

La palabra filmada: Sócrates

Alberto PRIETO ARCINIEGA

La inevitable desaparición de un amigo es algo irreparable que no se puede reemplazar por nada y solo nos queda su recuerdo personal y su obra como patrimonio colectivo.

A punto de cumplirse dos años de su fallecimiento sigo teniendo una sensación de pérdida. Para rellenar ese vacío a que hacía alusión Plácido, en su propuesta de homenaje a Juan, he escrito estas líneas como recuerdo tanto de su entrañable humanidad como de su peculiar investigación.

Cuando pensaba en un posible tema vi en la Filmoteca de Barcelona “Sócrates” de Rossellini y desde entonces no tuve dudas sobre qué escribir ya que al igual que en la investigación central de Juan y su discípulo Del Río¹, el tema capital de esta película del cineasta italiano consistía en la defensa de la palabra.

Según Rossellini la escritura inmoviliza el pensamiento ya que no permite, en el acto, ningún desacuerdo, ninguna posibilidad de respuesta, mientras que la palabra era un instrumento democrático de comunicación colectivo², aunque antes de Sócrates la palabra se limitaba a describir las relaciones del hombre con los dioses y la naturaleza mientras que después de Sócrates se seculariza y se convierte en un elemento dinámico de conocimiento³. Precisamente la defensa de Sócrates en su proceso, que dura 15 minutos, constituye una clara exposición de su método, según lo veía Rossellini, y un firme alegato a favor de la importancia de la palabra⁴.

Evidentemente la elección de este tema no quiere decir que yo que crea que el pensamiento de Juan y Rossellini sobre el papel de la palabra sea semejante sino que en ambos existía una notoria diferencia que cualquier conocedor de la obra de Juan podrá ir percibiendo a medida que lea estas páginas.

Rossellini pertenecía a la tendencia cinematográfica que se llamó neorrealismo que para él equivalía a una concreta visión del mundo desde una postura moral y aunque contiene una estética concreta, lo importante era la ética, o la moral según la denominaba el propio director italiano⁵.

Su visión del cine iba pareja con su forma de concebir el mundo y su voluntad de luchar “cinematográficamente” para intentar cambiarlo. Su proyecto consistía en la

¹ A. DEL RÍO ALDA, *Escritura y alfabetización: su impacto en la antigüedad*, Universidad Complutense, Madrid, 2004. Tesis doctoral inédita.

² R. ROSSELLINI, *La television comme utopie, textes choisis et presentes*, por A. APRA, Cahiers de cinéma, París, 2001, p. 160.

³ R. ROSSELLINI, *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo*, Barcelona, 1979, p. 165.

⁴ J. L. GUARNER, R. ROSSELLINI, Madrid, 1985 (2ª), pp. 216 y ss.

⁵ M. SCHÉREER-F. TRUFFAUT, *Entretien avec Rossellini*, Cahier du cinéma, 37, juillet, 1954, p. 1.

educación a través de los medios de comunicación de masas y defendía la recuperación de la razón frente a los dominantes productos televisivos que buscaban precisamente un efecto contrario⁶.

En el caso concreto del cine decía que si los hombres del cine tuviesen como principal objetivo presentar a los espectadores problemas importantes, el cine sería útil, pero lo que suele ofrecer es solo un sucedáneo de humanidad y, desgraciadamente, los hombres se identifican con esos sucedáneos en lugar de hacerlo con las propias realidades. Este hecho, decía, constituye un auténtico crimen contra la humanidad. Es preciso volver a la dialéctica capital: el trabajo como fin del tiempo libre y no el tiempo libre como fin del trabajo⁷.

Escribe Desbord⁸ que se ha producido una escisión del hombre en dos: el yo que trabaja y el yo que se divierte, lo cual frena la posibilidad de que se adquiera otro tipo de conocimiento mas de acorde con la condición humana y que, además, pueda superar la barrera intelectual establecida por la postmodernidad.

La llamada postmodernidad ha dejado de tener el mundo como referente y lo ha sustituido por el propio cine utilizado incluso como punto de referencia con lo que las imágenes han perdido toda relación con su entorno y el mundo puede ser transformado en su simulacro.

En ese contexto los esfuerzos de Rossellini se dirigieron a intentar que los medios audiovisuales se concentraran en la dignificación del hombre, ¿era o es una utopía defender la ética de las imágenes?⁹.

Esa búsqueda de una aproximación ética al mundo desde la reflexión sería recordado por el director italiano Bertolucci que hace decir al actor de una de sus películas que no se podía vivir sin Rossellini¹⁰, quién por sus cualidades cinematográficas fue bautizado como el padre Adán del cine italiano de postguerra¹¹.

EL RODAJE

En sus esfuerzos por dignificar la televisión Rossellini realizaría para la televisión una serie de programas titulados la lucha del hombre por la supervivencia en la que intentaba seguir como hilo conductor la evolución y madurez del pensamiento humano¹².

⁶ R. ROSSELLINI, *La television*, op.cit.; P. BALDELLI, Roberto ROSSELLINI, Roma, 1972; S. TRASATTI, Rossellini e le televisione, Roma, 1978; R. ROSSELLINI, *Un espíritu libre...*; P. BRUNETTA, Roberto ROSSELLINI, New York-Oxford, 1987; J. L. GUARNER, R. ROSSELLINI Madrid, 1985 (2^a); T. GALLACHER, *The Adventure of Roberto Rossellini*, New York, 1998; A. QUINTANA, Roberto Rossellini, Madrid, 1995; A. QUINTANA-J. OLIVER, S. PRESUTTO (eds.), Roberto ROSSELLINI. *La herencia de un maestro*, Valencia, 2005 con toda la bibliografía.

⁷ Citado en A. QUINTANA, op.cit., p. 29.

⁸ G. DESBORD, *La société du spectacle*, París, 1992, p. 122.

⁹ A. QUINTANA, Roberto..., p. 20.

¹⁰ *Prima de la Rivoluzione* (1964) citado por A. QUINTANA, Algunas cuestiones sobre el cine contemporáneo formuladas desde la sorprendente vigencia del cine de Rossellini en A. QUINTANA, J. OLIVER, S. PRESUTTO (eds.), op.cit., p. 62.

¹¹ J. P. BRUNETTA, *El padre Adán del cine italiano de postguerra*, en A. QUINTANA, J. OLIVER, S. PRESUTTO (eds.) op.cit., pp. 63-77.

¹² R. TRASATTI, op.cit., pp. 186 y ss.

La realización de una película sobre Sócrates era algo que tenía proyectado desde hacía tiempo y se había convertido en una verdadera obsesión hasta que, finalmente, en 1969 se organizó una coproducción entre la RAI, TVE, la cadena francesa ORTF y la empresa de Rossellini Horizonte 2000. Un cambio en el interior de la RAI retrasó el proyecto para cuyo rodaje se eligió España.

Los antiguos estudios de Samuel Bronston fueron elegidos para los interiores, mientras que para los exteriores se eligió el pueblo de Patones de Arribas, ya que cuando lo vio Rossellini dijo: ¡Esto es Atenas! El tipo de casas le pareció que podían ser como las griegas y los edificios monumentales se podían añadir mediante trucos ópticos¹³. La película se rodó en seis semanas con actores españoles y franceses salvo el italiano Beppe Mannajuolo en el papel de Apollodoro.

El rodaje en España contó con el apoyo del sector del Opus Dei del gobierno a través de Alfredo Sánchez Bella, embajador español en Italia, e incluso las XI Conversaciones Internacionales de cine religioso de Valladolid, celebradas poco antes del rodaje estuvieron centradas en el director italiano¹⁴. Conviene recordar que con anterioridad, 1968, la TVE había participado en la producción de *Los hechos de los Apóstoles* que se emitió por televisión en España en la Semana Santa de 1970 y en ella participó como asesor teológico el conocido obispo integrista Monseñor Guerra y Campos¹⁵.

LA PELÍCULA

Tras la instalación en Atenas del gobierno de los 30 tiranos se asiste al comienzo del derribo de sus murallas y al caer el primer muro, se contempla la acrópolis con la imagen de Atenea en primer plano, visión que provoca que los demoleedores, aterrados por el peso de lo sagrado, se detengan momentáneamente.

A continuación se presenta el punto de vista de los ciudadanos más acomodados sobre el cambio político acontecido el cual no critican totalmente, e incluso, veladamente, agradecen que los espartanos no hubieran destruido la ciudad y achacan la derrota a los jefes militares, en general, o Alcibíades en concreto.

Esas escenas se desarrollan en el marco de suntuosos banquetes, mientras el aspecto exterior que presenta la ciudad es desolador.

Tras un cambio de escenario, aparece Sócrates rodeado de sus discípulos y por la calle, un cómico, en pocas palabras, expone, el retrato que sobre él trazó Aristófanes en *La Nubes*. Con estas palabras el director pretendía presentar el punto de vista popular sobre las ideas socráticas que propiciarían el posterior juicio¹⁶ sin tener en cuenta que esta crítica era muy contradictoria, y que, precisamente, esas ideas no encajaron, en la realidad con el punto de vista de la mayoría del *demós*.

¹³ *Idem*, pp. 261 y ss.

¹⁴ P. M. LAMET-A. PELAYO, *Roberto Rossellini, un realizador a debate*, XI Conversaciones Internacionales de cine, Valladolid, 1970.

¹⁵ A. QUINTANA, *Breve cronología de los proyectos de Rossellini en España*, en A. QUINTANA, J. OLIVER, S. PRESUTTO (eds.), op.cit., p. 157.

¹⁶ J. L. GUARNER, op.cit., p. 21.

En un acto posterior aparecen sus hijos jugando con una armadura hoplita testimonio de su propia condición social y de las hazañas bélicas que se le atribuyen¹⁷ las cuales serían recordadas en el consejo de Lisias sobre el tipo de discurso que debía de pronunciar en su defensa, que, en el fondo, constituía un alegato del método empleado por los sofistas, identificados en la película con los intelectuales oficialistas. Habría que recordar que su aparente pobreza sería relativa ya que la renta anual de un hoplita era de 200 dracmas y Criton, aparte de ser su discípulo, fue también su banquero¹⁸.

Según Rossellini frente al arte de la persuasión, es decir, de la técnica oratoria empleada para conseguir imponer unas opiniones, no porque fueran justas sino porque estaban expuestas de modo convincente, Sócrates utilizaba la elocuencia como una vía para llegar a la verdad¹⁹.

FUENTES

Para confeccionar el guión empleó dos tipos de fuentes: los documentos que se conservan sobre el, los de Platón y algunos otros que no eran totalmente dignos de créditos, y otros documentos sobre la vida de la época²⁰.

Utilizó algunos diálogos platónicos; *Eutifrón*, *la Apología*, *Critón*, *Fedro* y *Fedón*. *La Apología* la empleó como base de su discurso de defensa, de *Eutifrón* en el encuentro con un hombre que quiere acusar de impío a su padre y del *Fedro* se toma la exhortación sobre la retórica que dirige a Lisias tras escuchar su propuesta de discurso para defenderle en su proceso y la fábula del demonio Teuth y el faraón Thamus de Egipto sobre la superioridad de la palabra hablada sobre la escrita se introduce en un diálogo de Sócrates con Hippias²¹.

Los momentos anteriores a su muerte están tomados del *Fedón* y del *Critón* se ha recogido la propuesta que le hace Hippias de escapar²².

El diálogo sostenido entre Jantipa y Sócrates sobre la muerte justa o injusta está tomado de la *Apología* de Sócrates de Jenofonte aunque en lugar de la mujer del filósofo, que aparece en la película, se realiza con Apolodoro²³.

Una curiosa y extraña observación se contempla en una extraña escena en la que Sócrates paga un pulpo que compra en el mercado con una moneda que se saca de la boca porque según Rossellini las togas no tenían bolsillos y las monedas se llevaban en la boca y cuando tenían que hablar se la sacaban²⁴.

¹⁷ 432 asedio a Potidea, 424 Delion, Anfipolis Tovar, p. 103.

¹⁸ A. TOVAR, *Vida de Sócrates*, 1966 (1947 1ª), p. 101.

¹⁹ R. Rossellini, *La televisión...*, p. 160.

²⁰ J. OLIVER-J. L. GUARNER (eds.), *Diálogos casi socráticos con Roberto Rossellini*, Barcelona, 1972, p. 92.

²¹ J. L. GUARNER, op.cit., p. 215.

²² A. QUINTANA, Roberto..., p.

²³ J. L. GUARNER, op.cit, pp. 215 y ss.

²⁴ J. OLIVER, *Conversaciones con Rossellini* (transcripción y montaje), en A. QUINTANA, J. OLIVER, S. PRESUTTO (eds.), Roberto ROSSELLINI. *La herencia de un maestro*, Valencia, 2005, p. 115.

Si en la filosofía socrática la palabra constituía un elemento capital, en su adaptación cinematográfica la cámara tuvo como su principal objetivo filmar la palabra ya que esta era la vía usada para la transmisión del pensamiento.

Se quería destacar el conflicto entre la impresión de las cosas y el conocimiento de las ideas, es decir, entre el saber y la presunción de saber, término que se cambió por el colocado en el guión original que era *ignorancia* tal como el mismo Rossellini aclaró en una entrevista sobre la película al decir lo siguiente: En *Socrate* se dice presunción de saber, que es igual a ignorancia”²⁵.

Influenciado por el platonismo, Rossellini se oponía a los sofistas a los que identificaba con los actuales mercaderes del conocimiento que intentaban reducir todo a la semicultura difundida por los medios de comunicación²⁶.

ROSSELLINI, EL CRISTIANISMO Y SÓCRATES

En otra línea, su acentuada visión cristiana que imprimía a los temas mas trascendentes le supuso diversas críticas a lo largo de su carrera. De ellas caben destacar las surgidas en torno al relevante papel político que le concede al sacerdote Don Pietro en *Roma Città aperta* o en el ambiente de fondo de *Stromboli, terra di Dio*(1949) en la que en palabra de Gubern²⁷ se acentua su profesión de fe en Dios, aunque contradictoriamente también supuso, en lo privado, la consolidación de las bígamas relaciones del director con la actriz Ingrid Bergman.

Aunque es evidente que *Roma, città aperta* constituyó un claro alegato contra los horrores del nazismo y el fascismo, tampoco hay que olvidar que el proyecto inicial se basó en la vida del sacerdote Don Morosini, fusilado por los alemanes²⁸.

Para Rossellini, el cristianismo cambió completamente la relación del hombre con la naturaleza. En el mundo pagano se consideraba a los dioses como personificaciones de la naturaleza y, por ello, la naturaleza era absolutamente inviolable pero con el judaísmo y, posteriormente, con el cristianismo, se desarrollo la idea de que la naturaleza era un don ofrecido por Dios al hombre y si este último sabía aprovechar esa naturaleza, sería capaz de diferenciarse de los animales. Un paso previo importante en esta línea sería la aportación de Sócrates quién puso en duda la civilización griega basada en la fatalidad y en lugar de ello introdujo una idea mas racional, la de usar la ciencia, la razón, en lugar de permanecer aferrado a los caprichos de los dioses²⁹.

²⁵ Op. cit. En A. QUINTANA, *El proceso del conocimiento: Sócrates*, de R. ROSSELLINI, Archivos de la Filmoteca, 20, junio, 1995, p. 142.

²⁶ J. OLIVER, *Conversaciones con Rossellini* (transcripción y montaje), en A. QUINTANA, J. OLIVER, S. PRESUTTO (eds.), Roberto Rossellini. *La herencia de un maestro*, Valencia, 2005, p. 267.

²⁷ R. GUBERN, *Historia del cine*, vol. II, Barcelona, 1979 (2ª), p. 400.

²⁸ Cf. A. QUINTANA, Roberto, p. 64.

²⁹ J. OLIVER-J. L. GUARNER (eds.) op. cit., pp. 56 y ss.

LA IDEOLOGÍA DE SÓCRATES

Para Rossellini Sócrates fue un revolucionario. Su actividad se desarrolla en el agora, los mercados, es decir, en los lugares mas frecuentados donde se encontraba diariamente con personajes de todo tipo.

Empleaba el arma de la ironía como cuando a la frase de Jantipa de que moría injustamente, le responde si le parecía mejor que muriera justamente.

Aunque afirmó que su interés no consistía en la restauración de una época para transmitir un pensamiento que consideraba válido para comprender determinados problemas actuales³⁰, es evidente que su viaje a la polis ateniense dejaba sobre la mesa una problemática mas amplia ya que entrar en el proceso de Sócrates suponía adoptar una postura histórica y política sobre la democracia ateniense tema que precisamente el criticó a la manera platónica.

Aunque Rossellini advierte que no le interesaba mencionar las relaciones sexuales de Sócrates con algunos de sus discípulos como Alcibíades, si le interesa destacar el sumiso e ignorante papel de Jantipa, alegando que no quería presentarla como una arpía que era lo que hacían sus discípulos³¹. Precisamente su primera presencia conjunta se presenta como una típica disputa familiar en la que ella riñe a su marido por no hacer nada de provecho para mantener a su familia, escena que le valió una severa crítica ya que no existía ninguna fuente literaria antigua que mencionara esos hechos³².

EL JUICIO

Fue condenado por corromper la juventud y por impiedad.

Precisamente en el pórtico del arconte rey donde estaba escrita la acusación, pregunta a Eutifrón ¿qué es la piedad? A la respuesta de este de que la piedad consiste en hacer lo que le agrada a los dioses, Sócrates le contradice al exponerle que lo que le agrada a Zeus, puede que no le agrade a otros dioses por lo que la pregunta inicial seguía abierta sin que se pueda encontrar una respuesta convincente por lo que si no se sabe qué es la piedad, tampoco se puede conocer lo contrario, es decir, la impiedad y la acusación, por consiguiente, carecía de fundamento.

El juicio se celebró antes un tribunal de 500 elegidos por sorteo y su proceso fue un proceso político.

Una típica crítica oligárquica al sistema democrático ateniense, que expone Rosellini siguiendo a Sócrates era la de la ausencia de especialistas ya que mientras para conducir un barco o arreglar unos zapatos se recurrían a personas hábiles en esos oficios, en cambio las decisiones sobre los principales asuntos de la ciudad eran resueltas por personas no preparadas que además eran elegidas al azar³³.

³⁰ A. QUINTANA, *El proceso*, p. 135.

³¹ Idem, p. 162.

³² A. QUINTANA, *Roberto...*, p. 268.

³³ R. ROSSELLINI, *La televisión...*, pp. 159 y ss.

El proceso se abre con una plegaria ritual dirigida a la diosa Atenea como símbolo rossolliniano de la aparente importancia de lo sagrado en las diversas actividades públicas de la sociedad ateniense³⁴.

Sócrates, con anterioridad a su proceso, se había negado a cumplir el mandato de uno de los 30 tiranos, Critias consistente en arrestar y matar a Cleón de Salamina y se había salvado del posible castigo por el retorno a la democracia con Trasíbulo. Posteriormente, tras su condena no se rebela y exhorta a sus seguidores a no rebelarse contra las leyes del estado³⁵.

A la pregunta de su discípulo Cebes de cómo puede estar tan tranquilo sabiendo que va a morir muy pronto, le responde que la idea de separarse del cuerpo no le asusta y más adelante defiende la preponderancia del alma ya que esta no puede recibir la muerte ya que es inmortal. Como se puede ver se trataba de una lectura de Sócrates en clave cristiana, en la que era visto como un precursor del cristianismo³⁶.

Bebió la cicuta por respetar una ley, que era una ley inicua, pero lo hizo también para demostrar esa iniquidad y con aquel gesto puso a sus adversarios contra la pared, ya mientras aquellos eran inmovilistas, él quería transformar el mundo, no dejarlo como estaba³⁷.

En el momento en que bebe la cicuta la cámara en lugar de acercarse para acentuar la emoción del momento, permanece fija como símbolo de que la muerte corporal no significaba nada para él³⁸.

Última escena música struggente de Mario Nascimbene³⁹.

OTRAS PELÍCULAS Y MONTAJES

Con anterioridad en 1940 se filmó *Processo e morte di Socrate* (1940) de Corrado D'Enrico basada en Platón y destinada al lucimiento del actor Remete Zacconi⁴⁰. Sócrates también aparece en una película producida por la televisión francesa dirigida por M. Ferreri *Le banquet* (1989) basada en la obra platónica y centrada en la sexualidad y la gastronomía pero observados desde el particular punto de vista de este director⁴¹.

Solomon⁴² destaca otra versión televisiva de Hallmack may of Fame *Barefoot in Athen* (1966) dirigida por M. Anderson con P. Ustinov como actor principal o la

³⁴ El historiador debe de alejarse de preguntas como la debatida de si creían los antiguos en sus mitos ya que planteada de ese modo solo se buscaba una única respuesta que sería la de etiquetarlos como racionales u irracionales. Frente a ello hay que intentar la comprensión del todo, no desde nuestra perspectiva sino a partir de nuestra capacidad de comprensión de las diferencias existentes en las diversas sociedades humanas.cf. D. PLÁCIDO, *Introducción al mundo antiguo: problemas teóricos y metodológicos*, Madrid, 1993, p. 79.

³⁵ P. BALDELLI, op.cit., p. 195.

³⁶ S. TRASATTI, p. 83.

³⁷ S. TRASATTI, p. 147.

³⁸ J. L. GUARNER, op.cit., p. 214.

³⁹ S. TRASATTI, op.cit., p. 81.

⁴⁰ R. DE ESPAÑA, El peplum. *La Antigüedad en el cine*, Barcelona, 1998, p. 117.

⁴¹ A. COMAS, *El banquete*, La Vanguardia, 12, enero, 1994.

⁴² J. SOLOMON, Peplum. *El mundo antiguo en el cine*, Madrid, 2002, p. 59.

divertida *Bill and Ted's Excellent Adventure* (1988) Sócrates tras viajar en el tiempo a California, ayuda a aprobar el examen de Historia a los bobos protagonistas.

La proyección televisiva del film rosselliniano inspiró el montaje teatral, titulado *Sócrates* cuyo texto fue escrito por E. Llovet y dirigido por Masillach en el que se quería recalcar la libertad de palabra en la España de final del franquismo, aunque parte de los actores eran conscientes de que, en realidad, las verdaderas ideas socráticas no fueron precisamente democráticas⁴³.

¿CON QUÉ SÓCRATES NOS QUEDAMOS?

Nietzsche vió a Sócrates como un precursor de Cristo⁴⁴ y esa visión con diversos matices ha sido seguida desde diversos puntos de vista como se ha podido ver en el caso concreto de Rossellini.

En el caso español quiero recordar dos autores: Teófilo Ortega y Antonio Tovar.

Teófilo Ortega escribió una biografía de Sócrates⁴⁵ prologada por Ramiro de Maeztu lo cual ya podría encasillar culturalmente a este escritor pero curiosamente una reedición póstuma de otra obra suya⁴⁶ sería prologada por Eduardo Haro Tecglen⁴⁷ quién recordó como esa edición leída en la postguerra chocaba con la estrecha moral del primer franquismo.

El prólogo que Ramiro de Maeztu⁴⁸ escribió para el Sócrates de Teófilo Ortega constituye un encendido elogio de Platón y Sócrates desde una visión plenamente idealista y cristiana y paralelamente agradece la petición de prologar ese libro viniendo de un escritor que califica de izquierda⁴⁹.

De hecho el Sócrates de Ortega fue un ensayo cristiano del filósofo ateniense que pudo ser uno de los precedentes de la conocida obra del falangista y helenista Tovar escrita en 1947.

El erudito trabajo de Tovar⁵⁰ constituye un panegírico del filósofo interpretado justamente en clave platónica y su proceso y muerte están planteados como una severa crítica a la democracia ateniense que, de una forma velada constituía una crítica a la democracia moderna al resaltar la crítica platónica/socrática de que solo las personas bien preparadas podían ejercer las diversas actividades existentes en la polis con lo que los *thetes* quedaban, de hecho, excluidos de su participación directa de la política que era exclusivo patrimonio de una minoría de ciudadanos "preparados".

⁴³ El texto completo y las opiniones de algunos actores puede verse en *En torno a Sócrates*, Primer Acto, 151, diciembre, 1972, pp. 21-52.

⁴⁴ G. HIGHET, *La tradición clásica*, vol. II, Méjico, 1978, (1ª reimp.), p. 252.

⁴⁵ T. ORTEGA, *Sócrates*, Barcelona, 1935.

⁴⁶ T. ORTEGA, *El amor y el dolor en la Tragicomedia de Calisto y Melibea. Notas al margen de la Celestina*, Palencia, 2003 (1ª edición Valladolid, 1927).

⁴⁷ Idem, pp. 9 y ss.

⁴⁸ Ramiro DE MAEZTU, prólogo a T. ORTEGA, *Sócrates*.

⁴⁹ Idem, p. 7.

⁵⁰ A. TOVAR, *Vida de Sócrates*, Madrid, 1966 (1947 1ª).

Sobre ese tema Finley⁵¹ recordó como la religión en Atenas solo se ocupaba de los asuntos rituales y sobre el tema de los jurados defendió, con diferentes argumentos, como estos llegaban a formarse una sólida opinión de cada caso sobre el que debía de emitir un veredicto y rechazaba la visión platónica del juicio a Sócrates, de hecho, era una excusa para condenar el sistema democrático ateniense que confiaba a un *demos* poco preparado tomar decisiones sobre las que era necesaria una formación previa.

El otro aspecto a resaltar sería el de considerar las ideas sobre el alma como un precedente de la doctrina cristiana y de este modo su proceso y muerte sería concebido vista como una especie de via crucis, precedente del de Cristo. Ambos temas, como hemos visto, enlazaban precisamente con algunos de los puntos de vista de la película de Rossellini⁵².

Volviendo a las fuentes sobre Sócrates la visión suministrada por Aristófanes en *Las nubes* fue criticada irónicamente por Cornford⁵³ quién expuso que en esa crítica aparecen tres tipos de hombres incompatibles unos con otros: el director de un internado en el que se explica la ciencia atea a los jóvenes, un sofista errante que enseña retórica, gramática y otras disciplinas a los jóvenes acaudalados y un andrajoso filósofo que había abandonado sus intereses mundanos para instruir a los demás en la moral.

Hace tiempo Cornford⁵⁴ recordó como la historia de la filosofía no debería de parecerse al libro de registros de una sociedad manejado por un eficiente moderador y en el caso de la filosofía socrática recordaba como el *nous* socrático se habría que traducir por espíritu mas que por razón, con lo que acentuaba el carácter idealista de su pensamiento lo que explica la verdadera causa por la que criticaba las especulaciones de su época sobre la naturaleza por considerarlas inútiles pero, no hay que olvidar que al abandonar ese tipo de estudios se apartó de las grandes preguntas de la filosofía y contribuyó a que el avance científico centrado en la observación y experimentación se frenara considerablemente⁵⁵.

Plácido⁵⁶ mencionó acertadamente como la Guerra del Peloponeso fue un vehículo de circulación de pensamientos múltiples surgidos de las mismas tensiones sociales desencadenadas por el conflicto y solo dentro de este contexto se podía entender las divergencias de Sócrates con los sofistas. Esas diferencias constituían un símbolo de la ruptura de la anterior concordia que había posibilitado la temporal marginalización de personas como Sócrates al no encontrar una vía de intervención en el proceso que contara con cierta garantía de éxito. El mismo desarrollo final de la guerra abrirían nuevas posibilidades a través de los sucesivos gobiernos oligárqui-

⁵¹ M. I. FINLEY, *Vieja y nueva democracia*, Barcelona, 1980, pp. 96 y 116.

⁵² S. TRASATTI, op.cit., pp. 80 y ss.

⁵³ F. M. CORNFORD, *Antes y después de Sócrates*, Barcelona, 1980, p. 423.

⁵⁴ F. M. CORNFORD, *La filosofía no escrita*, Barcelona, 1974, p. 75.

⁵⁵ E. M. CORNFORD, *Sócrates y el pensamiento griego*, Madrid, pp. 47 y 32.

⁵⁶ D. PLÁCIDO, *La sociedad ateniense. La evolución de la sociedad ateniense durante la Guerra del Peloponeso*, Barcelona, 1997, pp. 193 y ss.; *La ciudad de Sócrates y los sofistas: integración y rechazo*, en F. GASCÓ, J. ALVAR (eds.) *Heterodoxos, reformadores y marginados en la Antigüedad clásica*, Arys, 2, Madrid, 1993, pp. 189-195.

cos del 411 y 404 pero el nuevo triunfo de la democracia dejaría de nuevo en la marginalidad a Sócrates y su proceso fue el resultado final de esa nueva fase que daría lugar, posteriormente, a que las difusión de las ideas socráticas, entre otras, contribuyeran al incremento de las luchas sociales atenienses divididas inexorablemente en dos ciudades: las de los ricos y la de los pobres.

A pesar de que la mentalidad filosófica y política de Sócrates no ofrece hoy día muchas dudas entre los filósofos y los historiadores, sin embargo la visión moralizante del mártir Sócrates siguen ocupando un amplio espacio entre diversos comunicadores que, además, suelen gozar de una mayor audiencia mediática que los historiadores.

La novelada obra de Manfredi, como ya se indica en el mismo título y subtítulo (*Acrópolis sLa historia mágica de Atenas*), abría las puertas a que el lector creyera que el fracaso de la democracia se debió al irracionalismo de sus dirigentes cuyo última aberración había sido la condena y muerte de Sócrates con la que acaba el libro⁵⁷.

Es un lugar común, a nivel de masas, la expresión de que los griegos inventaron la democracia y la igualdad de los ciudadanos. Esta fórmula reposa sobre una doble confusión que identifica a los griegos con los atenienses y a la democracia ateniense con la democracia moderna y lo más significativo de esta idea es que se crea que todos los atenienses eran partidarios de la democracia, olvidando que de sus ventajas solo se beneficiaban los ciudadanos varones más humildes dentro de una aguda tensión social interna y externa que le dificultaba consolidarla porque no hay que olvidar que el nacimiento de la democracia fue el producto de un duro combate contra los sectores contrarios a su establecimiento⁵⁸ y entre ellos se encontraba Sócrates.

En toda esta exposición he procurado separar como en una disección anatómica el Sócrates histórico del cinematográfico e incluso del recreado por diversas ideologías que tiene su referente más concreto, sobre todo, en la obra de Platón ya que mezclar ambos datos nos conduciría, como ya hemos visto, a una visión alejada tanto de la Historia de la Filosofía como de la Historia propiamente dicha.

Javier Marias⁵⁹ señalaba que cada vez existen más personas que no distinguen entre lo ficticio y lo histórico con el consiguiente peligro para aquellos lectores dotados de una débil formación en los temas que se narran ya que “se creen a pie juntillas los disparates que la mayoría de esas obras de ficción les cuentan, o les cuelean”.

En el caso del cine histórico, Oliveira⁶⁰ ha recordado como la realidad proyectada no es el hecho mismo sino el fantasma de esa realidad pasada.

Como colofón a esta resurrección de Sócrates me parece conveniente concluir con un reseña crítica de Plácido⁶¹ sobre una hagiografía periodística que en su momento gozó de una gran audiencia y que, en línea generales, mantiene la defensa del filósofo ateniense, víctima del “radicalismo” de la democracia.

⁵⁷ V. MANFREDI, *Acrópolis. La historia mágica de Atenas*, Barcelona, 2004 (3ª), pp. 231-249.

⁵⁸ E. TERRAY, *Égalité des anciens, égalité des modernes*, en R-POL DROIT (ed.), *Les grecs, les romains et nous. L'Antiquité est-elle moderne?*, París, 1991, p. 144.

⁵⁹ J. MARIAS, *Regreso al primitivismo*, El País dominical. Suplemento, 4 de julio del 2005, p. 102.

⁶⁰ M. OLIVEIRA, *Répenser le cinéma*, Traffic, 50, 2004, 39.

⁶¹ D. PLÁCIDO, *El problema de Sócrates y las realidades intelectuales del presente*, Habis, 21, 1990, pp. 235-240.

El trabajo está centrado en un comentario sobre el libro del periodista norteamericano F. Stone, *The Trial of Sócrates*, que publicado por primera vez en 1987 se convirtió en un auténtico bestseller.

El objetivo primordial del libro consistía en que sus conciudadanos vieran en el pasado acciones que empañaban el funcionamiento correcto de la democracia para que evitaran que en su concreto presente aparecieran abusos semejantes.

Con ese modernizante punto de vista obviaba los importantes matices históricos sobre diversos aspectos tanto del pasado como del presente, con el subsiguiente peligro de no comprender él y por ello, en este caso sus lectores, ni el pasado ni el presente.

Para Stone la división política y social de su época consistía en una división del mundo en dos bloques –democracia y totalitarismo–, sin saber ver los numerosos y sutiles matices que aparecen en las complejas sociedades actuales y además, si aplicaba un método simplista a su presente, la visión que daba de las sociedades helénicas era aún mas esquemática y así, por ejemplo, no entendía que la tiranía en unas fases favoreció al demos y en otras, como al final de la Guerra del Peloponeso, sirvió para eliminar la democracia y favorecer a sus adversarios.

Si Sócrates era partidario de que mandaran los que sabían era porque en el fondo defendía el gobierno de la oligarquía que, aunque eran pocos en número, constituían el bloque dominante en el plano económico. El proyecto socrático pasaba por la creación de una nueva oligarquía en el marco de los cambios surgidos tras las Guerra del Peloponeso.

El historiador, dice Plácido⁶², debe estudiar el presente desde el pasado y el pasado desde el presente, sin dejar de averiguar cuales son los rasgos propios de cada una de los dos realidades.

En suma, el papel de Sócrates, su proceso y muerte hay que entenderlo dentro de la compleja y contradictoria situación surgida en el transcurso de la Guerra del Peloponeso.

El intento de trasladar al presente ese personaje, presentado como un símbolo de la injusticia (Rossellini), o del abuso político de un poder autoritario (Stone), nos conduce a una visión desenfocada tanto del mismo Sócrates como de la Atenas de su época.

El peligro mayor del acercamientos periodísticos o pseudoensayístico a temas como este es que dado el peso mediático de estas realizaciones o publicaciones, las imágenes mas objetivas quedan limitada a escritos de poca difusión, como este, mientras que esos otros análisis seguirán siendo los dominantes a nivel de masa.

Para acabar, deseo que este recorrido por Sócrates y su época nos acerque a Juan y nos puede servir de ejemplo para que se entienda que si se analiza el pasado de una forma simplista, aunque sea con una buena intención, la imagen que nos devuelve como si fuera un espejo invertido es grotesca y, por ende, limitada, y no solo ello, sino que como apunta Plácido⁶³ “todo queda elevado al plano de la política, con lo que se consigue un modo eficaz de enmascaramiento de los conflictos relacionados con la explotación y con las distintas formas de supeditación real de unos hombres a otros”.

⁶² Idem, p. 236.

⁶³ Ibidem, p. 240.