

UN TEATRO PARA LA CIUDADANÍA DEMOCRÁTICA ATENIENSE: LEYENDO LAS OBRAS DRAMÁTICAS EN CLAVE POLÍTICA

Julián Gallego¹

RESUMEN

El artículo analiza la relación desarrollada entre la política democrática ateniense y las representaciones de las obras dramáticas en el teatro de Dioniso durante el siglo V a.C. Se sostiene que es posible indagar en las producciones discursivas tanto trágicas quanto cómicas la conformación de formas de pensamiento sobre las prácticas y concepciones democráticas, de modo que, a partir de la interacción de las audiencias con las escenificaciones teatrales, los ciudadanos pudieron desarrollar simbolizaciones activas de la política ateniense. En función de esto, se plantea un recorrido que busca responder a tres interrogantes articulados: 1) cuál es la relación que traza el teatro con la democracia en Atenas; 2) en qué sentido puede decirse que la comedia de Aristófanes es política; 3) qué es lo que la tragedia plantea en términos de reflexión política. A través de este recorrido se busca desentrañar la manera en que el teatro se articula con la configuración del *dêmos* ateniense como sujeto/agente político autónomo.

Palabras clave: Teatro; Democracia; Producciones Discursivas; Simbolizaciones Activas.

RESUMO

O artigo analisa a relação desenvolvida entre a política democrática ateniense e as representações das obras dramáticas no teatro de Dionísio durante o século V a.C. Argumenta-se que é possível investigar as produções discursivas tanto trágicas quanto cómicas como formas de pensamento sobre práticas e concepções democráticas, de modo que a partir da interação do público com as encenações teatrais, os cidadãos foram capazes de desenvolver simbolizações ativas da política ateniense. Com base nisso, propõe-se uma argumentação que busca responder a três questões articuladas: 1) qual é a relação entre o teatro e a democracia em Atenas; 2) em que sentido pode-se dizer que a comédia de Aristófanes é política; 3) o que a tragédia apresenta em termos de reflexão política. Através desta argumentação, procuramos desvendar a maneira como o teatro se articula com a configuração do *dêmos* ateniense como sujeito/agente político autônomo.

Palavras-chave: Teatro; Democracia; Produções Discursivas; Simbolizações Ativas.

¿QUÉ TIENE QUE VER EL TEATRO CON LA DEMOCRACIA ATENIENSE?

En este trabajo se sostiene la idea de que es posible analizar la Atenas democrática del siglo V a.C. mediante las significaciones simbólicas que producen las representaciones teatrales². En efecto, partiendo de la idea de que las obras dramáticas pueden constituirse en formas de pensamiento de la política ateniense, se asume entonces que tales representaciones conforman un vehículo de acceso a las prácticas democráticas y, por ende, a su itinerario durante la época mencionada. Se postula, pues, que la producción teatral forma parte de las configuraciones políticas de la así llamada democracia “radical”, tanto en el momento de la instauración como en el de la extenuación de sus prácticas y formas de pensamiento. A través del estudio de los enunciados producidos por las obras se percibe la consumación del teatro como una modalidad específica de organización discursiva, según el modo en que se anudaba a la política del siglo V así como al poder del *dêmos* basado en la soberanía de la asamblea.

Esta relación entre producción dramática y política democrática en el marco de los festivales dedicados a Dioniso sigue siendo un tema de reflexión permanente entre los estudiosos. Solo por citar una pequeña muestra de la producción publicada durante los años recientes, que manifiesta la renovada importancia de la problemática que se desarrolla en este trabajo³, cabe mencionar la compilación de Carter (2011), *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*, derivada de un coloquio dedicado por completo al tema que pone de relieve la vigencia de estas cuestiones en los debates académicos, así como el libro editado por Markantonatos y Zimmerman (2012), *Crisis in Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, producto también de un simposio dedicado a la temática específica que aquí nos atañe y muy directamente entroncado en lo que constituye el eje principal de la indagación planteada.

En este contexto, se plantea de manera general la importancia del valor performativo de los géneros teatrales, asumiendo la existencia de diferentes concepciones de la política y, por ende, la configuración de un campo conflictivo. La

intención performativa de los mensajes puestos en circulación en la Atenas democrática adquiriría una relevancia singular en las representaciones teatrales, en las que se emitían y transmitían series de enunciados cuyos principales destinatarios eran, en principio, los propios ciudadanos atenienses. Este campo específico implica, pues, interrogarse sobre las condiciones de la práctica teatral tanto trágica cuanto cómica y sus peculiares vínculos con el despliegue de la soberanía política del *dêmos*.

En relación con lo anterior, un aspecto fundamental radica en la situación de enunciación en la que el discurso dramático era producido y emitido. Esta performance formaba parte de un conjunto de prácticas institucionalizadas por la propia *pólis* ateniense, esto es, las Grandes Dionisias, festivales religiosos en honor a Dioniso, el dios de la alteridad bajo cuya tutela los atenienses desarrollaban miméticamente la experiencia teatral de volverse otro. Una interpretación muy difundida ha hecho hincapié en la naturaleza cívica de estas celebraciones así como en el carácter crítico de los enunciados que las representaciones teatrales ponían en circulación entre el público ateniense⁴. En efecto, la función política del teatro solo puede comprenderse cabalmente considerando las puestas en escena así como el conjunto de las ceremonias cívicas y festivas que constituían el marco obligado de esas representaciones.

Por ende, había una interacción entre las normas que esas celebraciones condensaban, ligadas a la ideología y la identidad unitarias inherentes a las estructuras cívicas atenienses, y la transgresión de lo dionisiaco que se exhibía en el teatro, esto es, la ambigüedad, el juego de las oposiciones irreconciliables, la confusión de las diferencias, la disolución de las fronteras, etc. Esta imbricación política del drama ateniense se plantea, pues, en dos planos: el de los valores cívicos dominantes que pretendían una identidad unitaria para la comunidad ateniense y el del cuestionamiento de dichos valores que las obras teatrales ponían en escena. Pero dicho así, esto parece sugerir que la dimensión política del teatro se restringiría al encuadre ideológico consensual y unitario que las celebraciones otorgaban al carácter

dionisiaco de las representaciones. Como si las tensiones y divisiones que las obras dramáticas transmitían al público quedarán encapsuladas en la auto-representación de la ciudad unida y en paz consigo misma y, en consecuencia, se limitarán a cumplir una función secundaria por acción y efecto de la constitución de la identidad cívica unitaria que los valores de la ideología democrática oficial ponían de manifiesto en esas ocasiones festivas (cf. Gallego & Iriarte, 2009: 106-112).

Sin embargo, cabe entender la transgresión dionisiaca en el teatro como una dimensión política en sí misma, y, en el límite, como el aspecto político primordial, siempre que se asuma que la política no se reduce ni al consenso ni al respeto por un supuesto orden unitario que se pretende natural –y que operaría como una forma imaginaria de erradicar el conflicto–, sino que ella constituye una instancia que se afirma en tanto que tal a través del conflicto y la transgresión de las normas y los valores de la ideología de la unidad (cf. Loraux, 1999: 45-46; Gallego, 2003: 413-416). Se trata, pues, de otra manera de pensar la democracia y el papel del *dêmos* como sujeto político: no bajo las especies del consenso cívico sino bajo las del conflicto, eso que los griegos conceptuaron a través de un término ambiguo y elusivo: la *stásis*.

Así pues, los mensajes transmitidos bajo estas condiciones tenían capacidad para producir un pensamiento de la democracia ateniense en contradicción con la ideología del consenso cívico, sus valores, su perspectiva del poder, sus representaciones simbólicas, en tanto que efecto de un cruce entre prácticas políticas, discursivas, sociales e institucionales. Es en la intersección de estas prácticas donde estriba el sentido político de los enunciados teatrales y la posibilidad de decodificarlos. En definitiva, se trata del carácter ilocutivo de la performance dramática como modo de pensamiento político inmanente de la democrática radical ateniense, a partir de un cuestionamiento abierto de los valores políticos, jurídicos, religiosos, etc.

En función de todo esto, ¿qué tienen para decirnos las obras teatrales sobre la política democrática ateniense del siglo V? En función de plantear y desarrollar este problema fundamental mi punto de partida es que en los vínculos entre

representaciones teatrales y democracia, si bien hay que considerar la conexión con el momento histórico, esto debe ponderarse sin perder de vista la función del discurso dramático como forma de pensamiento situada en una “posición de lectura en interioridad” con respecto a la política democrática, una concepción que implica no supeditar la política a una instancia exterior a sí misma. En tal sentido, en el teatro se llevaba a cabo una tarea de pensamiento inmanente de esta política, y esto es lo interesante de abordar. Sus objetos no necesariamente se constituyeron en relación directa o expresiva con sucesos puntuales o instituciones específicas atenienses, o a partir de una imposición de las prácticas políticas. Pero lo que si hay que reconocer es que el devenir de la democracia abrió la posibilidad de nuevos campos de localización de los objetos inherentes al teatro. Pero las resignificaciones de los objetos teatrales no suponen su subordinación a una lógica estrictamente política derivada de las prácticas democráticas, sino su configuración según el modo de trabajar los enunciados que las representaciones teatrales ponen en práctica.

Es cierto que el encuadre de cada obra teatral según la fecha de su composición y/o representación tiene algo para decirnos sobre el contexto histórico, hecho que resulta ineludible para poder plantear el tipo de interpretación indicado. Pero el punto que se admite es que esta exploración no se debe desarrollar en un plano alusivo, más allá de noticias incidentales poco claras que se hallan en diversas tragedias (Greengard, 1987: 11; cf. Vidal-Naquet, 2002), o ciertas referencias evidentes que indudablemente existen en las comedias. Dicho de otro modo, no se buscan las alusiones concretas sino, antes que nada, las formas en que las representaciones teatrales como discursos con capacidad para pensar ciertos elementos inherentes a la configuración subjetiva y el empoderamiento del *dêmos*, lo que cabe denominar conceptualmente como el proceso de subjetivación del agente, a partir de la toma de decisión, la responsabilidad del acto y sus consecuencias; la libertad e igualdad de palabra y el debate sobre las disyuntivas; la configuración del agente en la toma de decisión, considerando que el discurso teatral elabora tales elementos bajo condición de la política y que esto tiene

impacto sobre la audiencia. Al no plantear el análisis de las obras teatrales en un plano partisano, no se trata, pues, de desentrañar la toma de partido a favor o en contra de la democracia, ni de concluir a partir de esto hacia dónde se inclinarían las simpatías políticas de los autores.

¿QUÉ TIENE DE POLÍTICA LA COMEDIA ARISTOFÁNICA?

La búsqueda del alineamiento político de Aristófanes ha sido uno de los modos de intentar esclarecer la toma de partido del comediógrafo y su visión de la democracia ateniense. Por ejemplo, mientras que Ste. Croix (1972: 375) caracterizaba a Aristófanes como un conservador “cimoniano”, en cambio, para Sidwell (2009: 297-298) el poeta fue un claro partidario de la democracia radical. Estos enfoques forman parte de un vasto universo de análisis centrado en la relación de la comedia aristofánica con la política ateniense, como se observa en diversos trabajos de destacados estudiosos. Henderson (1990; cf. Id. 1998) sostiene que los poetas cómicos actuaban como “intelectuales constitutivos” de la democracia expresando los valores políticos del común de la gente en el marco de las divergencias surgidas en virtud de opiniones vertidas en las instancias de decisión. Según Olson (2010), las obras cómicas no sustentaron una agenda práctica, aunque reconoce sus “estridentes intervenciones en lo que parece haber sido un vigoroso debate público”, mostrando al mismo tiempo tanto tendencias conservadoras cuanto apariencias “populistas”, sin que por ello las críticas implicasen falta de confianza en la idea democrática, pues sus interlocutores no serían los oligarcas en la medida en que contemplaba la presencia de un público promedio de demócratas “radicales”. Rosenbloom (2012; 2014: 302-307) plantea que los enfoques conservadores de los poetas cómicos fueron un factor clave en el combate entre la élite tradicional y la nueva élite, diseñando consciente o inconscientemente durante los años de la guerra un guión que los oligarcas habrían seguido en sus golpes contra la democracia. Para Sommerstein (2017; cf. Id. 1998; 2014), las comedias expresaban las opiniones del público con un matiz conservador

porque, en función de ganar el premio, los interlocutores de los poetas eran los que sufragaban la entrada, magistrados, sectores acomodados, es decir, los más cercanos a los jueces de la contienda.

Mi postura tal vez se halle más cercana a la idea de Heath (1987: 40-41; cf. Id. 1997): las visiones expresadas en las comedias aristofánicas estaban en sintonía con las opiniones, prejuicios y expectativas de la mayoría de la audiencia, de lo cual no se sigue que las mismas fueran necesariamente las opiniones políticas del propio Aristófanes. Pero Heath cierra la cuestión asumiendo una posición agnóstica, al aducir que las comedias tomaban como punto de partida la vida política contemporánea pero no apuntaban a intervenir en las decisiones concretas fuera del teatro; pero pudieron haber ejercido una influencia indirecta al promover una vertiente de pensamiento democrático en vez de otra. El problema que señala Heath, al destacar la importancia de la trama y no del tema y el ejercicio de un control de la democracia sobre el teatro, es que no es a lo expresivo a donde hay que apuntar. Más que centrarse en los aspectos alusivos, mi interpretación propone que la comedia como formación discursiva configura lo que he denominado una “posición de lectura en interioridad” con respecto a las prácticas democráticas, como recurso para pensar el impacto efectivo de la experiencia política desplegada por el *dêmos*. En tal sentido, no cabe asumir una posición agnóstica en cuanto a la posibilidad de que las comedias influyeran sobre la política fuera del teatro, pero no para incitar opiniones precisas y tomar partido sino para pensar la democracia como práctica derivada del acontecimiento fundador que instituye al *dêmos* como agente activo.

De esta forma, el discurso cómico efectuaba un pensamiento de la política democrática, usando para ello el procedimiento de la parodia, ridiculizando los aspectos propios de las situaciones satirizadas según una representación burlesca. La parodia inducía la reflexión sobre el quehacer político de los atenienses en las instituciones de la Atenas democrática, según sus prácticas y formas organizativas, y era un modo de pensamiento eficaz porque habilitaba una aproximación a ciertos

dispositivos cardinales en el funcionamiento de la democracia. La parodia era, pues, el mecanismo específico mediante el cual la comedia aristofánica generaba formas de pensamiento del *dêmos* como agente político, en relación con otros actores, buscando interpelar a la ciudadanía y produciendo así efectos más allá de las fronteras del teatro (cf. Sifakis, 2006; Willi, 2014: 180-182; Nelson, 2016: 241-248).

¿QUÉ TIENE DE POLÍTICA LA TRAGEDIA ÁTICA?

La relación entre tragedia, política y democracia sigue siendo un tema de debate permanente. En este contexto, el recorrido de mi investigación se sustenta en los análisis que he venido desarrollando, buscando dar cuenta así de una trayectoria que va del acontecimiento de la democracia, pasando por las maneras concretas de ejercicio del *krátos* por parte el *dêmos*, hasta el agotamiento de esta capacidad política del *dêmos*, analizando tanto el rol soberano de la asamblea cuanto las formas en las que los géneros discursivos procesan y a la vez producen en el plano de pensamiento recursos activos para operar en y sobre estas situaciones.

Esta propuesta tiene como fin plantear un problema fundamental de la democracia ateniense: ¿de qué manera se aborda en el registro trágico tanto el acontecimiento y la configuración cuanto el agotamiento del *dêmos* como sujeto político y, por ende, de la modalidad específica de la política democrática radical conforme a la instauración y la extenuación sus prácticas y sus formas de pensamiento? Plantearse este interrogante implica realizar un recorrido por las categorías del agente y la acción, lo cual entraña asumir como horizonte el problema del proceso subjetivo de decisión reflexionando para ello sobre dos figuras singulares del agente en la situación la Atenas del siglo V: el héroe trágico y la ciudadanía democrática. A partir del cruce entre el discurso trágico y la práctica política ateniense, se postula que el héroe trágico es una figura singular del agente en la medida en que queda vinculado con la condición subjetiva de la ciudadanía democrática. Esto supone asumir que la tragedia constituye, según lo señalado, un modo activo de pensamiento

de lo que tiene lugar en la actividad política en términos de la configuración subjetiva del agente. Es en la conjunción de ambos registros donde estriba el problema crucial de proceso de configuración de un sujeto.

En la escena teatral, ¿qué podían ofrecer las tragedias como nociones para la reflexión política? Se ha planteado una interacción entre dos figuras del sujeto agente: el héroe trágico y la ciudadanía democrática. En función de esto se sostiene aquí que el héroe trágico oficia, anfibológicamente, tanto de antítesis cuanto de metáfora de la situación del ciudadano democrático. En efecto, según nos parece, el estatuto del héroe trágico en tanto que agente soporta esta doble condición, que tal vez reproduzca simbólicamente la tensión entre fuerzas contradictorias a la que queda sometido el agente en el momento de decidir y actuar. En primer lugar, ¿en qué plano el agente trágico opera como antítesis de la situación del ciudadano ateniense? Esto remite, básicamente, a los modos mediante los cuales el discurso trágico configura al héroe como una alteridad radical con respecto a la identidad democrática de la ciudadanía, cuya faceta central radica en la figura del tirano que las tragedias representan sobre la escena.

En segundo lugar, ¿en qué plano y bajo qué condiciones el agente trágico opera como metáfora de la situación de la ciudadanía democrática, conjunto al que el mensaje está inicialmente dirigido y que constituye el público del teatro? Vernant (1972: 44; cf. Id., 1979: 93) observaba que en griego antiguo no hay una palabra que se corresponda con nuestra idea de voluntad, pero que la tragedia brindaría algunos esbozos sobre la misma. ¿En qué punto, pues, se esbozaría la voluntad en la tragedia, para la cual la lengua griega carece de una noción precisa? Es metáfora de lo que en ésta se esboza como voluntad del agente, para lo cual la lengua griega carece de palabra. Dicho de otra manera, el héroe trágico presenta una analogía con la ciudadanía democrática como sujeto que se configura con respecto al problema de la decisión; esto es lo semejante entre agentes que se diferencian mucho y que aparecen incluso como antítesis uno del otro. Entonces, la analogía es al mismo tiempo una

distancia, que es lo que la antítesis ya mencionada pone de relieve precisamente; pues ante la figura del héroe trágico, como audiencia del teatro, los ciudadanos no se identifican con ella sino que hallan en la misma las trazas singulares de un agente responsable de sus actos, sometido a un proceso subjetivo de toma de decisiones. Esto queda confrontado con el hecho de que el advenimiento de la comunidad ateniense como sujeto político es efecto de unas prácticas democráticas y colectivas de toma de decisión, y no individuales y tiránicas como generalmente sucedía en la situación del héroe trágico. El estatuto de este agente es así cotejado con el carácter público y colectivo del *dêmos* en tanto que sujeto político: exhibición y rechazo son los modos de la existencia trágica en la representación teatral (Vidal-Naquet, 1986: 95; cf. Miralles, 1992: 75).

Es precisamente esta condición del héroe trágico la que permite al *dêmos* como público del teatro reflexionar sobre sus propias prácticas y concepciones de la acción política. Y es en este sentido que el héroe oficia tanto de antítesis de la ciudadanía democrática, puesto que ésta sólo tomaba decisiones políticas de manera colectiva, como de metáfora de la misma, en tanto que el proceso subjetivo atravesado por el héroe opera como recurso de pensamiento de los factores implicados en la toma de decisiones en el plano político. Al igual que la comunidad democrática ateniense cuando decide en asamblea, el héroe trágico está transido por las inconsistencias y termina asumiendo un destino desconocido para el que no posee garantías.

CONCLUSIÓN

El recorrido realizado condensa una aproximación en desarrollo al teatro ático en relación con la política democrática ateniense. Por un lado, consideradas como formas de pensamiento, las representaciones dramáticas ponían de manifiesto sobre la escena los juegos enunciativos mediante los cuales se emitían mensajes con un sentido performativo en el marco de las condiciones de enunciación inherentes a los festivales en los que tenían lugar las representaciones teatrales. Las obras constituían llamados a

reflexionar sobre acontecimientos, instituciones y decisiones que ocupaban el centro de la escena política ateniense en cada momento, generalmente a partir de la resignificación de relatos míticos en el caso de la tragedia, o a partir de situaciones paródicas organizadas sobre eventos de diverso tipo en el caso de la comedia. Por otro lado, las escenificaciones también establecían unas con otras una suerte de inter-texto por el que se ponían en cadena diferentes lecturas de los mitos y de las propias obras dramáticas entre sí, conforme al modo en que se configuraban los enunciados teatrales así como a la disposición de los mismos según las posibilidades enunciativas suscitadas por las coyunturas de la democracia ateniense. No se trata de que durante el siglo V la política impusiera al teatro sus propios objetos, puesto que los discursos y prácticas dramáticos configuraron sus propios objetos según sus particulares maneras de trabajar los enunciados. Pero lo que sí resulta cierto es que la política había abierto la posibilidad de nuevos campos de localización de los objetos que las obras dramáticas disponían sobre la escena. En este sentido, la interpelación al *dêmos* como sujeto/agente de la política democrática se configuró en uno de los ejes de las representaciones teatrales, en la medida en que éstas colaboraron en el diseño de formas de pensamiento de las decisiones que tomaba el *dêmos* al ejercer su *krátos* soberano.

BIBLIOGRAFÍA

- Carter, D.M. (2004), "Was Attic Tragedy Democratic?", *Polis* 21: 1-25.
- Carter, D.M. (2007), *The Politics of Greek Tragedy*. Exeter.
- Carter, D.M. (2010), "The *Demos* in Greek Tragedy", *CCJ* 56: 47-94.
- Carter, D.M. (2011), (ed.) *Why Athens? A Reappraisal of Tragic Politics*. Oxford.
- Cole, S.G. (1993), "Procession and Celebration at the Dionysia", in R. Scodel (ed.), *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor: 25-38.
- Connor, W.R. (1989), "City Dionysia and Athenian Democracy", *C&M* 40: 7-32.
- Connor, W.R. (1996), "Civil Society, Dionysiac Festival and the Athenian Democracy", in J. Ober y C. Hedrick (eds.), *Demokratia. A Conversation on Democracies, Ancient and Modern*. Princeton: 217-226.
- Gallego, J. (2003), *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política*. Buenos Aires.
- Gallego, J. (2009), "El envés de un agotamiento político: epifanías de Dioniso en el teatro ateniense de fines del siglo V", in M. Campagno, J. Gallego y C.G. García Mac Gaw (eds.), *Política y religión en el Mediterráneo Antiguo*. Buenos Aires: 257-272.
- Gallego, J. (2011), "El mito de Orestes y el devenir dramático de la democracia: política y tragedia en la Atenas de fines del siglo V a.C.", in C. Ames y M. Sagristani (eds.), *Estudios interdisciplinarios de Historia Antigua III*. Córdoba: 159-179.
- Gallego, J. (2012), "La democracia ateniense en el desierto de Lemnos: el *Filoctetes* de Sófocles y la política del *dêmos*", in L. Sancho Rocher, A. Iriarte y J. Gallego (eds.), *Lógos y Arkhé. Discurso político y autoridad en la Grecia antigua*. Buenos Aires: 69-102
- Gallego, J. (2014a), "Atenas y Tebas en el *Edipo en Colono*: poder político, guerra exterior y sedición interna", in M.R. Candido (ed.), *Banquetes, rituais e poder no Mediterrâneo Antiguo*. Rio de Janeiro: 171-190.
- Gallego, J. (2014b), "El héroe trágico, el ondulante mar y la insularidad", *DHA* 40/2: 137-154

ISSN 1982-8713

- Gallego, J. (2014c), “La crisis de la democracia ateniense a través del teatro trágico”, *Argos* 37/1: 62-90
- Gallego, J. (2016), “*Edipo en Colono* y la guerra civil en Atenas”, *Mètis* 14: 159-183
- Gallego, J. (2018a), “De la volonté tragique à l’action politique: la décision subjective dans la démocratie athénienne”, in F. de Polignac y S. Georgoudi (eds.), *Relire Jean-Pierre Vernant*. Paris: 219-239.
- Gallego, J. (2018b), “La asamblea cómica de Aristófanes y la política democrática ateniense”, *Phoînix* 24/2: en prensa.
- Gallego, J. (en prensa, a), “Demo de Pnix: la asamblea ateniense en *Caballeros* de Aristófanes”, *Emerita* 87/1.
- Gallego, J. (en prensa, b), “Una tragedia política: guerra civil y violencia en la Atenas de finales del siglo V a.C.”, in E. Dell’Elicine, H. Francisco, P. Miceli y A. Morin (eds.), *Ejercicios de violencia, guerra, prácticas de coerción. Pensar el Estado en las sociedades precapitalistas*. Los Polvorines.
- Gallego, J. & Fernández, C.N. (en prensa), “Subjetividad democrática: prácticas, reflexiones y emociones políticas”, in J. Gallego y C.N. Fernández (eds.), *Democracia, pasión de multitudes. Política, comedia y emociones en la Atenas clásica*. Buenos Aires.
- Gallego, J. & Iriarte, A. (2009), “La tragedia ática: política y emotividad”, in L. Sancho Rocher (ed.), *Filosofía y democracia en la Grecia antigua*. Zaragoza: 103-125.
- Garvie, A.F. (2009), “Introduction”, in *Aeschylus. Persae*. Oxford: ix-xli.
- Goldhill, S. (1987), “The Great Dionysia and Civic Ideology”, *JHS* 107: 58-76.
- Goldhill, S. (2000), “Civic Ideology and the Problem of Difference: The Politics of Aeschylean Tragedy, once again”, *JHS* 120: 34-56.
- Greengard, C. (1987), *Theatre in Crisis. Sophocles’ Reconstruction of Genre and Politics in Philoctetes*. Amsterdam.
- Griffin, J. (1998), “The Social Function of Attic Tragedy”, *CQ* 48: 39-61.
- Heath, M. (1987), *Political Comedy in Aristophanes*. Göttingen.
- Heath, M. (1997), “Aristophanes and the Discourse of Politics”, in G. Dobrov (ed.), *The*

ISSN 1982-8713

- City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*. Chapel Hill: 230-249.
- Heath, M. (2006), “The ‘Social Function’ of Tragedy: Clarifications and Questions”, in D.L. Cairns y V. Liapis (eds.), *Dionysalexandros. Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of A.F. Garvie*. Swansea: 253-281.
- Henderson, J. (1990), “The Demos and the Comic Competition”, in J.J. Winkler y F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama and its Social Context*. Princeton: 271-313.
- Henderson, J. (1998), “Attic Old Comedy, Frank Speech, and Democracy”, in D. Boedeker y K.A. Raaflaub (eds.), *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*. Cambridge (MA): 255-273.
- Longo, O. (1990), “The Theater of the Polis”, in J.J. Winkler y F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: 12-19.
- Loraux, N. (1999), *La voix endeuillée. Essai sur la tragédie grecque*. Paris.
- Markantonatos, A. & Zimmerman, B. (2012), (eds.) *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlin.
- Miralles, C. (1992), “La refondation athénienne de la condition héroïque”, *Pallas* 38: 69-78.
- Nelson, S. (2016), *Aristophanes and his Tragic Muse. Comedy, Tragedy and the Polis in 5th Century Athens*. Leiden.
- Olson, S.D. (2010), “Comedy, Politics, and Society”, in G. Dobrov (ed.), *Brill’s Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden: 35-69.
- Osborne, R. (1993), “Competitive Festivals and the Polis: A Context for Dramatic Festivals at Athens”, in A.H. Sommerstein et alii (eds.), *Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference (Nottingham, 18-20 July 1990)*. Bari: 21-38.
- Rhodes, P.J. (2003), “Nothing to Do with Democracy: Athenian Drama and the Polis”, *JHS* 123: 104-119.
- Rosenbloom, D. (2012), “Scripting Revolution: Democracy and its Discontents in Late Fifth-Century Athens”, in A. Markantonatos y B. Zimmermann (eds.), *Crisis on Stage*.

- Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlin: 405-441.
- Rosenbloom, D. (2014), "The Politics of Comic Athens", in M. Fontaine y A. Scafuro (eds.), *The Oxford Handbook of Ancient Comedy*. Oxford: 297-319.
- Seaford, R. (2000), "The Social Function of Attic Tragedy: A Response to Jasper Griffin", *CQ* 50: 30-44.
- Sidwell, K. (2009), *Aristophanes the Democrat. The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*. Cambridge.
- Sifakis, G.M. (2006), "From Mythological Parody to Political Satire: Some Stages in the Evolution of Old Comedy", *C&M* 57: 19-45.
- Sommerstein, A.H. (1998), "The Theater Audience and the *Demos*", in J. López Férez (ed.), *La comedia griega y su influencia en la literatura española*. Madrid: 43-62.
- Sommerstein, A.H. (2014), "The Politics of Greek Comedy", in M. Revermann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: 291-305.
- Sommerstein, A.H. (2017), "How 'Popular' Was Athenian Comedy?", *QUCC* 116/2: 11-26.
- Ste. Croix, G.E.M. de (1972), *The Origins of the Peloponnesian War*. Ithaca.
- Swift, L.A. (2010), *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford.
- Vernant, J.-P. (1972), "Ébauches de la volonté dans la tragédie grecque", in J.-P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne I*. Paris: 41-74.
- Vernant, J.-P. (1979), "Catégories de l'agent et de l'action en Grèce ancienne", in Id., *Religions, histoires, raisons*. Paris: 85-95.
- Vidal-Naquet, P. (1986), "Eschyle, le passé et le présent", in J.-P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne II*. Paris: 91-114.
- Vidal-Naquet, P. (2002), *Le miroir brisé. Tragédie athénienne et politique*. Paris.
- Willi, A. (2014), "The Language(s) of Comedy", in M. Revermann (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy*. Cambridge: 168-185.
- Wilson, P. (2000), *The Athenian Institution of Khoregia. The Chorus, the City and the Stage*. Cambridge.

Wilson, P. (2009), “Tragic Honours and Democracy: Neglected Evidence for the Politics of the Athenian Dionysia”, *CQ* 59: 8-29.

Wright, M. (2008), *Euripides. Orestes*. London.

NOTAS

¹ Biografía: El autor es Doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como Profesor de Historia Antigua Clásica y dirige el Programa de Estudios sobre las Formas de Sociedad y las Configuraciones Estatales de la Antigüedad. Es asimismo Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Ha publicado cerca de ciento treinta trabajos en publicaciones nacionales e internacionales y ha sido invitado a dictar conferencias en importantes universidades argentinas, latinoamericanas y europeas. Entre sus libros se destacan: *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política* (2003); *Campesinos en la ciudad. Bases agrarias de la pólis griega y la infantería hoplita* (2005); *El campesinado en la Grecia antigua. Una historia de la igualdad* (2009); *El campesinado ático y el desarrollo de la democracia ateniense* (2014; en colaboración con M. Valdés Guía); *La pólis griega: orígenes, estructuras, enfoques* (2017); *La anarquía de la democracia. Asamblea ateniense y subjetivación del pueblo* (2018).

² Este texto es una elaboración de carácter metodológico y conceptual derivada de los estudios que el autor viene realizando sobre la relación entre política democrática y representaciones teatrales. Para quienes deseen observar de qué manera el autor implementa sus análisis concretos de las obras dramáticas, cf. Gallego (2003: 391-529; 2009; 2011; 2012; 2014a; 2014b; 2014c; 2016; 2018a; 2018b; en prensa, a; en prensa, b); Gallego & Fernández (en prensa); Gallego & Iriarte (2009).

³ Lo cual se puede observar con claridad en otros estudios recientes como los de Wilson (2000; 2009), Rhodes (2003), Heath (2006), Carter (2004; 2007; 2010), o Garvie (2009: xvi-xviii).

⁴ Ver Goldhill (1987). El autor se inscribe, junto con otros (e.g. Longo, 1990), en lo que, con poca precisión, se ha denominado la “escuela colectivista”. Griffin (1998) ha criticado esta perspectiva al sostener que una función básica de la tragedia era brindar placer. Para respuestas a Griffin, ver Goldhill (2000); Seaford (2000); cf. Heath (2006). Distintos aspectos específicos de los festivales son analizados por Connor (1989; 1996); Cole (1993); Osborne (1993). Recientemente, Rhodes (2003) y Carter (2004; 2007: 64-89) han cuestionado la idea de que la tragedia fuera un discurso sobre la democracia

ateniense, puesto que se ocuparía de cuestiones generales inherentes a la *pólis* griega, en un marco ritual e institucional que tampoco sería exclusivamente ateniense. Pero véase las críticas pertinentes de Swift (2010: 55-60); cf. asimismo, Wright (2008: 90-97), que sintetiza las perspectivas en debate.