



LA TRAGEDIA Y LOS ORÍGENES DEL TEATRO POLÍTICO

ENRIQUE HERRERAS

La tragedia es una de las más poderosas construcciones humanas para intentar presentar y desvelar el enigma de fondo de la vida humana, ese sentimiento trágico de la vida que decía Unamuno, y que nos llama a la puerta en muchos momentos (más que los carteros que, como todo el mundo sabe, siempre llaman dos veces). Si seguimos las líneas de los estudios tradicionales sobre la tragedia, vislumbraremos enseguida una interpretación principal, la del hombre enfrentado con su libertad y su voluntad con su destino. Por otro lado, los estudios psicoanalíticos han contribuido a perfilar también una visión antropológica de la tragedia. Y, en efecto, este género teatral sigue siendo el espejo de la vida humana en sus crisis decisivas, siempre en conexión con fuerzas divinas.

No obstante, el presente trabajo busca seguir abriendo nuevas vías interpretativas a raíz de otro asunto fundamental, ya que en dicha existencia también entra la vida de la ciudad democrática, repleta de enigmas y de conflictos. A decir verdad, la tragedia siempre muestra al hombre ligado a la *polis*, a la vida ciudadana y, por eso, posee un eminente sentido político a la vez que pedagógico.

Y esto conduce a una teorización sobre la democracia, porque no basta con descubrir que la tragedia tenía en la Atenas democrática la función principal de la educación democrática, sino también hay que indagar qué aporta y a qué tipo de educación y de democracia nos referimos. No debemos quedarnos en la siempre interesante arqueología; es preciso extraer consecuencias para el hoy.

En este sentido, conviene aclarar, antes de continuar, que se habla aquí de la tragedia de forma metafórica y no estrictamente histórica. No obstante, existen algunas evidencias históricas que confirman este camino, y que, por tanto, no habrá que dejar de lado. Al fin y al cabo el máximo auge de la tragedia tiene lugar al mismo tiempo que se desarrolla la democracia ateniense. Su esplendor se produce entre dos guerras, las Médicas y la del Peloponeso. Las primeras provocan una alta moral democrática; en la segunda, dicha creencia decae a partir del descrédito de la política, cuando, en tiempos de guerra, como ya señalaba Tucídides, los valores se hacen intercambiables.

En fin, la pregunta pertinente es: ¿qué aporta la tragedia a la educación, a la cultura democrática?

La cuestión es idónea si nos introducimos en un concepto de democracia abierto por Tocqueville, al considerar este sistema político como una “forma”, un “estilo” de vida, y no sólo un mecanismo.

Desde este punto de vista, la democracia precisa no sólo de razones, y de estructuras normativas, sino también de un imaginario. Y es en dicho imaginario donde se inscriben las obras trágicas, a las que podemos considerar “mitos democráticos” ya que servirían para reafirmar a la democracia ateniense. En este sentido, la *paideia*, la cultura democrática se puede entender como un pensamiento y un comportamiento social en busca de las respuestas más justas y solidarias a los numerosos problemas existentes, sin dejar de lado el pluralismo. Pensamiento complejo, no cabe duda, pero hay que ir hacia él y no eludirlo.

Siguiendo esta estela, descubrimos, en primer lugar, un hecho sorprendente: el gobierno de Atenas podía haber utilizado su teatro, al ser una institución pública (junto a la Asamblea y el Partenón), como propaganda o transmisión de unos determinados ideales y valores. Y sin embargo, las 32 obras que conocemos exponen un conflicto que siempre deja un margen de interpretación al espectador. Escójase la que se quiera y podremos observar que tragedia y dogma son incompatibles.

La tragedia ática era considerada como un elemento importante para la educación democrática, y ello no porque tales tragedias se plantearan debates ideológicos que afirmaran las virtudes de la democracia frente a sus enemigos, sino porque el teatro griego no señalaba, según nos descubre J. Monleón, cómo hay que ser demócrata, sino las preguntas que son propias de una sociedad democrática, o, si se quiere, de una cultura democrática. Las obras trágicas clásicas plantean los conflictos en términos que eduquen ‘democráticamente’, que contribuyan a la libertad de juicio y al sentido de la responsabilidad respecto a las ideas y pensamientos. No son sentencias, sino preguntas a las que hemos de enfrentarnos, con nuestra inteligencia, con nuestra emoción, con nuestra memoria, con nuestro proyecto. Esto es, van más allá de la esquemática reducción de la conocida teoría de la *catarsis*, auspiciada por Aristóteles en su *Poética*.

Y la primera respuesta a la cuestión planteada tiene que ver con el castigo sufrido por los inocentes, el racionalmente inaceptable destino de muchos seres humanos, condenados por una serie de fuerzas y causas incontroladas a las que llamaron dioses.

Los personajes trágicos, paralelamente a su posible significación política de su comportamiento, no se limitan a actuar con la linealidad que tanto se ha abusado en el teatro político occidental a lo largo de los siglos. Frente a la idea de unos arquetipos limitados a cumplir el papel que solicita una ideología determinada, nos topa-

mos con personajes sujetos a sus propias contradicciones existenciales, con las cuales o desde las cuales viven su relación con la sociedad, es decir, su condición política, a veces explicitada verbalmente, a veces sólo a través de las conductas o decisiones entre dilemas aparentemente privados.

La tragedia aporta una serie de conflictos que muchas veces tienen que ver con asuntos profundos de la democracia. Pero no predomina en ellas la ambigüedad, ni la pura embriaguez, sino que suscita la participación de la razón, obligada a reflexionar sobre los factores contrapuestos. La tragedia, en el sentido metafórico referido, busca más una educación de la libertad de juicio que un acto de propaganda. El espectador, el ciudadano, es el que tiene que hacer la democracia en lugar de sujetarse al sermón democrático.

Y es por ahí donde tenemos un largo camino virgen para reflexionar, para cavilar. Aparte de un hecho, el término democracia encierra, siempre, ayer y hoy, una trampa semántica. Como señala Sartori, el concepto sirve tanto para definir un ideal como una manifestación imperfecta. Yendo a esa manifestación imperfecta, a esa democracia real, al *mundo de la vida* de la democracia nos encontramos con que la tragedia nos despierta un sinfín de conflictos y de temas que hoy todavía no parecen resueltos: *paideia* aristocrática versus *paideia* democrática; interés público-interés del público; pluralismo y valores morales superiores; pasión y sensatez; venganza y justicia; *thimós* (impulso) y *bouleματα* (estrategia); soberbia y realidad; identificación y distanciamiento; *dike* (justicia) y *bía* (violencia), o una *dike* frente a otra *dike*...

EL IMAGINARIO DEMOCRÁTICO

La tragedia aparece asociada a toda una serie de transformaciones sociales y mentales ligadas al acontecimiento de la *polis*, y tiene un papel activo en el paso de una *paideia* aristocrática a una democrática. En consecuencia, colabora en la plasmación de algunas ideas que pudieron perfilar un nuevo imaginario social.

Como dice Taylor, un imaginario social no es un conjunto de ideas; más bien lo que hace posibles las prácticas de una sociedad, y darles un sentido.

El orden democrático ateniense no cayó del cielo, es fruto no sólo de aspectos económicos (la explicación materialista que señala Taylor), sino también de un orden moral a través del cual se concebía la vida, diferente al de épocas arcaicas.

Ahí están los trágicos, y sus enseñanzas, alimentado dicho imaginario. Esquilo nos habla en sus obras de la superación del dilema trágico mediante el triunfo de la justicia, de la concordia, y conciliación de principios e intereses opuestos. Sófocles nos teatraliza a unos héroes que van tras la virtud, a pesar de las redes y trampas de la realidad. En este contexto, podríamos extraer del autor trágico que algo parecido le puede ocurrir a la democracia, que ésta se crea, como Edipo, que anda por el buen camino. Eurípides, por otro lado, nos alumbra sobre la necesidad de interiorizar los

juicios morales. Sus obras piden una nueva moral, una cordura. De la moral pensada a la moral vivida.

MITOS DEMOCRÁTICOS

Las democracias precisan de razones, pero también de mitos democráticos que se contrapongan a otros muchos, no democráticos, que perviven en su seno. Éstos son básicos para el desarrollo de una conciencia personal y social. Las tragedias, en el sentido metafórico que señalaba anteriormente, pueden comportarse como mitos democráticos.

Esto nos retrotrae a renovar la confianza en el material mítico, y ello sin entrar en contradicción con la preponderancia de la razón. De una razón no unilateral, sino abierta a lo mítico. Es cierto que, históricamente, el *logos* supera al mito, pero también que convive con él como nos demuestra Cornford.

En esta tesitura tenemos que el mito no se contrapone a la “verdad” porque él mismo es una verdad interpretada. Y una democracia transporta dentro de sí una gran carga de mitos antidemocráticos, la tradición de la moral aristocrática puede estar infiltrada en sus entrañas, y es así como los demagogos, como teme Eurípides, pueden llegar a llevar sus riendas.

Si las guerras existen entre personas que, a priori, no tienen ningún deseo de matarse, es porque una mitología ha irrumpido en la razón. Los valores y contravalores muchas veces llegan de los mitos, de ahí la importancia del inmenso depósito mitológico que constituye muchas veces nuestra identidad.

Llegados a este punto, es hora de extraer la riqueza mítica de las tragedias, a partir de algunos ejemplos bien reveladores.

CONTRA LA LEY DEL TALIÓN

Significativamente, en *Las Euménides*, la última parte de *La Orestíada* (Esquilo), se produce el juicio de Orestes. Pero la base por altura de esta situación teatral es que la diosa Atenea, mediante el uso debido de la razón, salva a Orestes de la condena a muerte por el asesinato de su madre (Clitemnestra), quien a su vez había dado muerte a su padre (Agamenón). Atenea interviene en el proceso, primero, constituyendo un Tribunal formado por los hombres más justos de la Ciudad (“irreprochables en la estimación de la ciudad”, en palabras de la diosa); luego, obligando a que las partes aleguen argumentos, y finalmente, a la vista del empate técnico de los jueces entre los que consideran culpable a Orestes y quienes no, uniendo el voto al de estos últimos. La cuestión es romper de raíz la serie de venganzas que han acontecido en la familia de los Átridas, para exponer claramente que el crimen no puede contestarse con el crimen, y que es la justicia de la ciudad la que ha de asumir la resolución de los problemas, buscando siempre corregir las causas.

Para ello, Atenea establece un “tribunal insobornable, augusto, protector del país y siempre en vela por los que duermen”. Sin embargo, para establecerlo, debe de convencer al coro de las Erinis, las diosas vengadoras de los delitos familiares que provienen de un mundo ancestral y que se habían convertido en fiscales de Orestes. Las Erinis le reprochan a Atenea que ha pisoteado la antigua ley, pero ésta les persuade, con buenas razones, recordándoles que sin *dike* (justicia) no es posible la existencia humana. Por ello el coro, que también comprende el mensaje acaba diciendo: “La justicia facilita a aprender a quienes han sufrido”.

A partir de entonces, las Erinis se convierten en las Euménides, esto es, en diosas protectoras de la ciudad, y se ha superado la ley del Talión.

Este resultado significa, pues, un desarrollo de lo primitivo a lo civilizado, de lo sacro a lo racional, de la concepción gentilicia a lo propiamente político. Solo así será posible la felicidad ciudadana, el orden y la paz. Un paso, en definitiva, que sirve de matriz de lo que en nuestros días denominamos Estado de derecho, es decir, no sólo el establecimiento de una ley que determine lo lícito de lo ilícito, sino también la instauración de un poder judicial del Estado en sustitución de la venganza privada, la que sólo puede acarrear una sucesión infinita de delitos.

Hoy nos puede parecer ya algo antiguo la necesidad de esta ruptura con la ley del Talión, pero, ¿alguien se atrevería a asegurar que la petición hecha por Esquilo, hace 2.500 años, es norma aceptada unánimemente por las sociedades contemporáneas? ¿En cuántos corazones y mentes persiste todavía, y no sólo en China, o en el Estado de Tejas, el sentimiento de que constituye un deshonor no devolver con la muerte o el daño de los enemigos la muerte o el daño que ellos causaron a los nuestros?

Hoy podemos señalar que, generalmente, en el mundo occidental, casi la totalidad de los ciudadanos agredidos se remiten a los tribunales de justicia, pero, este sentimiento sigue rebrotando en la relación de los pueblos, en ese choque de civilizaciones que parece querer imponerse en la actualidad, y que, vistos de forma falseada, sólo reabren la conciencia del deber de devolverle al adversario los daños y horrores que éste causó en nuestro campo. Pues la historia no ha hecho sino seguir aplicando la ley del Talión, sustituidos los personajes de la tragedia por pueblos enteros cuyos gobernantes han invocado crímenes del pasado para ordenar nuevos crímenes con los que, supuestamente, restablecer el equilibrio en la balanza de la justicia.

Eurípides insistirá en el tema abierto anteriormente sobre Las Erinis, en su obra *Ifigenia entre los tauros*, señalando que dichas diosas no persiguen a Orestes, sino que están dentro de él. Así, el problema adquiere otra perspectiva, ya que plantea que es la persona, su conciencia interior, la que debe de estar convencida de que algo le obliga moralmente y no sólo por la –digamos– imposición racional de una diosa. Algo parecido señala Habermas en uno de sus últimos trabajos publicados en España, *Entre naturalismo y religión*, cuando recuerda su insistente preocupación por

la “esfera pública” y la percepción de que en modo alguno estaba resuelto que los principios de un orden democrático impuesto de cierta manera desde fuera hubiesen arraigado en las cabezas y los corazones de los ciudadanos.

Eurípides ya nos estaba conminando a pensar que, como seres humanos, podemos deliberar, elegir, elaborar un plan y jerarquizar nuestras metas, pero también somos seres confusos, incontrolados, pasionales. A fin de cuentas, la razón tiene muchas dificultades para ejercer su control sobre la acción y orientarla hacia el bien común.

Vemos, pues, a simple y prematura vista, una relación entre las “pasiones” (no racionales) y las leyes que instituyen la ciudad (fruto de la razón), lo que nos lleva a pensar que en el origen de las instituciones políticas y de los códigos se encuentran las pulsiones, las aspiraciones..., en definitiva, todo un juego de conflictos.

CONFLICTOS PRÁCTICOS

Volviendo a Esquilo, puede decirse que su ruptura del dilema trágico, es decir, con los conflictos irresolubles que siempre acompañan a las tragedias, no significa que en sus obras no se mantenga una discusión de opciones, o el “conflicto práctico”, como lo denomina M. Nussbaum.

Unos conflictos que, desde una perspectiva racional, como la de Sócrates, se solucionarían descubriendo cuál es la opción correcta. Pero la tragedia, en cambio, se mantiene en la complejidad de las “apariencias” de la elección práctica vivida, o, como señala Nussbaum en *La fragilidad del bien*, en una pluralidad de valores y la posibilidad de que surjan conflictos entre ellos.

Para explicar esto, Nussbaum acude al ejemplo de *Agamenón*, la primera parte de la señalada trilogía. En su toma de postura con respecto al sacrificio de su hija Ifigenia, dos compromisos rectores entran en colisión, y no se produce una contradicción lógica entre ambos. Agamenón, dice Nussbaum, se ve forzado a actuar, a tomar una decisión. Pero su problema, lo que le recuerda el Coro, es que en vez de tener remordimientos por haber sacrificado a su hija, se ha conformado pensando que hizo bien. Esto es, ha pasado del horror a la complacencia.

Zeus, cierto, ha colocado a un hombre ante una alternativa carente de soluciones. Sin sacrificio la expedición queda detenida, y se desobedece a un dios, pero el sacrificio es un acto horrible y culpable. Por ello, Agamenón no puede vivir como si nada hubiera pasado, como si hubiera hecho bien. Porque tras la acción debiera haber intentado reparar el daño causado, o al menos tener contriciones de lo que ha hecho. Sólo si mantuviera esta postura se podría decir que ha aprendido de su terrible decisión, de lo contrario, como así ocurre, simplemente ha huido de la realidad, como lo hizo Edipo, hasta despertar en la misma, en su búsqueda de la verdad (el saber y el error).

En sí, esta tragedia, como otras de Esquilo, sugiere una visión de la teoría griega como respuesta a la necesidad humana de hallar una solución. Porque sería una simpleza pensar que las obras trágicas se limitan a rechazar “soluciones teóricas”. En todo caso, lo que ocurre es que se pierde una verdad segura en aras a la concepción de un saber más esquivo.

Parece, pues, difícil establecer un conjunto de reglas o condiciones fijas que ayude distinguir una actuación ante un conflicto práctico moral.

DEMOCRACIA DELIBERATIVA

Un asunto que nos conduce directamente a otra de las grandes obras trágicas: *Antígona*, de Sófocles. Un relato que desvela una atrayente concepción dialéctica desvelada sobre todo por Hegel en su reconocida interpretación del conflicto entre Antígona (Ley de la familia) y Creonte (Ley del Estado). Pero, más allá de la síntesis que realiza Hegel, lo valioso de la obra es el propio conflicto entre las dos partes, pero no tomadas como alternativas, como si uno de los dos personajes –Antígona o Creonte– tuviera toda la razón, sino que cada personaje asume sus argumentos, siendo el debate tanto más interesante y vivo cuántas más razones legítimas demos a ambas partes. Por ello, en la tragedia no son posibles descripciones tales como Eje del Bien y Eje del Mal, aunque se busque un Bien. O una deseable armonía, que sólo será posible cuando una de las partes se interese por lo que la otra defiende y busquen un espacio de acuerdo. En la tragedia no caben las miradas unilaterales, como la de Creonte, o como la de Antígona, si se quiere concebir adecuadamente la Ciudad.

Precisamente, esto último nos ilumina a investigar sobre la actual reflexión de lo que se denomina “democracia deliberativa”, ya que, por ejemplo, en un análisis profundo de la obra, podemos ya encontrar el sentido y lo problemático de los desacuerdos morales que hoy propugnan Gutmann y Thompson.

Ciertamente, para estos autores, no deberíamos esperar poder resolver todos o la mayoría de los conflictos morales, ya que el desacuerdo moral es una condición con la que tenemos que aprender a vivir, es una condición permanente de la política democrática. Ésta es la razón por la que precisamos de una magnanimidad cívica, ciudadanos, o espectadores que, ante la tragedia, sean capaces de reconocer el status moral de las posiciones que se oponen, reconocer que la posición del adversario está basada en principios morales sobre los cuales uno puede razonablemente disentir, también habría que reconocer los méritos morales de la posición del adversario, y así poder minimizar el rechazo de la posición a la que se oponen y evitar conflictos innecesarios.

En consecuencia, una tragedia como *Antígona* explora las contradicciones de la vida personal y social, y nos ayuda a redescubrir los pormenores de la complejidad de las deliberaciones en una sociedad pluralista. De todos modos, y aun reconociendo

este hecho, sigue latente una pregunta: ¿Por qué Antígona nos sigue llegando más a la razón y al corazón? ¿Por qué podemos hablar de su superioridad moral? Porque, a pesar de que la obra explora las contradicciones de la vida personal y social y nos ayuda a redescubrir los pormenores de la complejidad de las deliberaciones en una sociedad pluralista, y porque al mismo tiempo que se pregunta por la corrección, o conciliación de las mismas, y nos hace buscar, de manera explícita o tácita, valores morales superiores y, por tanto, el perfeccionamiento de dicha sociedad.

LA MIRADA DEL OTRO

Además, la tragedia nos conduce a “la mirada del otro”. Esquilo, en *Los persas*, trata de razonar los motivos de la derrota, y no dejar todo a un simple emotivismo victorioso. En cualquier caso, el autor nos embarga de emoción, por el sentir de los derrotados, dejando claro un motivo principal, la caída en la soberbia del rey Jerjes. Hay en la obra cierta comprensión de la vivencia perdedora, que, para agudizarlo, utiliza a la madre de Jerjes como protagonista y receptora de las noticias del desastre. Ésta es una manera, sin duda, de singularizar al otro, no reducirlo al arquetipo ideológico, el que suelen intentar construir muchas sociedades para autosalvarse a sí mismas.

De todos modos, esta victoria de la libertad y la razón sobre el servilismo representa, para E. Said, en su famosa obra *Orientalismo*, la invención de la idea de los bárbaros contrapuesta a la de los griegos. Según Said, con esta obra se habla por primera vez de Asia desde la imaginación de Europa, la que ha vencido a ese “otro mundo hostil”, atribuyéndole un sentimiento de vacío, de pérdida y de desastre, como precio que ha de pagar por haber desafiado a Europa.

De cualquier modo, y sin dejar de lado el conflicto planteado, esta tragedia, como otras, puede ayudar a lo que Nussbaum denomina “imaginación narrativa”, que significa la capacidad de plantearnos cómo sería estar en el lugar del “otro”; y para ello se precisa de artista cívico y un espectador inteligente.

LA VOZ DE LAS VÍCTIMAS

Donald Rumssfeld, el exSecretario de Estado de los EE.UU. habló claro en la primera rueda de prensa tras el inicio de la Guerra de Iraq: “Estamos en guerra y, como ustedes comprenderán, vamos a mentir”. Una frase que bien pudiera decir un político griego y de todas las épocas.

Sin embargo, en una sociedad como la griega, donde la guerra estaba a la orden del día, uno de sus ciudadanos, Eurípides, escribe *Las Troyanas*, donde nos presenta a la ciudad de Troya, la del enemigo, después del asedio. Ha sido invadida y saqueada; los hombres, muertos; las mujeres, hechas prisioneras, aguardan el sorteo que decidirá con quién de los griegos habrán de ir como esclavas.

No hay mentiras. Sólo aparece la crueldad de la victoria. Esta tragedia nos remite

al destino –decidido y razonado por los vencedores– de la mujer en las guerras. Y, en última instancia, el autor nos muestra la barbarie de sus compatriotas, postura que supone una autocrítica difícil, todavía, de imaginar en muchas situaciones de hoy en día. Justamente, la tragedia nos abre a la voz de las víctimas. Unas víctimas que, como nos recuerda J. Monleón, dejan de ser estadística o fantasmas de la demagogia para convertirse en seres de carne y hueso. A fin de cuentas, la tragedia les permite ser algo a todos, ya que ningún personaje puede verse reducido a esa especie de cosificación que ha permitido, según las épocas y lugares, borrar de la existencia a miles o millones de seres, directa o indirectamente: los africanos, los afganos, los palestinos, los sin papeles, los desaparecidos.

LA DIGNIDAD HUMANA

En este orden de cosas, el mito de Prometeo formaría parte de la reivindicación de la razón para el hombre, la búsqueda de dignidad humana. El fuego se convierte, en esta obra, en un símbolo sensible de la cultura. Prometeo es un rebelde con causa (en el sentido abierto por A. Camus), el espíritu creador de la cultura, que penetra y conoce el mundo. Se halla impulsado por su fantasía creadora, y animado por el amor hacia el hombre doliente. Pero, sobre todo, Prometeo representa, pues, lo humano que quiere independizarse de lo divino, adquirir su mayoría de edad.

Así, pues, y sólo con esta muestra, ya aparecen una serie de mitos al relacionar a las tragedias con temas bastante evidentes, como la justicia frente a la ley del Talión (*La Orestíada*), la democracia deliberativa (*Antígona*), la voz de las víctimas (*Las Troyanas*), la mirada del otro (*Los persas*), o la rebelión por la dignidad humana (*Prometeo encadenado*)...

EL ARTE DE LA TRAGEDIA

Los dramaturgos atenienses expresan y elaboran una manera nueva para el hombre de comprenderse y de situarse en sus relaciones con el mundo, con la *polis* democrática, con los dioses, con los otros, y consigo mismo y sus propios actos.

La tragedia nos enseña que hacer arte no es sólo hacer las cosas más bellas, sino decir más cosas y decir *más* las cosas, que es a lo que debe aspirar todo acto creador. Porque ir a presenciar una tragedia no se entendía como “una experiencia estética”, si eso significaba una experiencia independiente del interés cívico y político. El arte es la facultad humana de transformar la realidad, de imaginar los conflictos de la realidad (el teatro puede ser un ciclón de experimentos) para llegar antes que el destino.

La tragedia, por ese planteamiento artístico, nos posibilita entrar a valorar la importancia de los relatos tradicionales, que, pasados por el tamiz de los autores trágicos, se convierten en un punto álgido de una comunidad democrática, ya que ayudan al desarrollo del imaginario democrático. La tragedia nos recuerda que una

democracia no posee garantía de éxito. Pero el mito puede servir de corrección de la interpretación cotidiana hecha por el imaginario. Es desde este diseño desde el que podemos definir lo que es un mito democrático.

En efecto, un mito democrático es el que explora las contradicciones de la vida personal y social, y se pregunta por su superación. Es básico para el crecimiento de la conciencia personal y social en una democracia que se precie de serlo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES: *Poética*. Traducción e introducción: Argimiro Martín. Tilde, Valencia, 1999.
- CORNFORD, F. M.: *Principium Sapientiae. Los orígenes el pensamiento filosófico griego*. Visor, Madrid, 1987.
- GUTTMANN, A. y THOMPSON, D.: *Democracy and disagreement*. Belknap Press, Nueva York, 1998.
- ESQUILO: *Tragedias*. Introducción: Francisco Rodríguez Adrados. Gredos, Madrid, 2006.
- EURÍPIDES: *Tragedias*. Gredos, Madrid, 2002.
- HABERMAS, J.: *Entre naturalismo y religión*. Paidós Básica, Barcelona, 2006.
- MONLEÓN, J.: “Un teatro político”, en Monleón, J. (ed.) *Tragedia griega y democracia*. Colección Festival de teatro Clásico de Mérida. (1989)
- “El valor de los mitos clásicos en las sociedades contemporáneas”, en Monleón, J. y Sáez, J.L. (eds.) *Clunia: Las teatralidades del Mediterráneo*. La Tarasca, Burgos, 2002.
- NUSSBAUM, M.: *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y filosofía griega*. La balsa de la Medusa, Madrid, 1995.
- *El cultivo de la humanidad*. Paidós, Barcelona, 2005.
- ORSI, R.: *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*. CSIC y Plaza y Valdés, Madrid, México, 2007.
- ROS, J. M.: *Los dilemas de la democracia liberal*. Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- SAID, E.: *Orientalismo*. Debate, Barcelona, 2002.
- SARTORI, G.: *Teoría de la democracia*. Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- SÓFOCLES: *Tragedias*, Introducción J. Bergua Caveró. Gredos, Madrid, 2006.
- TAYLOR, CH.: *Imaginarios sociales modernos*. Paidós, Barcelona, 2006.
- TUCÍDIDES: *Historia de la guerra del Peloponeso*. Gredos, Madrid, 2006.