

## Política y tragedia en Esquilo: del πόλεμος a la Δίκη<sup>1</sup>

Rodrigo A. Carrasco P.<sup>2</sup>

### RESUMEN

*Política y tragedia en Esquilo: del πόλεμος a la δίκη* aborda el proceso de conformación de la tragedia de Esquilo, sobre la idea de que en su obra están presentes conceptualizaciones intrínsecas de la cultura griega, que constituyen la base para el desarrollo político ateniense. Desde esta premisa se analizarán las tragedias de Esquilo, con el fin de reflejar estas conceptualizaciones y entender cómo la obra de este autor se inscribe en la oposición de contrarios presente desde la filosofía y la política y cómo existe la búsqueda hacia la armonía en sus tragedias. Se observarán en sus producciones la oposición de contrarios, el πόλεμος, la στάσις, como directrices de la tragedia y la política, además de la evolución de la justicia desde la ley de talión, pasando por la ley divina (Θεμικς) hasta la instauración de la justicia del hombre (Δίκη), con la llegada a la concordia del Areópago. Estos conceptos representarán el corolario del sustento filosófico-político inserto en Esquilo, la confrontación de los opuestos (poder), su proximidad (política) y la búsqueda de la armonía (democracia) como finalidad "vital".

**Palabras clave:** Esquilo, tragedia, política, πόλεμος, Δίκη.

### Politics and Tragedy in Aeschylus: from πόλεμος to the Δίκη

### ABSTRACT

Politics and Tragedy in Aeschylus: approaches the configuration process of Aeschylus' tragedy, related to the idea that in his work intrinsic conceptualizations of greek culture are found, which are the base for Athenian political development. Thus, tragedies in Aeschylus will be analyzed under this premise. With the objective to reflect these conceptualizations and understand how the Aeschylus work enrolls in the opposition of opposites present from philosophy to politics and how there exists a search for harmony in his tragedies. In his productions the opposition of contraries will be observed, as guidelines of tragedy and politics; also the evolution of justice will be observed from the law of retaliation, to the divine law until the instauration of human justice with the arrival of Areopagus' amity. These concepts represent the corollary of political philosophical sustenance inserted in Aeschylus, the confrontation of opposites (power), its proximity (politics) and the search of harmony (democracy) as a vital purpose.

**Keywords:** Aeschylus, tragedy politics, πόλεμος, Δίκη.

Recibido: 24 de Agosto de 2017

Aceptado: 06 de agosto de 2018

---

<sup>1</sup> Este artículo proviene de la tesis para optar al grado de magíster en Estudios Clásicos (2016), bajo la dirección del Dr. César García Álvarez.

<sup>2</sup> Magíster en Estudios Clásicos, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. rodrigo.carrasco.p@hotmail.com

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la cultura griega, quizás sea el período de la tragedia de Esquilo una de las etapas más importante y significativa para comprender parte relevante de la estructuración del pensamiento político ateniense, pues en la obra de este autor están presentes conceptualizaciones intrínsecas de la cultura griega, que son la base para el desarrollo político democrático. Estos conceptos, *πόλεμος*, *ἔρις*, *νεῖκος*, *στάσις*, *Δίκη*, *Θεμῖς* y *σωφροσύνη*, aparecen en las tres dimensiones del pensar y del quehacer griego, las que enmarcan lo filosófico, lo literario y lo político, la forma del pensar, del decir y del hacer.

El análisis de la obra trágica de Esquilo no puede considerarse de manera aislada, pues necesariamente debe efectuarse en un estudio holístico que aluda a esta trilogía: tragedia, filosofía y política, sin el cual no podríamos visualizar las problemáticas estructurales que plasmó Esquilo en sus creaciones y el reflejo de estas conceptualizaciones en sus obras.

Es preciso, entonces, definir los principales conceptos que nos guiarán en nuestro estudio y análisis. Estos serán *πόλεμος*, *ἔρις*, *νεῖκος*, *στάσις*, *Δίκη*, *Θεμῖς* y *σωφροσύνη*<sup>3</sup>, agrupado como los términos directrices de nuestra búsqueda y análisis. Así también es menester definir lo que a nuestra razón es tragedia, política, democracia y polis, escenario donde se desenvuelven estos conceptos y donde nos adentramos para darles forma y respuesta a nuestras hipótesis.

En este estudio, entenderemos por *πόλεμος* como una confrontación que se expresa en términos de batalla. En un sentido amplio, es la esencia de la disputa y la discordia. La discordia es el padre y rey de todas las cosas; la guerra es una metáfora que emplea Heráclito<sup>4</sup> para expresar el dominio del cambio en el mundo, donde, la base de las discordancias, se forma la armonía y todo se engendraría por la oposición de los

---

<sup>3</sup> Para el significado de este y otros términos y para el estudio del léxico y la etimología de los conceptos griegos, hemos consultado el *Dictionnaire Etymologique de la langue grecque. Histoire de mots*, (1968). Así también hemos tenido en consideración *A Greek- English Lexicon*, editado por Henry G. Liddell, Robert Scott, Henry Stuart Jones (1996). Asimismo, hemos consultado la edición electrónica en la plataforma Perseus Project.

<sup>4</sup> Fr. B8, B80 y B53. Así también ya Hesíodo inicia su *Teogonía* con la confrontación que nace del *Χάος*. Dice en el verso 116: *ἧ τοι μὲν πρῶτα Χάος γένηται*.

contrarios. Nuestro análisis lo sitúa como el concepto directriz de la producción cultural griega.

Así, en esta investigación se entenderá por *ἔρις* la lucha, la pelea, representada en la diosa de la discordia. Homero la sitúa como hermana de Ares y, por lo tanto, probable hija de Zeus y Hera<sup>5</sup>, como así también la presenta enviada por Zeus para provocar a los aqueos<sup>6</sup>. Por otra parte, Hesíodo distingue a dos especies de las Érides. Una fomenta la guerra y la batalla, siendo cruel, haciendo pagar a los hombres las deudas de su honor; la otra, en cambio, es más amable con los hombres, aunque también los lleva a la lucha. En Teogonía<sup>7</sup>, se refiere a los hijos de la Discordia: *Πόνος* (la Fatiga), *λήθη* (el Olvido), *Λοιμός* (el Hambre), *Ἄλγεα* (el Dolor), *Μάχαι* (la Disputa), *Ἵσμῖναι* (la Batalla), *Φόνος* (la Matanza, el asesinato), *Ἀνδροκτασίας* (la Masacre), *Νείκεά* (el Odio), *ψευδέας* (la Mentira), *Ἀμφιλλογίας* (la Ambigüedad), *Δυσνομίην* (el Desorden), *Ἄτη* (la Ruina) y *Ὀρκος* (el Juramento). Estos, de alguna manera, están caracterizados por las potencias de la Discordia y son las que juegan un papel fundamental en la vida del hombre y de los dioses, pues abarcan también al destino y a la justicia, hecho muy relevante, pues en muchas obras de Esquilo vemos representados estos padecimientos.

De esta manera, *νεῖκος* será entendido como el odio y parte de la discordia y la lucha. Empédocles, para explicar el movimiento, se sustenta a partir de las cuatro raíces que engendran y hacen perecer todas las cosas, con lo que introduce dos principios básicos: el amor (*φιλία*) y el odio o discordia (*νεῖκος*). La discordia separa los distintos elementos y el amor tiende a juntarlos, lo que constituiría ya un movimiento. El auténtico amor es la atracción de lo disímil y en el movimiento del mundo hay cuatro periodos:

1. La esfera mezclada.
2. La discordia que da comienzo a la separación.
3. La supremacía del *νεῖκος*; ya que la discordia lo ha separado todo.
4. Regresa la *φιλία* y empiezan las cosas a unirse nuevamente.

---

<sup>5</sup> Homero, *Ilíada*, IV, 440.

<sup>6</sup> Homero, *Ilíada*, IX, 1.

<sup>7</sup> v. 226.

Por otra parte, el concepto *στάσις* será entendido como la guerra entre ciudades o las guerras civiles. En diversas fuentes, podemos encontrar referencias a las divisiones y desacuerdo entre los estados y entre grupos preponderantes de la ciudad. Esta es la causante de diversas catástrofes tanto internas como externas para la ciudad y los ciudadanos. Ejemplo de ello es la guerra del Peloponeso, descrita con lujo de detalles por Tucídides<sup>8</sup> y en las apreciaciones de Aristóteles<sup>9</sup>, quien califica como *στάσις* a todo lo sucedido tras las reformas que generaron disputas y promovían la guerra de clases debido a la desigualdad, la avaricia, la arrogancia y el amor al lujo y al dinero.

Así, los conceptos jurídicos *Δίκη* y *Θεμῖς* merecen mención aparte. Se entenderá por *Δίκη* a la justicia en el mundo humano, la justicia de los hombres. Según Hesíodo<sup>10</sup>, era hija de Zeus y Temis, y hermana de Eunomía e Irene. En su calidad de deidad, vigila los actos de los hombres y se acercaba al trono de Zeus con lamentos cada vez que se violaba la justicia<sup>11</sup>. Era la protectora de la sabia administración de la justicia, la que en la tragedia de Esquilo está presente en las obras *Coéforas* y *Euménides* al instalarse como la regente de nuevo orden<sup>12</sup>. Es el último estadio de la evolución de la justicia, superando a la ley de talión y colocándose en simetría con la ley divina.

Por *Θεμῖς* haremos referencia a la justicia divina, a la ley de la naturaleza, más que la autoridad humana. Es mencionada por Hesíodo entre los hijos de Gea y Urano, y es con Zeus con quien tuvo a las Moiras, personificaciones del destino inexorable<sup>13</sup>. Es la encarnación del orden divino, las leyes y las costumbres, presente de singular manera en la obra de Esquilo, pues es a través de sus representaciones donde *Θεμῖς* es desplazada

---

<sup>8</sup> *Historia de la Guerra del Peloponeso*. Jenofonte en *Helénicas*, continúa con la obra de Tucídides desde el año 411 a.C. hasta la batalla de Mantinea en el año 362 a.C., o intenta tomar como punto de partida a este historiador y también escribir los hechos de su tiempo. Así también lo hace el historiador Teopompo al enlazar igualmente con Tucídides sus *Helénicas* abarcando desde año 410 a.C. hasta la batalla de Cnido en el 394 a.C.

<sup>9</sup> *Constitución de los Atenenses* 5, 3. Aristóteles reproduce las exhortaciones que realiza Solón hacia los ricos, donde expresa que ellos son la causa de la discordia. Teme así por la avaricia y la arrogancia, ya que a causa de ellas nació el odio. Para Aristóteles la *stásis* tenía su causa en la desigual distribución de la riqueza.

<sup>10</sup> *Teogonía*, 901.

<sup>11</sup> Hesíodo, *Trabajo y días*, 239 y ss.

<sup>12</sup> Específicamente entre los versos 734 y 779 de las *Euménides*.

<sup>13</sup> *Teogonía*, 904.

por la justicia de los hombres al instaurarse el tribunal que juzgará a Orestes en las *Euménides*.

Por otra parte, tenemos el concepto de *σωφροσύνη*, de acuerdo con el cual entenderemos la moderación, la armonía, la perfección, el perfecto equilibrio. Es la anhelada búsqueda del hombre griego en todas sus dimensiones. La armonía representa la coexistencia de los contrarios, la simetría de los polos, el equilibrio en la política, etc. La mayoría de los primeros filósofos y poetas estiman que el orden del mundo busca una armonía o un equilibrio tras una serie de oposiciones, cambios y contrariedades.

Así, en algunos fragmentos relativos y atribuidos a Filolao de Crotona y al pitagorismo del siglo V, se hace referencia a los opuestos y a la armonía. La armonía está constituida por razones musicales<sup>14</sup> y por el mutuo ajuste de limitantes e ilimitados<sup>15</sup>. Filolao promovió así la versión de que la armonía se expresaba mediante rasgos musicales y sobre la doctrina del número, la que podemos atribuir al propio Pitágoras. Estas teorías y este patrimonio pitagórico pueden reflejarse en Platón, quien incluye en el diálogo *Fedón* una visión intelectual matemática centrada en la idea del número como principio universal de la realidad y armonía del universo<sup>16</sup>. En concepciones artísticas, expresaba el ideal buscado por diversos artistas como Fidias, Praxíteles o Policeto, quienes trabajaron en cuanto el equilibrio y la proporción.

La palabra tragedia debe enmarcarse semánticamente en esta tradición filológica. De lo contrario, la palabra tragedia, en cuanto conflicto, nos queda sin real sustentación. Dejando de lado el nombre *trag-oedia*, que significaría “el canto del macho cabrío”,

---

<sup>14</sup> Fr. 58 b 4 y 5

<sup>15</sup> Fr. 1

<sup>16</sup> El discurso de Sócrates arranca de lo que a primera vista solo pareciera una suposición poética o mítica, en la que Sócrates y sus interlocutores pitagóricos convienen en el juego del diálogo y que se expresa en la fórmula “*la muerte es una separación del alma del cuerpo*” 64c y ss.

vinculado a los cantos corales en honor a Dionisio<sup>17</sup>, nos remitimos a la definición de Aristóteles, vinculante mediante el *páthos*, con la ruptura y con el *pólemos*.

A nuestro parecer, es Aristóteles quien define con más precisión el concepto de la tragedia:

Tragedia es una imitación de una acción seria y completa, de adecuada extensión, en lenguaje grato, por medio de la actuación de personajes y no de relato, y que, mediante la compasión y el miedo, realiza la expurgación de tales afecciones (Aristóteles, Poética, 1449b 24-28).

Como vemos, la representación trágica para Aristóteles somete al espectador a una lucha interior en la que transfiere aquella lucha mítico-cósmica de la cual hemos hablado al interior del hombre espectador. El vocablo griego para *expurgación* es *κάθαρσις*; para afecciones, *παθήματα* (muy relacionada con *páthos*). Aristóteles sostiene que la participación de los espectadores (que hace extensiva a los lectores) culmina en una purificación por medio de la compasión y el miedo. El texto nos permite, de este modo, una doble interpretación: o se trata de esas dos afecciones o bien de esas y otras semejantes. En cualquiera de los dos casos, lo importante es la *συμπάθεια* (comunidad de *páthos*) entre el espectador o lector y los personajes. La tragedia es una acción de ciudadanos y para ciudadanos.

Por otra parte, entenderemos por *πόλις*, a las ciudades estado de la antigua Grecia, las que surgieron mediante un proceso de anexión de núcleos y grupos de población denominado *συνοικισμός*<sup>18</sup>. La unificación entre el núcleo urbano y su entorno rural, característica esencial de la *pólis* arcaica y clásica, se había completado ya hacia la segunda mitad del siglo VII a. C. La *pólis* fue el marco esencial donde se desarrolló y expandió la civilización griega hasta la época helenística y la dominación romana. De ahí

---

<sup>17</sup> El término tragedia presenta diversas dificultades. En primer lugar está el nombre Interpretación discutida que consiste en asimilar al macho cabrío con los sátiros, comúnmente asociados al culto a Dionisio, y en aceptar las dos indicaciones de Aristóteles, que en primer lugar (Poética, 1499 a11) parece remontar la tragedia a los autores de los dithyrambos, es decir de obras corales ejecutadas sobre todo en honor a Dionisio, y que, en segundo lugar (1449 a20), dice que la tragedia alcanzó extensión, abandonando la fábula breve y la extensión burlesca derivada de su origen satírico y adquirió más tarde su majestad. Así, hay que tener en cuenta que la tragedia tiene un origen de carácter religioso, vinculado directamente al culto del dios Dionisio.

<sup>18</sup> Aristóteles centra su política en este núcleo urbano esencial de la convivencia humana, vinculada con el *télos* griego, la *diké*.

que *πολιτικός* sea lo relativo al ordenamiento de la ciudad o a los asuntos de la ciudad y del ciudadano, caracterizado principalmente por el bien común.

En este aquilatamiento de términos esenciales para la investigación posterior, debemos referirnos al término *δημοκρατία*, concepto no alejado de una compleja determinación etimológica. La definición más consensuada se establece a partir de los vocablos *δῆμος*, el cual se entendería por 'pueblo', y *κράτος*, el que se traduciría por 'poder'. Democracia sería, en consecuencia, el poder del pueblo, la que excluía a *μέτοικος* (extranjeros) y *Εἰλώτης* (esclavos), pues la ciudadanía en Atenas y el derecho a voto estaban concebidos solo a varones adultos que fuesen ciudadanos y atenienses, que hubiesen terminado su entrenamiento militar y no tuviesen deudas con la ciudad (*ἀτιμία*).

Los helenistas contemporáneos han precisado con mayor exigencia los rasgos de la democracia clásica. Paola Vianello (1995) enumera siete principios e instituciones básicos de la democracia ateniense:

1. La igualdad de derechos (*ἰσονομία*).
2. Libertad de palabra (*ἰσηγορία*).
3. Hablar con la verdad y libremente (*παρρησία*).
4. Rendición de cuentas (*εὔθυνα*).
5. Duración limitada y rotación en los cargos.
6. Sorteo (*κλήρος*).
7. Salario (*μισθός*).

Por otra parte, Antonio Gómez Robledo (1990) cifra en cuatro los rasgos básicos de la democracia ateniense, los cuales corresponden al ejercicio directo del poder político, en la administración pública en beneficio de los ciudadanos, en la libertad de pensamiento y palabra, y en la sujeción a la ley por gobernantes y gobernados. Algunas de estas características garantizaron exitosamente la participación del pueblo en la política y aseguraron la libertad que Aristóteles consigna:

Si, como algunos opinan, la libertad se encuentra principalmente en la democracia, y también la igualdad, esto se realizará más cumplidamente cuando todos participan plenamente del gobierno por igual. Y como el pueblo está en mayoría, y la decisión de la mayoría es soberana, necesariamente será este régimen una democracia (Aristóteles, *Política*, 1291b 34-39).

En las distintas obras de Esquilo, pueden apreciarse ya todos estos elementos, propios de la cultura griega y de la fundamentación democrática. Destacamos sobre todo los planteamientos que realiza sobre la confrontación de opuestos y la justicia, por los que nos atreveríamos a decir que son las directrices en el pensamiento esquiléo. Si bien se pueden encontrar muchos indicios de la época arcaica en su producción, la estampa de la nueva época, la clásica, abanderada por una Atenas en la que se producen nuevos cambios tanto sociales, culturales y políticos, se manifiestan de sobremanera tanto en su persona como en sus obras<sup>19</sup>. El nuevo orden, instaurado desde Solón, es justo y Esquilo lo defiende. Así se identifica con esta democracia respaldada en la *areté*.

Esta concepción polémica de la cultura griega puede rastrearse en los planteamientos cosmológicos, físicos y ontológicos de los inminentes filósofos de Jonia, Magna Grecia, Tracia y Asia Menor, arrastrados por la inquietud de descifrar los enigmas del universo y los fenómenos de la naturaleza. Su actitud frente a la naturaleza es de una especulación teórica, pretende interpretar y decir ¿qué es todo esto?, ¿qué es la naturaleza? o ¿cuál es el principio donde emerge todo?, cuestionamientos que no pueden responderse con argumentos míticos, sino con filosóficos. Según Jaeger (1994), la filosofía es la suprema etapa de una nueva confianza en sí mismo por parte del hombre, que deja atrás el orden mítico y es su desaparición, la que deja un vacío que ahora tiene que llenar el filósofo.

La contrariedad (oposición si quiere llamarse) es fundamental para comprender que dentro del *πόλεμος* existen fuerzas opuestas que interactúan entre sí y generan la discordia, propia de la confrontación y propia de la explicación filosófica-física de la materia, la forma y el cosmos. Esta contrariedad puede ser el camino para una posible y futura estabilidad, como una de las principales directrices dentro de la cultura griega, lo

---

<sup>19</sup> Esquilo no fue ajeno a la política de su tiempo. Por ejemplo, podemos mencionar que era ciudadano ateniense y pertenecía a la noble clase de los eupátridas (familia de padres nobles), por lo que se cree que su padre era un terrateniente y pudo haber ejercido algún tipo de influencia política por lo menos hasta la mitad del siglo V a.C., pues la aristocracia seguía disfrutando de condiciones de privilegio en el juego democrático. Así también es destacada su participación como hoplita en los momentos de máxima exaltación nacional frente a la amenaza persa, procurando ser buen ciudadano y defendiendo su patria (ver su epitafio). Podemos citar también sus viajes a Sicilia a la corte de Hierón I de Siracusa, donde conoció los avatares políticos de ese lugar.



que podríamos denominar *σωφροσύνη*. Según Guthrie (1994), es central la creencia de que detrás de la aparente multiplicidad y confusión del universo existe una sencillez fundamental y una estabilidad que la razón puede descubrir. Esta estabilidad hay que buscarla en la substancia de qué está hecho el mundo, la que podría estar en un constante flujo de decadencia, renovación y/o permanencia, la que es diversa y comprensible para entender la estructura del universo. Tras un análisis del pensamiento de los filósofos presocráticos y de Hesíodo, a través de la contrariedad u oposición (*πόλεμος*) como hilo conductor de la producción cultural, intelectual y política griega, se nos muestra que existen fuerzas opuestas que interactúan entre sí, propias de la explicación filosófica-física de la materia, la forma y el cosmos<sup>20</sup>.

Desde el *χάος* en Hesíodo y la interrogativa por determinar el *ἀρχή*, vemos la confrontación, la cual representaría la “vía” hacia el orden, lo que nos lleva a pensar en que detrás de la aparente multiplicidad y confusión del universo, existe una sencillez fundamental y una estabilidad que la razón puede descubrir. Esta estabilidad hay que buscarla en la substancia de qué está hecho el mundo, la que podría estar en constante flujo de decadencia, renovación y/o permanencia, la que es diversa y comprensible para entender la estructura del universo.

De esta manera, observaremos al hombre griego inmerso en este *πόλεμος*, en esta *φύσις*. Así, en el desarrollo del hombre y de la razón griega aparece una serie de transformaciones mentales y sociales ligadas muy directamente al acontecimiento de la *πόλις* y de la política. Hay un cambio profundo en la mentalidad, en cuanto a la transformación de un hombre religioso-mítico de las culturas arcaicas a un hombre político y razonador de la democracia, no sin pasar antes por el siglo VIII de Homero y su ideal de *ἀρετή*, *τιμή* y *ἀγών*. El descubrimiento del hombre libre y la lucha contra el destino (*μοῖρα*), la *Θεμῖς*, entre otras como coartantes de la libertad, la democracia y la *Δίκη*, harán que el

---

<sup>20</sup> La “oposición” era para Anaximandro algo esencial y propio de la cosmogonía. Fue pionero en incluir claramente el concepto de sustancias naturales opuestas (concepción que reaparece en Heráclito, Parménides, Empédocles, Anaxágoras y en los Pitagóricos, con seguridad ya desde Alcmeón). Ver fragmentos DK12 A16 y DK12 A9. Heráclito en DK B8, DK B53 y DK B80 emplea la metáfora de la discordia o la guerra para expresar el dominio del cambio en el mundo, donde a base de los discordantes se forma la armonía y todo se engendraría por la oposición de los contrarios.

hombre busque representaciones tanto antropológicas como artísticas<sup>21</sup> para encontrarse con este interior: responsabilidad y personalidad. Es aquí donde la premisa délfica ‘*conócete a ti mismo*’ (γνῶθι σεαυτόν) jugará un rol fundamental para encontrar la interioridad del ciudadano, la esencia de la política democrática en concordancia con la aparición de Sócrates, quien mediante la crítica y la autocrítica, el examen y el autoexamen marca un antes y un después en el descubrimiento del hombre griego al intentar configurar al ciudadano ateniense y al develamiento de su conciencia (conciencia de sí) y, consecuentemente, a la responsabilidad de sí (cuidado de sí), tanto en lo personal como en lo público.

Michel Foucault (2004) visualizó el *epiméleia heautoû* como un despliegue de alguna supuesta interioridad en el hombre griego, vinculado a una serie de técnicas y procedimientos que -según él- no consisten en un simple conocimiento e introspección, sino que corresponden a un conjunto de actividades que incluyen el ejercicio físico como la escritura, la lectura o la meditación y que exigen articular los espacios y el tiempo hasta conformar un estilo de vida.

De allí que la figura de Sócrates tuviese un alcance político tan importante, ya que transformó los entornos, implicó a los otros y se ofreció de alguna manera desafiante, con independencia de la voluntad previamente definida por las leyes y las costumbres de la ciudad. Es por esto que tal vez el que conocimiento de sí y el cuidado de sí resultasen insurrectos para la política y la jurisdicción ateniense, y de allí que Sócrates se abocara tanto al cuidado de la palabra y del actuar, preocupándose de alguna manera de sus conciudadanos exhortándolos a conocerse a sí mismos y a cuidarse de sí, de allí que la vida no sometida a examen (ὁ ἀνεξέταστος βίος) no es digna de ser vivida para un ser humano<sup>22</sup>.

Así concebimos la política confrontacional ateniense como contexto de la tragedia, donde visualizamos a través de las fuentes que conservamos la evolución política

---

<sup>21</sup> Las artes ocuparían parte central del descubrimiento del hombre y su historia, puesto que están íntimamente vinculadas con la política y la vida pública, pero sobre todo con la búsqueda, por vía intuitiva, plástica, de qué es el hombre. Ver el Canon de Praxíteles, el Discóbolo de Mirón, entre otros.

<sup>22</sup> Platón, *Apología*, 38a

ateniense, marcada por la discordia social en búsqueda de una armonía, la que alcanzaría la democracia. A la luz de la obra *Athenaion Politeia* y la *Politeia* de Aristóteles<sup>23</sup>, tendremos una mirada retrospectiva de la historia ateniense en lo que respecta a la evolución y transformación de su institucionalidad. Además de examinar la circunstancia política antes y después de Esquilo, se hace hincapié y estudian las figuras representativas de esta confrontación y de esta búsqueda del equilibrio político. Solón, Clístenes, Pisístrato, Efialtes, Cimón y Pericles se destacan en esta construcción polémica y la importancia de sus reformas<sup>24</sup>.

Existió, pues, una lucha de opuestos fundada principalmente en la diferencia de participación y en la disconformidad de oportunidades, además del desigual sistema agrícola ateniense, donde se sufre lo que Solón llamó la *ὑβρις*, la iniquidad, el abuso y la usura, puesto que no existían leyes que prohibiesen tales atropellos; sin embargo, más adelante, el espíritu reformador de los atenienses, basado en esta concepción radical - polémica si se quiere- de actuar, llevó al triunfo de la razón al incluir la participación, la equidad y la justicia tanto para el esclavo trabajador agrícola como para todo el pueblo.

De allí destacamos la acción política de Solón como conciliador y legislador respetable según las consideraciones de Aristóteles<sup>25</sup>, pues promovió los ciudadanos el cese de vencer el uno a otro, la rivalidad y el gusto por las disputas, ya que la guerra civil (*στάσις*) surgida en la hélade se debió a la avaricia, la arrogancia y el amor al lujo y al dinero (*ὑπερρηφάνια* y *Φιλαργυρία*)<sup>26</sup>. Sus medidas para frenar la desigualdad y la violencia fueron muy significativas, ya que, de alguna u otra manera, le dieron un carácter armónico

---

<sup>23</sup> En contraste con las propuestas realizadas por Jenofonte o Pseudo Jenofonte, o tal vez como muchos han defendido Viejo Oligarca. Así también Heródoto, Tucídides, Plutarco, Diógenes Laercio, Demóstenes, Isócrates, Diodoro Sículo, entre otros.

<sup>24</sup> Para ver el detalle del análisis de las obras de Esquilo propuesto en este trabajo, ver Rodrigo Carrasco (2016) *Política y Tragedia en Esquilo: del pólemos a la díke*. Centro de Estudios Clásicos, UMCE. Págs. 72-86.

<sup>25</sup> Aristóteles, *Política*, II 1273b 12, 2-1274a 6.

<sup>26</sup> Aristóteles, en *Constitución de los Atenienses* 5, 3, reproduce las exhortaciones que realiza Solón hacia los ricos, donde expresa que ellos son la causa de la discordia. Teme así por la avaricia y la arrogancia, ya que a causa de ellas nació el odio. Para Aristóteles, la *stásis* tenía su causa en la desigual distribución de la riqueza.

a la legislación ateniense e introdujo en ella la búsqueda de la estabilidad política (*sophrosýne*)<sup>27</sup>.

Hubo instituciones y disposiciones legales que sustentaron este aprendizaje y cambio político. De hecho, podemos destacar la *Ekklesia* y el Areópago, donde este último es uno de los pilares de la vía hacia la democracia y es el baluarte de la ley del hombre (*díke*), como lo fue la Asamblea, el bastión del pueblo para poder decidir, apelar y poder cuestionarse a sí y a la ciudad. Según Aristóteles, lo propio de esta época democrática fue la libertad<sup>28</sup> o lo que muchos destacan como la trascendencia de la palabra en la democracia ateniense, ya que la *ἰσονομία* (igualdad ante la ley) y la *παρησία* (libertad de la palabra) explotaron las potencialidades jurídicas y políticas tanto de la democracia, la retórica y su dimensión pedagógica.

La *στάσις*<sup>29</sup>, la discordia y la lucha entre contrarios se perfilan como la base de la política armónica y equilibrada, además que el mismo aprendizaje político ateniense se adquirió a través del sufrimiento (*páthos*), pues no se llegó a la armonía política sin conocer el padecimiento y la desventura. En consecuencia, precisamos que el centro del desarrollo de toda la historia política griega radica en la confrontación, en la guerra. La lucha es intrínseca en la cultura griega, en la ciudad y en la política. Para Platón, la paz no es más que una pura cuestión nominal, pues siempre se vive en una guerra encubierta (*akérikton*) o no declarada. Este constante estado polémico lleva a un desarrollo de grandes magnitudes, pues se constituye como la base para la construcción de la vida cívica, ya que el sistema político más *perfecto* es el que le da equilibrio a esta contienda. De allí también es tan importante la *díke*, la que permite vislumbrar el afán por la armonía y lo justo para el hombre, su acción es la única herramienta para mantener vivo el equilibrio político.

---

<sup>27</sup> Ver su obra *Eunomía* (Elegía 3). Defiende el buen gobierno de la ciudad y toma la *sophrosýne* como el ideal de la justicia.

<sup>28</sup> Aristóteles, *Política*, 1291b 22-24.

<sup>29</sup> Aristóteles, *Política*, V, 1306a 31 y ss. También Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, III, 70,3 y VIII, 54,4.

Así, la relación entre la tragedia y la *pólis* es directa. Esquilo y el teatro están conscientes de los grandes problemas que afectan a la ciudad y a la comunidad, pues el teatro se constituye como elemento de propagación de los principios e ideales democráticos, como institucionalidad civil y como una herramienta para colocar los problemas políticos al conocimiento y a la reflexión del ciudadano. El amparo legal que alcanzó bajo el gobierno de Pisístrato y la característica educadora que contenía, lo que se conoce como *paideia*<sup>30</sup> *trágica*, ya que los trágicos escribían como ciudadanos que se dirigían a otros ciudadanos. La tragedia, en este sentido, presenta el discurso en forma de debate (*ἀγών λόγων*) y para algunos reforzaba ideas como el patriotismo, la participación, la justicia, etc., es un reflejo de la praxis política donde los tres discursos retóricos tuvieron en ella un particular lugar<sup>31</sup>. Luis de Tavira (2004) vislumbra la tragedia como un espacio que convoca y provoca la dinámica del discurso, que asume una pedagogía (*παιδεία*), porque antes que nada está unida de un saber (*θεωρία*) que la convierte en un hacer (*πρᾶξις*).

Así, el teatro lo entendemos como institución civil en servicio de la comunidad, donde se exponen todos los elementos constitutivos de la cultura griega y de la política democrática, pues está en semejanza y tal vez en equivalencia con otras instituciones estatales como la Asamblea o las Cortes de Justicia, y, del mismo modo que en ellas, la representación trágica tenía como función servir de espacio escénico en el que se contrastaran ideas a cargo de los personajes intervinientes, actores entre sí de un lado y actores y coro, de otro. El teatro al igual que las instituciones políticas es muestra de la confrontación.

Un aspecto de esta institucionalización del teatro trágico griego reside en el hecho de que dio lugar a una estética, especialmente a una estética de la tragedia. El papel desempeñado por la ciudad y, en concreto, por Atenas como marco de la civilidad es muy importante, ya que la tragedia, además de ser reflejo de la praxis política y un modelo de Estado en proceso de creación, es también el marco de representación del espíritu

---

<sup>30</sup> En el sentido dado por W. Jaeger en su libro *Paideia*, y que abarca distintos términos como civilización, cultura o educación.

<sup>31</sup> La retórica influyó en la tragedia, pues provee al poeta trágico de pautas para desarrollar distintas especies de discurso. Según Aristóteles, existen, por tanto, tres géneros de discursos retóricos: el deliberativo, cuyos fines son el consejo y la disuasión; el judicial, cuyos fines son la acusación y la defensa; y el epidíctico, cuyos fines son el elogio y la censura. Véase Aristóteles, *Retórica*, 1358b 5 y ss.

ciudadano con el que el hombre ateniense del momento se identificaba, encontraba su anclaje, según A. Sancho Royo (2005), y al parecer los griegos creyeron que el teatro era un elemento de educación (política) para toda la ciudad. Supuso un importante papel en la educación democrática y, por lo tanto, en la conformación de una cultura democrática, puesto que es consecuencia de un orden cultural y un imaginario presente desde los albores de su pensamiento.

Legítimamente, en dicho escenario se produce la lucha entre los valores, ya sean los antiguos y los modernos. Ese ensamblaje de lo arcaico y lo actual es esencial en la reinterpretación de la tragedia, ya que supone que estas representaciones fueran el reflejo de lo que ocurría en la ciudad. De hecho, la *pólis* era considerada como un todo, y la justicia, un valor sublime. Si no había justicia en sus gobernantes, la *pólis* tampoco podía ser justa. Por eso, dice E. Herreras (2011), para los griegos la política y los políticos eran los encargados de ejecutar la justicia, pero en una dimensión propiamente humana. Sobre estos términos, concordamos con Peter Szondi (1994), quien apunta a que el teatro, la tragedia, corre paralelo a la historia de la cultura, pudiendo hallar en sus textos la cifra de tensiones y la experiencia de la sociedad en que se ha desarrollado. La tragedia descansa en toda una producción cultural antecesora, la que cimienta su presente y su devenir.

La vida de Atenas transcurre en tres espacios públicos, que corresponden a los tres niveles o estadios de la acción política: el Ágora, la Acrópolis y el Teatro. Así, tenemos el retrato completo de la vida pública: por un lado, el Ágora, espacio para la Asamblea (*ekklesía*) de los *démoi*, donde la palabra, la confrontación y la reunión política son sus ejes. Por otro lado, en lo alto de la colina, aparece la Acrópolis, espacio sagrado común, y a sus pies, el Teatro, un lugar para la representación de la *pólis*. De esta manera, tanto la Asamblea como el Teatro se convirtieron en centros neurálgicos de la ciudadanía, la que se congregaban en uno para las discusiones políticas y en otro para el espectáculo, la culminación de su ritual religioso y cívico.

Así lo destaca J.P. Vernant (2002), quien explica que lo religioso no constituye en Grecia una esfera aparte, separada de la vida social. Todos los actos, todos los momentos de la existencia, personal y colectiva, tienen una dimensión religiosa. Se

participaba en el culto y se daba crédito a un amplio repertorio de relatos míticos, los que, según Ana Iriarte (1996), no eran equivalentes a aceptar dogmas de fe, puesto que esos mitos eran sometidos por los propios griegos y, concretamente, por las tragedias, a profundas críticas. Por ello, Rodríguez Agrados (1998) dice que si se quiere comprender la importancia de la tragedia, hay que insistir en que se trata de poesía religiosa, que procede concretamente de un ambiente religioso popular y de que la finalidad de su representación es al tiempo educativa.

Es así que Esquilo asiste y da testimonio de la etapa final de un proceso de cambios y evolución en el plano político y legislativo ateniense, donde el pueblo llega a suplantar a la antigua nobleza aristocrática y al poder unipersonal de los reyes y tiranos en las tareas de gobierno, es el exponente de la primera democracia ateniense y sus ideas. Radica el profundo saber acerca de la unión disoluble entre todos los acontecimientos humanos y lo divino. El pueblo y la personalidad del individuo se presentan en esta relación de reciprocidad. La *pólis*, en la que viven los humanos en conjunto con los dioses, es el lugar donde surge la lucha por el sentido y la justificación de lo divino en el mundo; surge el saber acerca de la unidad de Zeus, la *Δίκη* y el destino.

Como se dijo, los hitos más significativos de esta importante etapa fueron las reformas de Solón; la tiranía de los Pisitrátidas; la caída de la tiranía (510 a.C.) y la tensión entre las grandes familias que pretendían el acceso al poder; la continuación de la soberanía popular con Clístenes (508 a.C.); las guerras Médicas (490 a.C.) como episodio crucial para el devenir de la democracia, donde Salamina -según Peter Euben (1986)- marcó el comienzo de la incorporación del pueblo a las tareas de gobierno y sobre todo de que los atenienses tomaran conciencia de sí mismos, y finalmente, las reformas de Efialtes en el 462-461 a.C.; siendo Esquilo un activo participante en esta política.

De esta manera agrupamos y estudiamos<sup>32</sup> las primeras tres producciones de Esquilo: *Los Persas* (la coexistencia de contrarios), *Los siete contra Tebas* (la lucha de

---

<sup>32</sup> Para ver el detalle del análisis de las obras de Esquilo propuesto en este trabajo, ver Rodrigo Carrasco (2016) *Política y Tragedia en Esquilo: del pólemos a la díke*. Centro de Estudios Clásicos, UMCE. Págs. 121-157.

opuestos) y *Las suplicantes* (el poder de la Asamblea mediante el voto), desde la premisa del *pólemos* y la política, la lucha de opuestos y la manifestación del hombre ante la confrontación. Sin duda, el carácter bélico de estas tres tragedias nos permite analizar desde esta perspectiva las cuestiones también político-jurídicas y político-representativas que deslindan de la producción de Esquilo como reflejo de la realidad política de la Atenas de su tiempo. Podemos apreciar, eso sí también, concepciones políticas al encontrarnos con pasajes alusivos a la tiranía, a la libertad del hombre, a la representatividad, a la justicia divina, a la participación del pueblo, entre otras.

*Los Persas* recoge un importante y crucial episodio de la historia griega -en la que Esquilo estuvo presente- con gran fervor patriótico y orgullo de haber preservado la *libertad del pueblo*. Es así que podemos denotar que existe un elemento democrático muy importante presente en la obra, la idea de los hombres libres, la que se pone en contraposición del hombre persa sometido a la voluntad del rey. Cuando la reina viuda (identificada con el nombre de Atosa) pregunta al Corifeo sobre quiénes son esos griegos contra los que va a luchar su hijo, nos presenta esta alusión:

Reina - *¿Y qué Rey está sobre ellos y manda su ejército?*

Corifeo - *No se llaman esclavos ni súbditos de ningún hombre*<sup>33</sup>.

En *Siete contra Tebas*, el *πόλεμος* es el contexto de esta obra, lleno de Ares (*Ἄρεως μεστόν*), diría Aristófanes<sup>34</sup>. La cúspide de la tragedia la representa la decisión de Eteocles de ir a combatir contra su hermano Polinices<sup>35</sup>. Aquí el mismo reconoce su raza digna de lágrimas<sup>36</sup> y que ahora llegan a su cumplimiento las maldiciones del padre<sup>37</sup>. Eso sí, confía en que la justicia no estará de parte de su hermano, hombre carente de escrúpulos en su corazón<sup>38</sup>. Eteocles así dice:

---

<sup>33</sup> *Los Persas*, v. 241-242.

<sup>34</sup> *Ranas*, 1012.

<sup>35</sup> *Siete contra Tebas*, v. 652 y ss.

<sup>36</sup> *Siete contra Tebas*, v. 655.

<sup>37</sup> *Siete contra Tebas*, v. 656.

<sup>38</sup> *Siete contra Tebas*, v. 672.



Confiado en eso iré y lucharé yo mismo con él. ¿Qué otro podría hacerlo con mayor legitimidad? Rey contra rey, hermano contra hermano, y enemigo contra enemigo me voy a medir<sup>39</sup>

Tenemos presente en la obra la relación entre *γένος*, *μοῖρα* y *πόλις*. Es Eteocles quien se muestra en el comienzo de la obra con una actitud optimista y subordinado a las exigencias de la ciudad, en contraste con el Eteocles de la segunda parte, ya poseído por el *δαίμων* homicida de su familia. Cuando se dirige a luchar contra su hermano no es un mero instrumento pasivo del inexorable destino, sino que su decisión lo convierte en un héroe trágico, “si los dioses lo han decretado, no hay salida ante la desgracia”<sup>40</sup>. La compleja relación de la familia y la ciudad se centra en el debate político de la tragedia, como así la decisión del Consejo del Pueblo para la sepultura de ambos guerreros. La muerte de Eteocles simboliza, así, la imposibilidad de separarse de las leyes del *γένος*, pero también es lo que posibilita la salvación y liberación de la *πόλις*. De esta manera, el problema político se trata en esta obra a partir del destino humano.

En *Las Suplicantes*, es Zeus el protector de las suplicantes y garante del orden social y universal. En diversos pasajes, el coro celebra su justicia y su decisión. Es por esto que la elección del rey se convierte en un dilema trágico, puesto que la aceptación o rechazo de las suplicantes implica llevar a la guerra con los egipcios o contradecir la voluntad del poderoso dios. Esquilo pone al hombre -en este caso el rey Pelasgo- entre la guerra y la voluntad divina, dos opuestos que de alguna manera caracterizarán toda su producción artística.

Así se nos muestra también la decisión de los argivos con la terminología usual de la Asamblea ateniense, el voto del pueblo y la incidencia de este:

Dánao: Tened ánimo, hijas. Va bien lo de la gente del lugar. El pueblo ya ha votado decretos decisivos.

Corifeo: Salve, anciano. Me traes gratísimas noticias. Mas dinos hasta dónde llega la decisión tomada y hacia dónde se inclina la mayoría de los votos del pueblo<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> *Siete contra Tebas*, v. 673-675.

<sup>40</sup> *Siete contra Tebas*, v. 719.

<sup>41</sup> *Las Suplicantes*, v. 600-604.

Al escuchar tales razones el pueblo argivo decretó con sus manos, sin heraldo, que así fuera. Y el pueblo de los pelasgos escuchó los retóricos giros persuasivos. Mas fue Zeus quien dióle cumplimiento<sup>42</sup>.

Pelasgo: Tales son los decretos que han sido promulgados por parte de la ciudad con el voto unánime a cargo del pueblo: no entregar por la fuerza al grupo de mujeres<sup>43</sup>.

Situamos la tragedia *Prometeo encadenado* (el portador de la libertad humana) como el punto medio entre la concepción *polémica-política* vista en estas tres primeras tragedias y el pensamiento *político-legislativo*, presente ya en esta obra y el cual se representa de singular y completa manera en la trilogía la *Orestíada*. Es *Prometeo encadenado* quien alude a estas dos premisas, pues muestra la lucha contra el dios tirano que lo somete al castigo eterno y hace un llamado a una nueva forma de justicia, la cual debe separarse de la justicia divina tan cruel y coercitiva.

De allí que Prometeo sea caracterizado como *φιλάνθρωπος*<sup>44</sup> con el atributo de una sabiduría de características netamente humanas y como el benefactor de la humanidad, pues roba el fuego de los dioses y se lo entrega a los hombres<sup>45</sup>. De allí que Prometeo sea víctima de Zeus, ya que es castigado al suplicio eterno, por cometer este pecado (*ἄμαρτία*) que aplasta la significación de Zeus como componente del todo y como garante del orden.

El poeta busca una armonía o conciliación. Zeus castiga a Prometeo por su rebelión y su amor excesivo a los hombres y lo encadena a la roca: pero al final de la trilogía lo libera, hay entonces una conciliación entre el poder divino y el súbdito rebelde, es lo que Esquilo proclama como la armonía de Zeus<sup>46</sup>.

Así, en un segundo grupo ubicamos la trilogía compuesta por *Agamenón* (*la Ley de Talión*), las *Coéforas* (la justicia de las Erinias) y las *Euménides* (la instauración de la justicia del hombre). Estas tres tragedias serían el camino de la nueva justicia. Existe ya una *Δίκη*, el actuar acorde con la ley, donde Esquilo introduce así esta concepción de la

---

<sup>42</sup> *Las Suplicantes*, v. 615-624.

<sup>43</sup> *Las Suplicantes*, v. 942-943.

<sup>44</sup> *Prometeo encadenado*, v. 11, 28, etc.

<sup>45</sup> *Prometeo encadenado*, v. 8.

<sup>46</sup> *Prometeo encadenado*, v. 557.

nueva justicia en una saga familiar caracterizada por la actitud violenta, criminal y vengativa. Propone de alguna manera el tema de la justicia que podríamos llamar arcaica del ojo por ojo (ley de talión), la justicia vengativa de las erinias (justicia divina), que comienza ya en *Agamenón*, y en las *Euménides* se nos presenta ya los usos de la *Δίκη*, refiriéndose a asuntos en los que hay juicios y jueces por parte de los hombres.

Existe, pues, desde el comienzo, el sentimiento de culpa que agrava el porvenir. La imprudencia de Agamenón y el miedo que el coro siente por el futuro<sup>47</sup>. Este asesinato que el coro presiente, y que Casandra anuncia, fue permitido por los dioses, porque es resultado de una larga serie de culpas y rencor. Y, al final, el coro reconoce que este asesinato no tiene como único autor a Clitemestra<sup>48</sup>, sino también a Helena<sup>49</sup>, a la Discordia y al genio vengador de esta raza. De allí que Orestes haya regresado como el nuevo justiciero, pero debe huir acosado por las Erinis, las perras vengadoras de su madre, tras haberla matado bajo la orden de Apolo y la exigencia de los muertos. Moira es la que dispuso la muerte de su madre<sup>50</sup> y es Orestes quien pagará.

Finalmente, es la diosa Atenea quien instituye un tribunal<sup>51</sup> para dirimir las causas del homicidio, y es la propia diosa quien rompe el equilibrio de fuerzas (Erinis-Apolo) votando la absolución de Orestes. Sosiega la cólera de las Erinis, incitándolas a residir en Atenas como benefactoras o Euménides. Hay, en consecuencia, un final justo, que llama a la armonía y a la conciliación.

## CONCLUSIONES

Esquilo nos presenta así la división entre estos dos tipos de justicia: la humana y la divina. Como apreciábamos entonces, la justicia es la clave en el desarrollo y desenlace de esta trilogía y esta nueva propuesta que nos da Esquilo, como componente esencial de la retribución apropiada al error cometido, y, asimismo, como factor de equilibrio y orden social. El derecho cívico de la *polis* está instituido tras el voto decisivo de Atenea<sup>52</sup> y se

---

<sup>47</sup> *Agamenón*, v. 975.

<sup>48</sup> *Agamenón*, v. 1499.

<sup>49</sup> *Agamenón*, v. 1455.

<sup>50</sup> *Las Coéforas*, v. 911.

<sup>51</sup> *Las Euménides*, v. 704-706: *tribunal insobornable, augusto, protector del país y siempre en vela por los que duermen.*

<sup>52</sup> *Las Euménides*, v. 734-741.

asegura una simetría entre las fuerzas, dando lugar a un nuevo plano político. Así, el juicio de Orestes en el Areópago es el primer litigio que dirime este tribunal, el cual además coincide con su fundación.

Insistimos en que el verdadero aspecto político de las tragedias de Esquilo, aparte de hacer mención a los hechos contemporáneos de Atenas (Guerras Médicas, reformas políticas, ascenso de la soberanía del pueblo, entre otras), radica en plantear los límites de la condición humana, basado en algunos casos con el *conócete a ti mismo*, así como la relación entre el hombre y los dioses, la relación del hombre con el inexorable destino y la relación del hombre con la jurisdicción y justicia. Todos los elementos anteriormente mencionados constituyen puntos de partida para los sucesos trágicos que se empaparán de estas directrices.

El mundo es visto en Esquilo como un orden, una belleza y una armonía, el cual es resultado del *pólemos*, consecuencia de constantes luchas y actitudes contrapuestas. En suma, en Esquilo hallamos la *εὐνομία* y la *σωφροσύνη*, visualizamos la justificación teórica de un nuevo orden que parte desde Solón, pasa por la constitución de Clístenes y por las reformas de Efilates y Pericles. Encontramos el camino recorrido para llegar al equilibrio político. Hallamos, además, el baluarte del pueblo en cuanto a su jurisdicción, distinta a la ley divina y al inexorable destino: Esquilo nos muestra la justicia del hombre, la *Δίκη*. Eso sí, no hay que descuidar esa expresión muy griega y a la vez universal, pues evoca un sentimiento trágico y hace referencia a un anhelado estado armónico, el cual se alcanza por medio del padecer y el sufrimiento. Es el mismo Esquilo, en el coro suplicante en Agamenón, quien nos da la sentencia de la existencia trágica: se llega al aprendizaje por medio del sufrimiento, *τῷ πάθει μύθος*<sup>53</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aeschylus.** 1972. *Septem Quae Supersunt Tragoedias* (Edidit Denys Page). Oxford Classical Texts.
- Aristóteles.** 1984. *Constitución de los Atenienses* (Traducción y notas de Manuela García Valdés). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles.** 2014. *Poética* (Edición trilingüe de Valentín García Yerba) (5ª ed.). Madrid: Editorial Gredos.

---

<sup>53</sup> Esquilo, Agamenón, v. 117

- Aristóteles.** 2006. *Política* (Traducción y notas de Manuela García Valdés). Madrid: Editorial Gredos
- Aristóteles.** 1999. *Retórica* (Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero). Madrid: Editorial Gredos.
- Chantraine,** Pierre. 1986. *Dictionnaire Etymologique de la langue grecque. Histoire de mots*
- Eschyle.** 1983. *Tragedias*. Tome I-II. (Texte établi et traduit par Paul Mazon). París: Les Belle Lettres.
- Esquilo.** 2001. *Tragedias* (Traducción y notas de Enrique Ramos Jurado). Madrid: Alianza Editorial.
- Esquilo.** 2006. *Tragedias* (Traducción y notas de B. Perea). Madrid: Editorial Gredos
- Euben,** Peter. 1986. *Greek tragedy and political theory*. Berkeley: University of California Press
- Foucault, Michel.** 2004. *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Buenos Aires: Editorial Paidós / I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona
- Gómez Robledo, Antonio.** 1990. "La democracia ateniense". *Diánoia*, 36, pp. 62-70.
- Guthrie, W.K.C.** 1994. *Los filósofos griegos. De Tales a Aristóteles* (15ª ed.) México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Herreras, Enrique.** 2011. *La tragedia griega y los mitos democráticos*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva
- Hesíodo.** 2006. *Obras y fragmentos* (Traducción, introducción y notas de A. Pérez y A. Martínez). Madrid: Editorial Gredos
- Homero.** 2006. *Ilíada* (Introducción, traducción y notas de E. Crespo). Madrid: Editorial Gredos
- Iriarte, Ana.** 1996. *Democracia y tragedia; la era de Pericles*. Madrid: Editorial Akal
- Jaeger, Werner.** 1994. *La teología de los primeros filósofos griegos*. (3ª ed.) México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Liddell, Henry G.; Scott, Robert; Stuart Jones, H.** 1996. *A Greek- English Lexicon*
- Platón.** 2003. *Diálogos*, I, II y III (Traducción y notas por J. Calonge Ruiz, E. Lledó, C. García Gual, C. Eggers Lan). Madrid: Editorial Gredos
- Rodríguez Adrados, Francisco.** 1998. *La democracia ateniense*. Madrid: Alianza Editorial
- Sáncho Royo, Antonio.** 2005. "Tragedia y Política". En Máximo Briosó y Antonio Villanueva (Eds). *Aspectos del teatro antiguo*. pp. 99-119. Sevilla: Universidad de Sevilla
- Szondi, Peter.** 1994. *Tentativa sobre lo trágico*. Barcelona: Editorial Destino
- Tavira, Luis** (2004) "Paideía teatral". En *ADE-Teatro*, núm. 96
- Tucídides.** 2006. *Historia de la Guerra del Peloponeso*, Libros III y VIII (Introducción, traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch). Madrid: Editorial Gredos
- Vianello, Paola.** 1995. "Ciudad y gobierno. El sistema democrático en la antigua Atenas". En AA.VV., *Memorias. Jornadas Filológicas*. México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM
- Vernant, Jean Pierre; Vidal-Naquet, Pierre.** 2002. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Ediciones Paidós