experiència social com, per exemple, la manera de guanyar la seua subsistència, on el grec va revelar una aguda tendència individualista, mentre que pel contingut que va omplir la seua concepció social va ser essencialment «comunista» (Kitto, 1979, p. 107). Fins i tot, el gran èxit cultural grec pot tenir una certa explicació en aqueixa intensa tensió, entre l'individu i el col·lectiu. Aquesta és l'opinió d'O. Murray, que assenyala que les conseqüències culturals dels hel·lens van ser possibles gràcies al conflicte entre una societat tradicional i la complexitat de la seua vida pública i privada; aqueixa complexitat va alliberar l'individu de les constriccions de la tradició, però sense provocar la pèrdua de la seua identitat social (Murray, 1988b, p. 263).

2. La polis, l'art i la lírica, grans creacions col·lectives

L'esperit comunitari no deixà de posar resistència al procés d'individualització de la societat, ja que aquest és un sentiment tan poderós que autolimità el grec en el seu afany individualista. Juan David García-Bacca, un filòsof resident a Sudamèrica, posa l'accent en aquest caràcter col·lectiu, que sentia menyspreu pel purament individual i privat. Diu que a Grècia, tot el que es feia com a persona privada, lluny de l'àgora, no tenia cap valor. Ser home, en la plenitud de la paraula, era ser *home públic*, i era en els llocs públics on es manifestava aquesta personalitat.¹ Eren tres —continua aquest mateix autor— aquests llocs d'exhibicionisme públic, en els quals es reafirmava l'existència i la personalitat de l'individu. El primer era l'àgora, on es forjava la personalitat política i social de cada individu; el segon, el teatre, en el qual es formava la personalitat artística; i l'últim, la filosofia, el teatre ideològic, on es representaven a

1. Un altre filòsof establert a Sudamèrica, Rodolfo MONDOLFO, manté una opinió diferent en el seu llibre *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*, [s. a.], p. 10. Ací, sosté que els grecs van ser capaços de concebre idees sobre la subjectivitat, encara que també mantingueren una personalitat comunitària.

concurs, discussió i diàleg les idees individuals que, així, prenen un cos social (García-Bacca, 1964, p. 43).² Crec que és necessari completar les manifestacions culturals o socials, en les quals el grec reafirmava la seua personalitat ja que, almenys, la religió, la polis i l'art van ser també algunes de les més grans creacions col·lectives dels grecs.

L'aspecte social de la religió grega ha estat suficientment assenyalat per diversos autors —entre altres, Martin P. Nilsson, Robert Parker i Fustel de Coulanges—. Efectivament, la religió grega estava indissolublement vinculada a la societat i als seus elements constitutius —polis, *genos*, família—. La religió de la polis —escriu Martin P. Nilsson— es va formar sobre la de la família i la del *genos*, absorbint-la junt amb els seus drets hereditaris, a mesura que el poder estatal substituïa a l'antiga organització patriarcal. Era, per tant, una religiositat col·lectiva, en la qual l'individu només valia com a anella de la cadena del *genos*, com a ciutadà de la polis; l'expulsió del *genos* i de la polis era, després de la pena de mort, el càstig més greu que podia afectar a qualsevol. Tots havien de complir amb els déus i una falta castigava, no sols al delinqüent, sinó també al *genos* i a la polis. A més a més, mai no faltava un altar pel sacrifici animal, que era el ritu central de la religió grega (Nilsson, 1969, p. 16). En aquest mateix caràcter col·lectiu de la religiositat hel·lena, incideix R. Parker, que en la religió es reflectia i es mantenia el caràcter general de la cultura grega; també es desaprovava l'individualisme i la preocupació pels estats interiors; i s'insistia, a més a més, en el sentit de pertànyer a una comunitat i en la necessitat d'observar les formes socials (Parker, 1988, p. 295). No cal oblidar, no obstant això, que, junt amb aqueixa cultura general religiosa filocomunitària, certes formes religioses particulars d'individualisme utilitzaven qualsevol oportunitat per a aflorar a la superfície —com ocorria en els misteris i els cultes d'Orfeu—. En qualsevol cas, és ben cert que els cultes públics —principalment els oficials propiciats per la polis, amb grandioses cerimònies— conservaven sempre quelcom fred i impersonal: per exemple, es dirigien als déus en vista de la prosperitat col·lectiva de les ciutats i de tota Grècia, però s'interessaven poc per la felicitat individual de l'ésser humà en aquesta vida i en l'altra (Flacelière, 1959, p. 240).

Respecta a les característiques socials de la polis, es pot afirmar que ningú no ha arribat tan lluny com els grecs en la implicació del *ser* de l'individu, amb el *ser* de la ciutat (Trías, 1984, p. 73). Els motius

2. Plató exemplifica aquest punt de vista exposat per García Bacca. Va representar la comunitat en l'ordre filosòfic a través del diàleg, que va obtenir del teatre. Vegeu respecte això, la introducció d'Emilio LLEDÓ als *Diàlegs* de Plató [s. a], vol. I, p. 38.

d'aquesta participació són diversos, i són nombrosos els investigadors que han tractat el tema. Encara que les seues teories divergeixen, mantenen com a traç comú el fet que la polis representa un fenomen col·lectiu de primera magnitud en la vida grega. D'aquí que totes elles siguen útils per oferir una fonda visió del complex fenomen social que va representar la polis i, concretament, els diferents modes que va adoptar en ella l'associació entre els individus.

Un dels autors més clàssics, Fustel de Coulanges, en la seua obra *La ciudad antigua*, manté que la religió està al centre de l'origen de totes les institucions i del desenvolupament de la ciutat. El culte religiós als morts explica el procés que condueix la família a la polis, ja que gradualment es van anar associant diverses famílies per celebrar un culte comú, donant lloc a allò els grecs van denominar «fratria». Al seu torn, diverses d'aquestes *fratres* formaven la tribu i, finalment, sorgia la polis, composta d'un conjunt de tribus igualment associades per la celebració d'un culte comú. Per tant, i segons de Coulanges, la ciutat va ser el resultat d'una confederació de grups constituïts abans que ella, que buscaven en la religió una sèrie de cultes que els permeteren la seua vinculació (De Coulanges, 1986, p. 116-122).

Per la seua banda, un urbanista, L. Benèvolo, creu que la civilització grega reinventa la ciutat com a horitzó col·lectiu, i ho fa creant una ciutat oberta, amb una relació externa i equilibrada amb el camp, i amb una dimensió interna calculada i controlable (Benèvolo, 1992, p. 9). Un altre urbanista, L. Mumford, manté que el déu, la ciutat i els ciutadans es van convertir en una compacta manifestació del jo. A més a més, la vertadera força de la ciutat grega consistia en no ser ni massa xica ni massa gran, ni massa rica ni massa pobre i, d'aquesta manera, impedia que la personalitat humana fóra disminuïda pels seus propis productes col·lectius, mentre que utilitzava tots els agents urbans de cooperació. Però, per un altre costat, aquest autor incideix en els elements negatius de la ciutat, pel fet de provenir de l'aldea, que li transmet traços d'aïllament, zels, suspicàcia enfront de l'estranger, provincianisme, etc., o pel seu caràcter murallat, que produïa en els seus ciutadans uns caràcters psicològics patològics. Al meu entendre, les realitats exposades per aquests dos últims investigadors defineixen la polis, en conjunt, d'una manera més completa ja que el primer n'efectua una descripció excessivament racionalista —potser, en sintonia amb la definició que féu W. Nestlé, en la seua *Historia del Espíritu Griego*—, i el segon parla dels seus efectes perversos. En suma, la polis, efectivament, es va obrir al camp, i en l'interior va mantenir l'ordre, però al mateix

temps va ser una ciutat tancada, emmurallada i defensada de l'exterior i, fins i tot, fins a cert punt, recelosa dels estrangers que vivien en ella.

També, per F. Kolb, la ciutat grecoromana va nàixer i va existir en el marc d'una associació ciutadana, que la distingia de les d'Orient. Però, per ell, no són les relacions ètniques, les organitzacions de treball o les gremials les que socialitzen al ciutadà, sinó que aquest se «socialitza» en institucions i establiments públics, com les assemblees, les termes i els teatres (Kolb, 1992, p. 267). Emilio Lledó, per la seua banda, manifesta que la polis és un «sistema de relacions» ja que «no és tant un espai habitat per una comunitat, quant a una funció, un espai teòric, un sistema de relacions» (Plató, 1985, p. 62). Kitto comenta el plaer dels hel·lens, a pesar que eren individualistes, de treballar en grup; per exemple, els certàmens dramàtics eren realitzats per tribus que rivalitzaven entre elles, el que els conferia un fi deliberadament creador (Kitto, 1979, p.47). Igualment, O. Murray parla de la ciutat com a un horitzó col·lectiu, però en aquest cas format per una xarxa d'associacions que són les que han creat el sentiment comunitari. I aquest està basat, precisament, en l'associació voluntària, una característica essencial de la polis; és a dir, que els vincles de parentiu de sang anaven units a múltiples formes d'agrupació política, religiosa i social. La importància donada als agrupament socials masculins va fer que s'establís la vida pública com el centre de la polis. D'aquí que la balança s'inclinés a favor de la comunitat, i en contra de la família (Murray, 1988b, p. 239-246).

En resum, segons tots aquests investigadors, la religió, les relacions de grup i les institucions socials van ser els instruments fonamentals de la socialització de l'individu en la polis.

Respecte al que no hi ha dubte és l'èxit d'aquesta socialització, ja que el ser de l'individu mai no s'havia implicat tant en el ser de la ciutat. Les maneres amb què els grecs es van relacionar socialment —la forma de la seua societat—, com han estat exposades per la majoria dels autors citats, tenen molt que a dir sobre aquest èxit, però no poden ser considerades com a l'únic factor. Fustel de Coulanges ha dirigit la mirada cap a la religió i E. Cassirer, cap al conjunt de la cultura. Per ell, és aquesta la que possibilita la socialització;³ en comptes de referir-se al mateix *cosmos* de les coses en

3. Aquesta teoria també la manté l'antropòleg Melville J. HERSKOVITS, en la seua obra *El Hombre y sus obras*, [s. a.], p. 42. Contràriament a ell, un altre antropòleg, Michael CARRITHERS, en l'obra *Porqué los humanos tenemos culturas?* [s. a.], p. 58, sosté que «els individus interrelacionant-se i el caràcter interactiu de la vida social, són lleugerament més importants, més vertaders que aqueixos objectes que denominem cultura». Per mi, la societat i la cultura no poden deslligar-se tan fàcilment i ambdues expliquen, d'una manera més complet, el fet que s'està descrivint.

el temps i en l'espai —el que ocorre en el món físic—; en la cultura humana, els subjectes es troben i s'agrupen d'una altra manera: en una activitat comuna. I en desenvolupar aquesta activitat conjunta, es reconeixen els uns als altres, i adquireixen la consciència mútua del que són, per mitjà dels diversos móns de formes que componen la cultura.⁴ Per la seua banda, el sociòleg Benjamí Oltra afirma que és la cultura la que crea la ciutat i aquesta, al seu torn, recrea la cultura transformant-la en civilització (Oltra, 1995, p. 24). Des del meu punt de vista, són la societat i la cultura, en una estreta interconnexió, les que permeten la socialització de l'individu, i tenen igualment un gran paper, les especials característiques que revesteixen, a Grècia, les concepcions sobre l'individu i la comunitat.

Pel que es refereix a l'art, es pot declarar que tot l'art grec manté un caràcter social ja que expressa els valors de la societat. Açò no vol dir —com manté M. I. Finley— que, entre els grecs, el rebel fóra el filòsof i no l'artista, mentre que aquest es limitava sols a expressar els valors acceptats per la societat, sense buscar estils i concepcions noves, ni extremadament individuals (Finley, 1975, p. 159). L'artista, en una cultura com la grega que mirava sense prejuís la tradició,⁵ també va tenir la capacitat per innovar. No obstant això, és cert que no sols l'art presentava aqueix caràcter social, sinó que també estava íntimament vinculat a la política i a la vida pública,⁶ ocupant així una part central en la història d'Atenes (Bowra, 1983, p. 123).

Aquest caràcter social també és perceptible en la lírica. Diu E. Fischer que la funció dels poemes subjectius de Safo és influir sobre els déus i els homes. «Per açò, el poeta subjectivista se sotmet a la disciplina objectiva, al metre i a la forma, a la cerimònia màgica i a la convenció religiosa. El fet que l'ésser humà no eleve una protesta informal i anàrquica contra el dolor i la passió del destí individual, sinó que obeïsca deliberadament a la disciplina del llenguatge i a les regles del costum pareix inexplicable..., fins que comprenem que l'art és el camí que segueix l'individu per retornar a la col·lectivitat» (Fischer, 1986, p. 53).

4. Vegeu el seu llibre *Las Ciencias de la Cultura*, cap. II i III.

5. Segons W. NESTLÉ, cap altre poble s'ha situat amb tal llibertat de prejuís, com aquest, davant la seua pròpia tradició (NESTLÉ, 1975, p. 21).

6. Raymond WEIL, en «L'Athènes de Périclès comme projet culturel», a: *La Culture comme projet de société* [s. a.], encara va més lluny ja que considera que, per davall de la utilització política de la cultura, s'emprava també com a instrument de desenvolupament econòmic per la polis.

3. La tragèdia és un art social

I açò que va ser general per l'art o la lírica, encara ho va ser més específicament, i possiblement amb una major intensitat, pel teatre. Mai abans el drama havia estat considerat un art més social que a Grècia, ja que va ser protegit i estimulat pels governants, que el van unir a la política religiosa centralitzadora,⁷ d'acord amb la nova realitat de la polis, i utilitzat també com a símbol de la seua glòria i grandesa.⁸ Açò es pot apreciar, d'una manera especial, en la tragèdia que —com escriuen Vernant i Vidal-Naquet— «no és només una forma d'art: és una institució social que la ciutat, per la fundació dels concursos tràgics, situa al costat dels seus òrgans polítics i judicials» (Vernant i Vidal-Naquet, 1987, p. 26). A. Hauser insisteix en aquest mateix aspecte ja que, segons ell, «la tragèdia grega enfocava així les qüestions socials i polítiques de la seua època i les tractava d'acord amb les idees del governant [...]. Els tràgics eren empleats de l'Estat [...]. Francament tendenciosa, la tragèdia grega tractava directament o indirectament el problema de més actualitat en aquell temps: el conflicte entre clan i estat» (Hauser, 1977, p. 89-90). A més a més, era un acte de culte de la ciutat, «tracta temes ciutadans, ensenya al poble atenès i busca, implícitament i encara explícitament, abundància, pau i felicitat per al mateix» (Rodríguez Adrados, 1972, p. 475). Efectivament, la tragèdia començava amb algunes cerimònies en honor a la ciutat i amb una libació feta amb la sang d'un porquet, i després la trompeta anunciava la Primera Tragèdia (Baty i Chavance, 1983, p. 34).

Per tant, si —com s'ha dit—⁹ el teatre és un símbol de la vida humana, es podria concloure que ho és, especialment, de la vida humana social. Però, una vegada més, insistisc que l'element individual també té una gran presència en ell i, particularment, en la tragèdia. És veritat que aquesta —com ha assenyalat José M. De Quinto—, necessita irremeiablement una llar social, ja que la total

7. Recordeu el discurs desenvolupat per Pèricles i Demòstenes. El primer defensava la subvenció pública pel teatre, i el segon la injuriava. En «L'Athènes de Périclès comme projet culturel» del llibre *La culture comme projet de société*, de Raymond WEIL, es troba una sòlida argumentació del valor que el teatre tenia per a la política patrocinada per Pèricles a favor de la polis.

8. C. M. BOWRA, en el seu llibre *La Atenas de Pericles*, descriu el que representava aquesta glòria per a l'atenès, i la contrasta amb la visió que tingueren els romans durant l'Imperi.

9. Aquesta teoria és manifestada per Susanne K. LANGER, a *Sentimiento y Forma*, [s. a.], p. 310-312, on expressa que el sentiment humà de la vida és l'essència de la comèdia, mentre que la tragèdia té un principi definit, una ascensió, un punt de crisi, un descens i un final, que és la mort.

mesura de l'home només la pot donar el temps en el qual ha viscut; l'home deshabitat, absent, o per damunt de la moral, de la política, de l'economia i de les qüestions existencials pròpies del temps en què ha viscut, en cap cas pot servir a les condicions de la tragèdia (De Quinto, 1962, p. 103). Però, encara que l'home deshabitat no pot servir a les condicions de la tragèdia, tampoc pot fer-ho totalment socialitzat. Només l'home que habita una societat, però que es troba en tensió, en lluita amb el desig d'alliberar-se'n, pot convertir-se en un heroi tràgic.

4. L'escala humana defineix la societat i la cultura gregues

Les especials condicions en què es desenvolupa la tragèdia —que requereix un heroi que tense a al màxim els límits imposats per la seua societat— i l'èxit aconseguit per ella mateixa —mai abans havia tingut tanta importància per al conjunt de la societat—, permeten comprendre que els sentiments socials conviuen amb els individuals.¹⁰ I és que la consciència de la importància de l'individu està també present, d'una manera general, en la societat i en la cultura, i afecta a totes les formes de la creació humana, especialment, a la religió, a la història, al dret, a la polis, a la filosofia, a poesia, a l'art i al teatre. Seguint a Jasper Griffin, mantinc que en la base d'aquesta consciència es troba el fet del manteniment de l'escala humana com a característica definidora, tant de l'artístic com del social (Griffin, 1988, p.18).

El caràcter antropològic de la religió grega ha estat destacat per l'antropòleg Joseph Campbell, que sosté que els grecs estaven orgullosos de ser homes en comptes d'esclaus, perquè havien après a no ser serfs d'un déu, sinó homes que jutgen racionalment; a més a més, les seves arts estaven dedicades a la celebració de la humanitat, no dels déus i, fins i tot aquests, s'havien convertit en homes —d'aquí que el panteó grec siga antropològic— (Campbell, 1992, p. 203).

Pel que fa referència a la història, també està determinada per l'escala humana. Com diu O. Murray, «la història grega, al mateix temps que reconeixia un model moral per als assumptes humans, considerava que l'home controlava aqueixos assumptes: la història

10. Precisament, la característica bàsica del pensament tràgic, segons Edgar MORIN, consisteix en sustentat-se sobre dues veritats antagòniques profundes, que no s'arriben a excloure (MORIN, 1992, p. 50). D'aquí que la tragèdia grega siga un instrument sociològic de primer nivell per comprendre les tensions que van assolar el poble grec.

era el registre, no de la mercè o de la còlera de déu, sinó de les grans gestes dels homes» (Murray, 1988a, p. 214).

Igualment es troba el dret, que evolucionà des del seu ancestral caràcter religiós cap a un més humanista, especialment des de la legislació de Dracón (en el segle VII a.C.), sent el seu progrés més important —com assenyala R. Flacelière— l'abolició de les penes col·lectives i el reconeixement de la responsabilitat personal, mentre que en l'època antiga el culpable no era l'únic castigat, sinó que, amb ell, ho era també tota la seua família (Flacelière, 1959, p. 274).

Tampoc la polis és aliena a aquesta mesura humana ja que —segons Martienssen— pels grecs, fonamentalment, era un «cos polític» o una reunió de persones. És a dir, que més que un grup d'edificis, era un reflex de l'axioma «l'home és la mesura de totes les coses». La polis «tenia més de persona que de lloc» (Martiebssen, 1977, p. 31); i en aquest sentit, es pot estar d'acord amb L. Mumford, que creu que el producte més elaborat de l'experiència grega no va ser un nou tipus de ciutat, sinó un nou tipus d'home (Mumford, 1979, p. 197). D'altra banda, aquesta mesura humana distingeix la polis de les ciutats orientals i romanes, i marca la seua peculiaritat. Respecte a la ciutat¹¹ oriental —com manté F. Kolb—, l'hel·lena en va agafar algunes influències, però també va presentar significatives divergències: d'Orient, les colònies gregues van rebre, concretament, dos influxos —la planificació i l'arquitectura en pedra d'Egipte— (Kolb, 1992, p. 96); i es diferenciaven pel fet que les ciutats gregues estaven més a prop de la mesura humana i es trobaven exemptes de les pretensions paranoiques de monarques quasidivins (Mumford, 1979, p. 165). I en relació a la ciutat romana, M. I. Finley indica que aquesta última característica també distingeix la ciutat grega de la romana ja que, enfront d'aquesta, l'arquitectura clàssica grega va evitar, en conjunt, la megalomania (Finley, 1975, p. 175). Finalment, la mesura humana de la polis és també apreciable en el seu avanç cap al procés general d'individualització, de manera que no són dues les forces que determinen la seua evolució —és a dir, la família i la ciutat—, sinó tres —la família, la ciutat i l'individu—. ¹²

11. Polis i ciutat no són exactament el mateix, com assenyala Frank Kolb en el seu llibre *La ciudad en la antigüedad*, [s. a.], p. 17 i següents, però és molt difícil trobar un sinònim adequat per l'espanyol.

12. Açò és el que opina Carlos García Gual, en la seua introducció al llibre de Fustel de Coulanges, *La ciudad antigua*. Mentre que Coulanges sosté que són dues les forces evolutives de la ciutat —família i ciutat—, García Gual creu que són tres —família, ciutat i individu—. A mi, em pareix que aquest últim autor té raó i que el procés individualitzador que han experimentat totes les formes culturals gregues en són la prova més evident d'això.

Aquesta mesura humana condicionarà també el desenvolupament de la filosofia. En nàixer —diu R. Mondolfo—, aquesta trasllada el seu objecte d'interès de l'home a la naturalesa i, més tard, quan es forma l'ideal filosòfic de la vida —amb Sòcrates, sobretot—, passarà del naturalisme a l'humanisme (Mondolfo, 1960, p. 181). John Wild, especifica quins són els precisos moments en què la filosofia grega s'ocupa de l'home:

- a) amb els sofistes del segle v a.C. i, especialment, amb Protàgores que —com se sap—, va dir que «l'home és la mesura de totes les coses»
- b) amb Sòcrates i Plató
- c) amb Aristòtil
- d) amb l'estoïcisme

A més a més, segons aquest autor, la concepció de l'home es pot captar a través de set aspectes:

- a) mitjançant les relacions de l'home amb la naturalesa
- b) amb les de l'home i la societat
- c) amb les de l'home i l'esperit diví
- d) mitjançant l'evolució de la història humana
- e) amb l'anàlisi de la persona humana individual
- f) a través de la idea moral i dels mitjans per realitzar-la
- g) amb el procés d'educació

A diferència de R. Mondolfo, que opina que la mesura humana apareix ja en l'origen de la filosofia, Wild creu que els presocràtics no s'ocupen de l'home, sinó només de la naturalesa (Wild, 1964, p. 46-49). En qualsevol cas, és evident que l'humà té, a Grècia, una gran importància per a la filosofia.

En la poesia —diu B. Gentili—, també es produïren postures anticonformistes respecte a l'ètica comuna. No obstant això, per aquest autor, aquesta ruptura no és deguda a l'emergència de la subjectivitat i la individualitat que, des de l'època de Burckhardt, han estat en un lloc comú. El fenomen ha de connectar-se més prompte amb les situacions reals en les que operava el poeta, amb la seua condició social i les formes concretes amb les quals desplega la seua activitat (Gentili, 1996, p. 331). A mi em pareix difícil obviar que, si tota la societat en el seu conjunt es va veure sotmesa a aquest fenomen que es descriu, també ho fóra també la condició social pròpia i les formes concretes amb les quals el poeta desplega la seua activitat. Per tant, la poesia grega també es caracteritza per una mesura humana, fenomen que és ja apreciable en la lírica arcaica. Aquesta —com diuen José Luis Navarro i José M. Rodríguez—, manifesta una visió integral de l'home grec dels segles

vii i vi a.C. El poeta té, en l'eix del seu cant, el propi home amb tres dimensions fonamentals: la religiosa, l'individual i la sociocol·lectiva (Navarro i Rodríguez, 1990, p. 43-44).

Pel que respecte a l'art, el seu desenvolupament va partir de les formes generals per atrapar les individuals (Tatarkiewicz, 1987, p. 345), i la seua matèria temàtica va ser també, essencialment, l'home,¹³ tant quan era inspirat per la naturalesa com quan ho era per la religió. Açò succeeix, per exemple, en l'escultura que tria de la realitat la forma humana, el vestit, el moviment, les armes, els animals, però l'eix és sempre l'home constituït com l'arquetip d'una bellesa ideal. D'aquesta manera, el cos humà nu es concep com un

13. En els aspectes essencials de l'art grec, se'n percep el caràcter humanista, ja que les tres característiques que el defineixen estan relacionades amb l'home. Aquestes són les següents:

a) Humanisme

- Des del punt de vista social i polític, la vida atenesa presentava un equilibri conservat per les institucions democràtiques de la societat. L'art reflectia la tensió existent entre la tradició aristocràtica —sempre partidària d'un conservadorisme basat en l'austeritat, moderació i estilització—, i el nou liberalisme dinàmic —caracteritzat per l'èmfasi en l'emoció, el naturalisme i la preferència per l'ornament—.
- De la naturalesa, capten principalment l'espai i el temps, d'acord amb l'experiència humana. L'espai indefinit i el temps infinit no van significar res pels grecs, per això l'arquitectura va humanitzar l'experiència de l'espai en l'organització, de manera que pogués ser abraçat totalment per l'home.
- La senzillesa i la claredat de la construcció grega van ser sempre evidents per l'observador, i en definir l'indefinit i imposar un ordre en el caos de l'espai, els arquitectes grecs van fer els seus espais clarament intel·ligibles.

b) Idealisme

- En el punt màxim del seu floriment, en la segona meitat del segle v a.C., l'estil grec va ser dominat per la teoria idealista. El temple grec va ser dissenyat com un domicili idealitzat per un ésser perfecte, i per mitjà de la seua interrelació lògica de línies, plans i masses, aconseguí plasmar quelcom de la permanència i de l'estabilitat, enfront de l'estat efímer i fortuït de la naturalesa.
- Si no hi ha un altre remei, el món real i l'ideal representen un caos fosc; i respecte a l'ordre perfecte, el primer era intolerable i el segon, inabastable, pel que va ser necessari buscar un punt intermedi, entre els dos. Per poder dominar les condicions caòtiques de la seua existència i acostar-se a l'aparentment inabastable perfecció, el grec posà en acció el juí, el sentit de la moral i, sobretot, el raonament.

c) Racionalisme

- La fe en la raó va donar a les arts una lògica íntima, basada en les virtuts d'equilibri, claredat i senzillesa, que van traduir en les arts una ment harmoniosa i ordenada.
- Els artistes grecs van buscar un ordre ideal, que podia ser captat per la ment a través dels sentits —açò es veu clarament en l'arquitectura—, que va donar solucions racionals als problemes de la construcció. Donen, així, la imatge d'un univers harmoniosament proporcionat, molt semblant a un sistema lògic.

Aquest resum ha esta obtingut de Violeta MONTOLIU SOLER, *Arte Antiguo y Medieval*, [s. a.], p. 19-22.

edifici, les parts del qual mostren amb claredat les línies frontereres (Blanco Freijero, 1990, p. 144). D'altra banda, en l'art, s'eviten els traços sobrenaturals i els animals es mantenen en un nivell secundari, decoratiu, o en el millor dels casos, expressen la dependència de l'home de la fertilitat dels animals, o les paràboles sobre el comportament humà. A més a més, mentre que la major part de l'art egipci, indi i gran part del mesopotàmic era religiós, l'art grec reflectia la relació de l'home amb els seus déus, però rara vegada estava dictat exclusivament per exigències religioses. Quelcom semblant ocorre en l'arquitectura, on tant la idea de la vida temporal, com la del poder i la de la religió, propiciaven una arquitectura relacionada amb el cànon humà i la dimensió de l'individu, en oposició al sentit ultraterrenal i massificat dels pobles orientals (de Mesopotàmia i Egipte) (Montoliu Soler, [s. a.], p. 9). Així doncs, la mesura humana defineix també l'art.

No obstant això, l'home que apareix en l'art és un home idealitzat, i haurà de passar molt de temps abans que canviï aquest idealisme per una expressió individual de l'ésser humà (Boardman, 1988, p. 311-341). El retrat, precisament, assenyala aquesta evolució ja que, com a representació fidel de l'aspecte d'un individu, era un concepte aliè en la Grècia del segle v a.C.; i només a partir del segle iv a.C., començaren a aparèixer en ells caràcters individuals (Blanco Freijero, 1990, p. 334).

El tipus d'home idealitzat a què em referisc ha estat analitzat per W. Jaeger, en la seua obra *Paideia: los ideales de la cultura griega*, com recorda R. Mondolfo. Jaeger, en investigar la consciència normativa i valorativa de l'humà en els grecs, observà que el descobriment de l'home entre ells no era el descobriment del jo subjectiu, sinó la conquesta de les lleis universals de la naturalesa humana, és a dir, de l'home o la imatge universal i exemplar de l'espècie. D'altra banda, Jaeger opina que les empremtes d'aquest procés de formació apareixen en dos traços característics:

- a) en la importància educativa de l'exemple, sobretot de l'heroi famós i dels personatges mítics, que condueixen a una orientació individual
- b) en la tasca atribuïda a l'honra, és a dir, a l'aprovació aliena de les obres pròpies (Mondolfo, 1960, p. 29).

Grècia descobreix, doncs, una mesura humana universal, però no podia ser d'una altra manera ja que buscava la unitat i la seua concepció del món n'és un reflex. La individualització profunda de l'home només pot tenir lloc quan aqueixa cosmovisió, que presentava un món unificat, es trenca en mil trossos. D'aquí que la visió

de l'home siga una imatge universal d'ell mateix, encara que açò no és un obstacle perquè, a Grècia, sorgisca el nucli d'allò que serà una gradual transformació d'aquesta concepció; progressiva i llarga ja que la cosmovisió hel·lena es mantindrà vigent —amb la incorporació del cristianisme—, almenys, fins gairebé finals del segle XVII.¹⁴

5. El camí cap a l'individualisme

El filòsof R. Mondolfo troba en Feuerbach la descripció de com es produeix el procés de canvi que porta l'idealisme a una expressió individual de l'home. Feuerbach, a *Essència del cristianisme* —diu Mondolfo—, expressa que la formació del subjecte es desenvolupa sempre en la seua relació amb l'objecte i el primer objecte amb el qual l'home es relaciona és el seu proïsme. Per tant, per arribar al coneixement del món, cal passar pel coneixement dels altres homes: l'altre és el vincle entre el jo i el món (Mondolfo, 1960, p. 16). Maria Zambrano ho expressa amb altres paraules ja que, segons ella, l'home és si resisteix, és a dir, existir és resistir, enfrontar-se a quelcom; així, només l'home ha existit quan, concretament, enfront dels seus déus, ha ofert una resistència (Zambrano, 1973, p. 23).

Però, no tots els autors es posen d'acord respecte a qui, prioritàriament, es resisteix l'home. Maria Zambrano¹⁵ creu que la divinitat és el factor principal de desenvolupament de la consciència humana, mentre que per H. Read ho és l'art,¹⁶ i per Feuerbach, el proïsme. Per la seua banda, el filòsof R. Mondolfo manté que la societat humana és el model sobre el qual el grec crea l'ordre del *cosmos* i, posteriorment, aquest és el model de la societat.¹⁷ Pense que l'altre jo, a qui es refereix Feuerbach i que l'home té davant, a qui ha de resistir, és a dir, l'*alter ego* que permet el desenvolupament de la seua consciència, és tant el proïsme —els altres éssers humans—, com la divinitat, la naturalesa i el propi interior de l'ho-

14. Es pot veure, per exemple, el llibre d'E. M. TILLYARD, *La Cosmovisión Isabelina*, [s. a.], p. 15 i següents, on manifesta que els puritans i els cortesans d'aqueix període anglès tenien en comú una cosmovisió encara medieval, però derivada d'una amalgama de Plató i de *l'Antic Testament*.

15. Diu aquesta filòsofa que l'aparició d'un déu representa el final d'un llarg període de foscor. Amb aquesta aparició, l'home pot fer la primera pregunta, perquè ja té a qui dirigir-se, i aquesta primera pregunta suposa l'aparició de la consciència humana. Vegeu el seu assaig *El Hombre y lo Divino*, [s. a.], p. 34.

16. Com el propi títol del seu llibre suggereix, *Imagen e Idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*; però vegeu la introducció, [s. a.], p. 11 i següents.

17. Vegeu la seua obra, *En los orígenes de la filosofía de la cultura*, [s. a.], p. 19 i següents.

me. De tots ells, aquest obtindrà coneixement ja que està determinada la formació del subjecte per la relació que manté amb ells. En definitiva, la resistència humana ha estat i és múltiple; s'ha forjat en oposició als déus, a la naturalesa, a la societat i al propi home. Només quan la *resistència* de l'ésser humà es transforme en una set de *conquesta* el procés haurà finalitzat.

6. La tragèdia i el desenvolupament de la personalitat individual

La tragèdia arreplega la tensió individu-comunitat com quelcom essencial en ella mateixa, i permet trobar la vertadera sintonia de la mesura humana grega, així com l'avanç i les resistències a la individualització. D'aquí que la seua detallada anàlisi pugui servir per mostrar el que està ocorrent en el conjunt de la societat i de la cultura gregues. Quin paper ha d'adoptar la tragèdia en aqueix procés general de desenvolupament de la consciència humana i de progrés de l'individualisme?

És evident —com el propi W. Jaeger va ensenyar— el caràcter educatiu del teatre, així com la seua participació en aquest procés del descobriment de l'home, tant en la comèdia —sobretot, en la comèdia mitja i nova—, com en la tragèdia, que evoluciona —com l'art— des de conceptes universals fins a conceptes individuals, i cap a una major anàlisi psicològica dels personatges; és a dir, que tendeix a subratllar més els sentiments personals dels protagonistes (Vernant i Vidal-Naquet, 1987, p. 64). Èsquil, encara que donà un importantíssim paper al cor, oferí també a l'actor un rol decisiu.¹⁸ Amb Sòfocles, l'heroi solitari guanyà intimitat i personalitat, fet que denota un avanç de la individualitat molt significatiu, sobretot pel major paper que ofereix a l'actor en detriment del cor.¹⁹ I açò ho fa, precisament, perquè les seues tragèdies giren més entorn a l'home —l'individual—, que entorn a l'Estat —el col·lectiu—. ²⁰ Finalment, en Eurípides, l'home és un individu ple que s'ha convertit en una autèntica persona, i que pot sentir en contra de la ciutat i de l'Estat (Alsina, 1971, p. 75-77).

18. És Téspis, qui introdueix el primer actor a la tragèdia, però Èsquil n'hi agefeix un més.

19. Sòfocles disminueix el paper del cor i fa que la tragèdia siga més rica en acció, redueix l'extensió de les parts corals (*estàsims*), augmenta el nombre d'actors (de dos a tres), i eixampla i prodiga les seues intervencions (*episodis*). A més a més, converteix el cor en un subactor, subordinat als altres actors. Vegeu SÒFOCLES, 1995, p. 19.

20. Açò és el que manté RODRÍGUEZ ADRADOS, 1966, p. 82.

Ara bé, aquesta trajectòria cap a la psicologia no abandonà totalment el caràcter humà ideal i, potser, la seua importància consistisca a iniciar un procés que madurà amb Shakespeare, i que continuà fins el segle xx. En aquest sentit, cal matisar la teoria de W. Musch, que sosté que la qualitat de la màscara és la grandesa de la tragèdia grega, mentre que la psicologia conscient i la contemplació de l'home per si mateix són la grandesa de l'art shakespearí (Musch, 1977, p. 43). Shakespeare no inventà la psicologia, fou la tragèdia grega la que ho va fer. I aqueix invent va ser possible perquè la pròpia tragèdia, en la seua pròpia arrel, requeria ja un sentit —una consciència— de la individualitat que algunes religions i algunes cultures no han generat, però si l'hel·lena, fet que li ha permès ser l'autèntica creadora d'aquest gènere. En les cultures tribals —diu Susanne K. Langer—, en les quals l'individu encara està íntimament lligat a la seua família, l'existència de la personalitat és mínima (Langer, 1967, p. 310-312-330). Es pot afegir —seguint la teoria d'E. Morin— que, en elles la por a la mort és també ínfima, ja que és amortida pels potents llaços socials.²¹ D'aquesta manera, l'individualisme i la por a la mort estan relacionades: «l'home expressa una idea de si mateix i de la seua mort quan atrapa un grau eminent d'individualització» (Nicol, 1977, p. 108). La tragèdia es nodreix de la concepció de la mort, i d'aquí que no s'origina en aquestes cultures, ja que necessita, per un costat, que elles manifestin un desenvolupament de la personalitat individual i, per un altre, que estimulin l'horror a la mort. La mort, la tragèdia i l'individualisme estan, doncs, inextricablement unides.

Serà amb l'heroi tràgic, amb el qual la tragèdia aconseguisca el valor exemplificador i educatiu que menciona W. Jaeger. Aquest és un dels tipus ideals creats per Grècia que millor expressen el seu esperit, ja que és noble i lluitador, i sofreix o mor (Rodríguez-Adrados, 1962, p. 11-21). A més a més, els tràgics tractaven d'assenyalar, amb tots els detalls de la seua vestimenta, el seu caràcter sobrehumà: el *chitón* (la toga) i l'*epiblema* (el mantell) reals apareixien en la tragèdia adornats amb un luxe inusitat (Baty i Chavance, 1983, p. 35 i

21. Com manifest E. MORIN, en el seu llibre *El hombre y la muerte*, [s. a.], p. 24-47, l'horror a la mort està relacionat amb la pèrdua de la individualitat; així, a major consciència d'individualitat, major horror a la mort i, al revés, la presència imperativa del grup anihila, adorm o inhibeix la consciència de la por a la mort, com també ho fa la guerra i la polis. En un altre lloc, efectue una anàlisi més detallada de les relacions de la individualitat i de la mort amb la tragèdia grega. Vegeu respecte d'això, Juan A. ROCHE Cárcel, *Dimensiones sociales de la vida y de la muerte en la tragedia griega*.

següents). Però, potser, foren les accions de l'heroi tràgic les que van fer que els grecs es poguessin contemplar millor com a homes, i avançar cap al seu autodescobriment. És possible que, en aquest tipus d'heroi, els grecs veiessin que, en primer lloc, amaven l'acció. En efecte —com diu Díaz-Tejera—, els agradava l'activitat fins al punt que no van deixar d'actuar, encara que, a posta, el seu procedir els portaria la seua pròpia desgràcia. En el tràgic és, doncs, fonamental l'acció; igual que, en el pla purament històric, la història de Grècia és una història dinàmica, d'un dinamisme concentrat (Díaz-Tejera, 1989, p. 29-30).

Pel que manifesta aquest autor, l'acció és essencial en el poble grec i, també, en la tragèdia. Però, les seues paraules m'han conduït a fer-me diverses qüestions, totes referides a l'abast real del teatre en aqueix procés d'autodesenvolupament humà. Si, efectivament, en allò tràgic és fonamental l'acció i aquesta porta a la desgràcia, i si la història de Grècia va ser dinàmica, d'un dinamisme concentrat, em pregunte, primerament, si aquesta història va ser igualment tràgica? Però, en segon lloc, em qüestione sobre les relacions de la tragèdia —com a gènere teatral—, amb la realitat històrica del poble grec. I en tercer lloc, si el missatge tràgic va ser obtingut de la realitat social o, més prompte, si es va convertir en un avís, en una premonició d'allò que podia ocórrer. Finalment, m'interroge sobre quin va ser l'abast real que va tenir en la societat el missatge del teatre. Sóc conscient que la resposta a tots aquests interrogants no és gens fàcil i, probablement, no es puga trobar encara, perquè falta la suficient informació per aconseguir-ho, ja que el curs de les investigacions actuals està lluny de satisfer aquestes demandes. D'aquí que tracte, en el seu lloc, de deixar algunes inquietuds escrites i algunes reflexions d'una manera molt oberta.

Els dramaturgs grecs, lògicament de manera diferenciada, es van acostar als problemes del seu país. Concretament, els esdeveniments i la realitat van determinar tant l'«optimisme» tràgic d'Èsquil,²² com la inquietud de Sòfocles davant del poder de l'Estat²³ i de l'acció

22. Per E. JAEGER, a *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, [s. a.], p. 224 i següents, «les experiències de la llibertat i de la victòria són els sòlids vincles, mitjançant els quals aquest fill dels temps de la tirania uneix la seua fe en el dret, heretada de Solón, en les realitats del nou ordre. L'estat és l'espai ideal, no el lloc accidental dels seus poemes».

23. En Sòfocles —com diu F. RODRÍGUEZ ADRADOS, 1966, p. 99—, l'individual, el familiar i el religiós estan per davant de les idees de l'Estat i de la política, ja que tem la tirania de l'Estat.

humana,²⁴ així com la crisi de la consciència hel·lènica que manifestà Eurípides.²⁵ Però, al mateix temps que l'obra d'aquests tràgics està directament relacionada amb l'avanç dels successos desastrosos que van tenir lloc amb ells, la tragèdia també evolucionà cap a una major crítica de la cultura i de la societat gregues. Èsquil va pertànyer a una època en la qual Grècia acabava d'aconseguir l'exultant victòria contra els perses, i es fonamentà l'esplendor d'Atenes. Enfront d'ell, Sòfocles tenia una certa por a la grandesa —ja consolidada— en la qual es trobava ara la seua ciutat. Finalment, Eurípides —que amava tant Atenes— arribà un moment en què no va poder suportar el grau de decadència a què havia arribat la seua ciutat. Per tant, aquests tres dramaturgs representen tres moments diferents de l'esdevenir històric de Grècia i, més concretament d'Atenes; a més a més, són tres instants que indiquen que els desastres arriben, inexorablement, com a fruit de l'acció concentrada del poble hel·lè, i que el condueixen a ser conquistat per pobles estrangers, darrere de tota una llarga sèrie de lluites intestines.

És possible que la història de Grècia fos tràgica²⁶ o, almenys, que aqueixa siga una de les possibles visions que es puga tenir sobre ella. Mentrestant, a dalt dels escenaris, el màxim que es va poder fer va ser mostrar inquietuds i parlar dels desastres, fins i tot Sòfocles va adoptar un paper d'autèntic vident. No obstant això, quelcom distint de tot açò i molt profund quedà en la consciència del poble hel·lè i, posteriorment, també en la de tots els occidentals. I és que l'acció de l'home ha conduït a dues conclusions —com assenyala Rodríguez Adrados—:

- a) la necessitat de la mesura, de l'autolimitació en l'acció humana
- b) l'autoafirmació de l'home mitjançant l'acció, acceptant prèviament les seues lleis

No s'ha d'oblidar, no obstant això, que aquestes conclusions no són un invent de la tragèdia, sinó que fou Apol·lo qui assenyala el

24. Com indica A. LESKY, 1973, p. 130, l'afany de conquesta de l'home desperta en Sòfocles, al mateix temps, sorpresa i por. En l'època en què la pujada d'Atenes cap a una grandesa orgullosa i perillosa suscitava la pregunta d'on aniria a parar semblant desenvolupament, Sòfocles féu el cant sobre la sinistra facultat de l'home per eixamplar més i més les fronteres del seu domini, dins del regne de la Naturalesa. Vegeu també, respecte d'això, l'*Antígona* de SÒFOCLES, p. 145-146.

25. Per J. ALSINA, 1971, p. 75, Eurípides representa dins del desenvolupament de la tragèdia grega, «la crisi de la consciència hel·lèna».

26. En un film recent, *La mirada de Ulisses*, el director grec Theo Angelopoulos posa en boca d'un taxista una visió tràgica, molt hel·lèna d'altra banda, de la història del seu país, ja que aquest personatge diu que Grècia ha mort i que no cal allargar més la seua agonía.

camí del seu ensenyament.²⁷ La tragèdia —un dels seus components essencials és el caràcter apol·líni—²⁸ arreplega el testimoni i mostra que l'home està cridat al patiment que acompanya la seua acció; aquesta és —en opinió de Rodríguez Adrados— la filosofia de l'acció que la tragèdia troba en l'èpica i en la lírica, i que desenvolupa. Per ell, la «grandesa i misèria de l'acció humana dins de l'ordre del món [...] podria ser el tema de la tragèdia grega» (Rodríguez Adrados, 1962, p. 25-29). En efecte, les reflexions sobre que l'acció de l'home és, al mateix temps, gran i mísera, i que aquest és, alhora, un ésser enorme i xicotet, possiblement siga el gran llegat que ha deixat la tragèdia a la cultura universal.

Però no solament de la reflexió sobre el valor de l'acció humana, obté la tragèdia aquesta conclusió sobre l'home. També, amb la meditació sobre l'abast de la fortuna en la vida humana arriba a la mateixa conclusió. A través de la reflexió sobre la seua funció, la tragèdia exhibeix un home que oscil·la entre el valor que li confereix a la seua racionalitat per superar el món contingent, i l'amor que aquest li produeix. I és que la fortuna —com assenyala Martha C. Nussbaum—, juga en les tragèdies un gran paper amb la conformació de la vida humana, ja que sotmet els éssers humans a una certa passivitat en el món de la naturalesa i, al mateix temps, els produeix una resposta d'horror i còlera davant d'aquesta passivitat. De manera que passivitat i horror, enfront d'aquella, coexistien una al costat de l'altra, encoratjant la creença que l'activitat racional podia salvar la vida humana i, així, fer-la digna de ser viscuda. És a dir, que aquesta activitat racional podia desterrar la contingència de la vida humana. Ara bé, aquesta mateixa autora indica que tot aquest procés reflexiu no és gens simple perquè, encara que la tragèdia exhibeix el desig de desterrar la contingència de la vida humana, al mateix temps també expressa un amor a l'especial bellesa que atresora el contingent i mudable, i al risc, i a la vulnerabilitat de la humanitat. Per tant, la paradoxa en què incorre —continua dient— és que, per un costat, desitja posar fora del perill de la fortuna el bé de la vida humana, mitjançant el poder de la raó, però, per un altre costat, ama el contingent i la vulnerabilitat de la humanitat. En el fons d'aquesta paradoxa, es troba latent la lluita en-

27. Ha esta F. NIETZSCHE, 1981, p. 44-84, qui ha cridat l'atenció sobre el fet que Apol·lo va oferir la doctrina de la limitació de l'home davant dels déus. La doctrina antiga és «coneix-te a tu mateix, saps que només ets un home, i que entre els homes i els déus hi ha un abisme infranquejable».

28. Apol·lo i Dionís, segons NIETZSCHE, 1981, p. 44-84, serien el sos components bàsics de la tragèdia.

tre l'ambició de transcendir allò merament humà i el reconeixement de la ruïna que això ocasiona. D'altra banda, aquesta autora accepta a la tragèdia una profunditat i un abast en la visió d'aquest complex tema, que la filosofia no arriba a plantejar:²⁹ «els poemes tràgics, en virtut tant dels seus temes com de la seua funció social, solen abordar problemes sobre l'ésser humà i la fortuna, que un text filosòfic pot ometre o evitar. En contenir relats que han servit perquè tota una cultura reflexione sobre la situació de l'ésser humà, i en mostrar les experiències de personatges complexos, no és fàcil ocultar la vulnerabilitat de la vida enfront de la fortuna, el caràcter mudable de les nostres circumstàncies i passions, o l'existència de conflictes entre els nostres compromisos» (Nussbaum, 1995, p. 30-42).

Conclusió

Si la mesura humana era característica del pla artístic i del social, la tragèdia va ser la que va aprofundir en el seu significat i la que va trobar un sentit nou de l'home; perquè aquesta mesura humana de la qual parla la tragèdia, no és només la còsmica del mite, ni la geomètrica o harmònica de l'escultura o de l'arquitectura, ni tampoc únicament l'heroica de l'èpica, ni l'exclusiva transcendent de la filosofia platònica, sinó una mesura més dialèctica —i, per tant, crec jo, més real— de l'home concebut, al mateix temps, com un ésser diví i com un animal, amb una gran dignitat i amb una gran insuficiència, com un ésser actiu i un ésser passiu. Lògicament, aquest descobriment es va sustentar sobre una altra mesura de tipus geomètric, que situava l'home, com un microcosmos, dins d'un *cosmos* ordenat i unificat en el qual l'ésser humà era una anella entre el món natural i el món diví. En aqueix context, no es pot considerar, encara, com un ésser aïllat o solitari, ni tampoc com una estrella del firmament, sinó com un ésser, la mesura del qual està determinada precisament per aqueix context. La tragèdia no ho va qüestionar, no va voler donar a l'home un espai que no li corresponia —el randa humà era encara molt sòlid dins la cosmovisió hel·lena—, però va intentar aclarir l'interior de l'espai propi, que la seua cultura li havia adjudicat. I crec que ho va fer de dues maneres. De la primera manera, va centrar el seu punt de vista en l'home, però sols en una part d'aqueix, tot i que diem cosmovisió, i en fer-ho, va prioritzar la part sobre el tot i va obrir, així, en aquesta cosmovisió, una bretxa.

29. Giorgio COLLI, a *La Sabiduría griega*, p. 16, sosté que en Dionís radica l'origen més fosc de la saviesa. «La presumpció del coneixement que es manifesta en aqueixa avidesa per traure el suc a la vida, a la vida sencera, amb totes les seues conseqüències». Dionís és, per consegüent —segons aquest autor—, «un impuls insondable», «és l'inexhaurible». Així doncs, la tragèdia obté, de Dionís, aquesta «fosca saviesa».

I de la segona, la tragèdia va reflexionar sobre el patiment i els embats amb què és assolada la vida humana per la seua pròpia acció, per l'atzar o pels déus. D'aquesta manera, va poder comprendre que el patiment era un sentiment molt humà —compartit per tots els éssers humans—, i va descobrir, paradoxalment, que el randa en aqueix món ordenat no era tan perfecte ni tan ideal, com la geometria podia donar a entendre. La mesura general de l'home sofrent va xocar, tràgicament, amb la mesura general, humana i geomètrica.

En definitiva, la tragèdia va transformar la mesura còsmica de l'home en una mesura més humana, amb la que va desvetllar la seua fragilitat i, també, la de l'ideal humà que sustentava la cultura. No estranya, doncs, que el teatre —símbol de la vida humana— expresse la insuficiència de l'home per poder parar els esdeveniments, o per eliminar el patiment. No obstant això, almenys, i en furgar en ell, va saber trobar la vertadera mesura de l'home, és a dir, la seua grandesa i la seua misèria i, sobretot, va ensenyar que el patiment i la tragèdia són els companys de viatge de l'acció i de la vida.

Bibliografia

- ALSINA, J. (1971). *Tragedia, religión y mito entre los griegos*. Barcelona: Nueva Colección Labor.
- BATY, G.; CHAVANCE, R. (1983). *El arte teatral*. Mèxic: FCE.
- BENEVOLO, L. (1992). *La ciudad europea*. Barcelona: Crítica.
- BLANCO FREIJEIRO, A. (1990). *Arte griego*. Madrid: CSIC.
- BOARDMAN, J. (1988). «Arte y arquitectura griegos». A: *Historia Oxford del Mundo Clásico i. Grecia*. Madrid: Alianza.
- BOWRA, C. M. (1983). *La Atenas de Pericles*. Madrid: Alianza.
- CAMPBELL, J. (1992). *Las Máscaras de Dios: Mitología Occidental*. Madrid: Alianza.
- CARRITHERS, M. (1995). *¿Por qué los humanos tenemos culturas?*. Madrid: Alianza.
- CASSIRER, E. (1951). *Las ciencias de la cultura*. Mèxic: FCE.
- COPLESTON, F. (1986). *Historia de la Filosofía i. Grecia y Roma*. Barcelona: Ariel.
- COLLI, G. (1995). *La sabiduría griega*. Madrid: Trotta.
- DE COULANGES, F. (1986). *La ciudad antigua*. Madrid: Biblioteca Edaf.
- DE QUINTO, J. M. (1962). *La tragedia y el hombre*. Barcelona: Seix Barral.
- DÍAZ TEJERA, A. (1989). *Ayer y hoy de la tragedia*. Sevilla: Ediciones.
- FESTUGIÈRE, A. J. (1986). *La esencia de la tragedia griega*. Barcelona: Ariel.

- FISCHER, E. (1986). *La necesidad del arte*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- FINLEY, M. I. (1975). *Los griegos de la antigüedad*. Barcelona: Nueva Colección Labor.
- FLACELIÈRE, R. (1959). *La vida cotidiana en Grecia en el Siglo de Pericles*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- GARCÍA-BACCA, J. D. (1964). *Introducción literaria a la filosofía*. Caracas: Universidad Central.
- GENTILI, B. (1996). *Poesía y público en la Grecia Antigua*. Barcelona: Quaderns Crema.
- GRIFFIN, J. (1988). «Introducción». A: *Historia Oxford del Mundo Clásico i. Grecia*. Madrid: Alianza.
- HAUSER, A. (1988). *Historia social del arte y de la literatura*. Barcelona: Labor.
- HERSKOVITS M. J. (1987). *El hombre y sus obras*. Mèxic: FCE.
- JAEGER, W. (1974). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Mèxic: FCE.
- KITTO, H. D. F. (1979). *Los griegos*. Buenos Aires. Eudeba.
- KOLB, F. (1992). *La ciudad en la antigüedad*. Madrid: Gredos.
- LANGER, S. K. (1967). *Sentimiento y forma*. Mèxic: Centro Estudios Filosóficos.
- LESKY, A. (1973). *La tragedia griega*. Barcelona: Nueva Colección Labor.
- MARTIENSSSEN, R. D. (1977). *La idea del espacio en la arquitectura griega*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- MIRALLES, C. (1968). *Tragedia y política en esquilo*. Barcelona: Ariel.
- MONDOLFO, R. (1960) *En los orígenes de la filosofía de la cultura*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- (1979). *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*. Buenos aires: Eudeba.
- MONTOLIU SOLER, V. (s. a.). *Arte antiguo y medieval*. València: Servicio de Publicaciones. Universidad Politècnica.
- MORIN, E. (1992). *El método. Las ideas*. Madrid: Cátedra.
- (1984). *El hombre y la muerte*. Barcelona: Kairós.
- MUMFORD, L. (1979). *La ciudad en la historia*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- MUSCH, W. (1977). *Historia Trágica de la literatura*. Mèxic: FCE.
- MURRAY, O. (1988a). «Historiadores griegos». A: *Historia Oxford del Mundo Clásico i. Grecia*. Madrid: Alianza.
- (1988b). «Vida y sociedad en la Grecia Clásica». A: *Historia Oxford del Mundo Clásico i. Grecia*. Madrid: Alianza.
- NAVARRO, J. L.; RODRIGUEZ, J. M. (1990). *Antología Temática de la poesía lírica griega*. Madrid: Akal.
- NESTLÉ, W. (1975). *Historia del espíritu griego*. Barcelona: Ariel.

- NICOL, E. (1977). *La idea del hombre*. Mèxic: FCE.
- NIETZSCHE, F. (1981). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- NILSSON, M. P. (1969). *Historia de la religiosidad griega*. Madrid: Gredos.
- NUSSEBAUM, M. C. (1995). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Visor.
- OLTRA, B. (1995). *Cultura y tiempo. Investigaciones en Sociología de la Cultura*. Alicante: Aguaclara.
- PARKER, R. (1988). «La religión griega». A: *Historia Oxford del Mundo Clásico i Grecia*. Madrid: Alianza.
- PLATÓ (1983-1985). *Diálogos*. Madrid: Gredos, vol. I-II.
- READ, H. (1965). *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. Mèxic: FCE.
- ROCHE CÁRCEL, J. A. (1998). «Dimensiones sociales de la vida y la muerte en la tragedia griega». A: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 84, octubre-diciembre.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1962). *El héroe trágico y el filósofo platónico*. Madrid: Cuadernos Fundación Pastor.
- (1966). «Sófocles y el panorama ideológico de su época». A: *Estudios sobre la tragedia griega*. Madrid: Cuadernos de la Fundación Pastor.
- (1972). *Fiesta, comedia y tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*. Barcelona: Planeta.
- RUSSELL, B. (1994). *Historia de la filosofía occidental*. Madrid: Espasa, vol. 1.
- SNELL, B. (1965). *Las fuentes del pensamiento europeo. Estudios sobre el descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la antigua Grecia*. Madrid: Razón y fe.
- SÓFOCLES (1995). *Tragedias completas*. Madrid: Cátedra, [ed. de VARA DONADO, J.].
- TATARKIEWICZ, W. (1987). *Historia de la estética i. La estética antigua*. Madrid: Akal.
- TILLYARD, E. M. (1984). *La cosmovisión isabelina*. Mèxic: FCE.
- TRÍAS, E. (1984). *Drama e identidad*. Barcelona: Ariel.
- VERNANT, J. P.; VIDAL-NAQUET, P. (1987). *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Madrid: Taurus.
- WEIL, R. (1991). «L'Athènes de Périclès comme projet culturel». A: *La culture comme projet de société*. París: Editions Universitaires.
- WILD, J. (1964). «El concepto del hombre en el pensamiento griego». A: *El concepto del hombre*. Mèxic: FCE.
- ZAMBRANO, M. (1973). *El hombre y lo divino*. Mèxic: FCE.
- ZUBIRI, X. (1951). *Naturaleza, historia, dios*. Madrid: [s. e].

