

Marta González González

Esquilo, poeta de la guerra

Miedo y compasión de un combatiente
en Salamina



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: febrero de 2026

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Marta González González, 2026
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2026
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 979-13-7009-154-5
Depósito legal: M-20935-2025
Printed in Spain

Índice

II	Introducción
37	1. Nosotros y los otros: identidad y orientalismo
107	2. No hay gloria para las mujeres en la guerra
145	3. El lamento del ruiseñor y el reparto del botín
190	4. Guerras humanas y divinas: Violencia, Persuasión y Astucia
236	5. Seres efímeros
275	Conclusiones
281	Agradecimientos
283	Cronología
285	Bibliografía
301	Créditos de las imágenes

Nos arriesgamos, si no hacemos un serio esfuerzo de análisis, a que un día, tarde o temprano, la guerra nos encuentre impotentes, no sólo para actuar, sino incluso para juzgar.

SIMONE WEIL, *La Iliada o el poema de la fuerza*

Para que ese día no llegue.

Introducción

Una figura atraviesa estas páginas: Casandra, la princesa de Troya, hija de Príamo, que, en la toma de la ciudad por parte de los griegos, es violada por Áyax Oileo tras arrancarla violentamente del templo en el que se refugiaba, abrazada a la estatua de la diosa Atenea. La misma Casandra que después será ofrecida a Agamenón, el caudillo del ejército vencedor, como «flor escogida», parte muy especial de ese botín compuesto por mujeres y riquezas con el que los griegos emprendieron el regreso a casa.

Esquilo compara a Casandra con dos aves, el ruiseñor y la golondrina, unidas ambas en un conocido mito que sirve también como uno de los hilos conductores de este ensayo: la historia del tracio Tereo que, casado con la ateniense Procne, violó y mutiló a Filomela, hermana de esta. Las dos se vengaron matando a Itis, hijo del matri-

monio. Tereo las persiguió buscando venganza, pero los dioses terminan por transformarlos a los tres en aves: Tereo en halcón (ave de presa), Procne en ruiseñor (con un inagotable canto de lamento por su hijo) y Filomela en golondrina (el ave cuyo canto se asemeja, como veremos, al intento de hablar de alguien a quien han cortado la lengua y que simboliza la pérdida de voz a consecuencia del trauma).

Tras su victoria en Troya, los griegos sufrieron un desastroso regreso a la Hélade. A la cólera de Posidón se unió también la de Atenea, que había sido firme aliada suya hasta el episodio de Casandra. Pero la brutalidad del ejército aqueo se cobró muchas más víctimas, como el hijo de Héctor y Andrómaca, ejecutado por miedo a que algún día quisiera vengarse.

En las tragedias de Esquilo (*ca.* 525-456 a. C.), en las poquísimas conservadas, nos encontramos con estas historias, imágenes que hablan del lado más oscuro de la guerra, de sus víctimas mortales, pero también de las que sobreviven a la contienda para encontrarse con un destino peor que la muerte. Por eso aparecen el ruiseñor, la golondrina, los halcones y las palomas: el lamento, el trauma y el exilio. Esquilo fue a la vez poeta y soldado, y, por tanto, tuvo un conocimiento directo de la guerra. Una evidencia que él mismo dejó en el epitafio que supuestamente compuso para sí mismo, donde no mencionaba su vida de dramaturgo, sino su valor en la lucha contra los persas:

A Esquilo, hijo de Euforión, ateniense, lo cubre esta
[tumba,
a él que murió en Gela fértil en trigo.
El bosque de Maratón podría hablar de su celebrada
[fuerza,
y el medo de larga cabellera, que bien la conoce.

Y, sin embargo, pese a ser este un dato bien conocido, no ha sido tenido en cuenta en toda su complejidad y extensión a la hora de analizar la obra del poeta. Abundan, en cambio, los estudios de Esquilo como un filósofo o teólogo preocupado esencialmente por la Justicia (*Dikē*) de Zeus, además de, como es lógico, aquellos centrados en su figura como «creador» de la tragedia. No obstante, el Esquilo combatiente, superviviente de grandes batallas, es el mismo Esquilo autor trágico que tanto admiramos, y su condición de soldado tuvo que afectar necesariamente a su producción dramática, como trataré de demostrar.

La guerra en el centro de la tragedia

La tragedia griega ha sido estudiada desde muchos puntos de vista, que no deberían ser, en principio, excluyentes. Incluso dejando de lado los enfoques estrictamente literarios y lingüísticos, encontramos líneas de investigación muy productivas como las que analizan la tragedia en su relación con la política, el mito, la religión, o los

problemas sociales de exclusión, inclusión y construcción de la identidad. Se trata de aproximaciones siempre complejas, y el hecho de citarlas a modo de lista no quiere decir que ninguno de estos análisis pueda hacerse, en ningún caso, descuidando los demás¹. En cuanto a la perspectiva de género y a los estudios sobre la mujer en la Antigüedad clásica en general, y en la tragedia ática en particular, los estudios se han multiplicado en los últimos años², aunque creo que en muchos casos es necesario matizar las conclusiones a las que se ha llegado, especialmente en los estudios de corte estructuralista³.

El análisis que aquí propongo, que trata de pensar a Esquilo como un poeta de la guerra, incorpora en mayor o menor medida muchas de estas perspectivas, pero parte sobre todo de una serie de estudios en los que la guerra se ha situado en el centro de la atención. Y es que sucede que diversos trabajos recientes han llegado por diferentes vías a señalar lo pertinente que es atender a la

1. Por citar solo estudios de conjunto, véanse los siguientes títulos, la mayoría de los cuales son *companions* que suelen incluir capítulos dedicados a diferentes aproximaciones al estudio de la tragedia, por ejemplo, Easterling 1997, Bushnell 2005, Gregory 2005, Rabinowitz 2008, Hall 2010, Scodel 2010.

2. Es imposible ofrecer un listado exhaustivo de la bibliografía disponible. A título orientativo, recuerdo aquí algunas obras fundamentales: Zeitlin 1978; Easterling 1987; Bouvrie 1990; Foley 2001; Rabinowitz 1993; McClure 1999; Dué 2006.

3. Volveré a este asunto con un ejemplo concreto en el capítulo 4, al estudiar la *Orestía*. Me refiero a un tipo de estudios que han exagerado las oposiciones masculino/femenino, eliminando los matices y atribuyendo a los textos de la Antigüedad griega una misoginia sin fisuras injusta con la riqueza y densidad de los personajes y tramas de la tragedia.

guerra como elemento condicionante de la tragedia griega ática en general. Así lo expresa Simon Critchley en *La tragedia, los griegos y nosotros*: «La tragedia se representaba ante una audiencia que, o había participado directamente en la guerra, o se había visto implicada en ella indirectamente. Todos estaban traumatizados por ella y sentían sus efectos»⁴.

Pascal Payen ha dedicado un volumen fundamental a lo que él ha llamado «les revers de la guerre», es decir, no la guerra en cuanto a sus orígenes, historia y tácticas, sino «un análisis de su organización, sus ritos, sus excesos, privilegiando el punto de vista de aquellos que la han sufrido»⁵. Payen ha rastreado en los textos griegos indicios que nos dejan ver algo de la vida que esperaba a los perdedores de las guerras, a los cautivos, heridos, sometidos y torturados de mil maneras distintas, prestando una atención especial a la suerte de las prisioneras de guerra: «Para estudiar la cuestión de las mujeres cautivas en la Antigüedad griega y en época clásica, no es que nos falten documentos, sino voluntad por parte de los modernos para reconocer un *problema* planteado por los antiguos»⁶.

Merecen también una mención especial los estudios de Peter Meineck, que, en esta misma línea de considerar la guerra como sustrato ineludible en el estudio de la tragedia ática, se fija en la posibilidad de aprender algo nuevo sobre este género a partir del estudio de su recepción

4. Critchley 2019: 18.

5. Payen 2012: 85.

6. Payen 2012: 139. Cursiva del autor.

por parte del público de aquella Atenas del siglo v a. C., formado, básicamente, por combatientes. He tenido su perspectiva especialmente en cuenta a la hora de analizar *Siete contra Tebas*, en concreto las palabras y acciones del coro, formado por un grupo de jóvenes, todavía niñas, aterradas ante la posibilidad de que un ejército extranjero entre en la ciudad. Meineck se pregunta por la reacción del público ante ese miedo expresado por el coro y se pregunta también, más específicamente, si entre el público habría hombres que, en diferentes campañas bélicas, pudieran haber sido responsables de atrocidades –violaciones y saqueos– como las que se sugieren en escena⁷. Se plantea Meineck si ese público sentiría empatía con las víctimas, si llegaría a cuestionarse sus propias prácticas militares. Lo inaccesible que la reacción del público pueda resultar para el análisis no hace que la pregunta sea impertinente. Como señala Critchley: «De entre las muchas cosas que no conocemos de la tragedia antigua, la más importante y la más enigmática es, en cierto sentido, qué es lo que se suponía que el espectador se llevaría consigo de estos espectáculos»⁸.

La violencia dramatizada

Si bien la violencia bélica ha tenido, tradicionalmente, en las guerras convencionales, como principales vícti-

7. Meineck 2017: 51-56.

8. Critchley 2019: 5.

mas a los hombres, también existe una forma específica de violencia, la violencia sexual contra las mujeres, que merece una atención especial, pero que solo recientemente ha empezado a formar parte de los intereses de los estudiosos⁹. En este terreno hay que mencionar las numerosas contribuciones de Kathy L. Gaca en las que defiende la tesis de que el objetivo de las «guerras de devastación» era capturar, dominar y explotar a mujeres y niñas, lo que requería como paso previo el exterminio de los varones de todas las edades¹⁰. En relación con esta tesis, la autora ha desarrollado una serie de estudios en los que reflexiona sobre el sentido del verbo *andrapodízō* (ἀνδραποδίζω), traducido habitualmente como «esclavizar», «convertir en esclavo». El paso previo para la *andrapodización* (captura y subyugación) de las mujeres era, por lo tanto, la eliminación de los varones, como se puede ver con claridad en *Troyanas*, de Eurípides.

Es clara la distinción entre la suerte de los hombres y la de las mujeres en la guerra y después de ella, y veremos que en las tragedias de Esquilo existe material para la reflexión sobre este asunto. Se ha escrito mucho sobre la muerte –la «bella muerte», incluso– en el campo de batalla, pero no tanto, o apenas nada, sobre la muerte *después* de la batalla, o *la vida peor que la muerte* que espera a las cautivas de guerra. Al temible destino de quienes pierden las guerras, pero no mueren en el campo de batalla, se dedican tanto

9. Van Wees 1992, Kern 1999.

10. Gaca 2015: 291. Véase también Gaca 2010, 2011 y 2016.

el estudio antes mencionado de Pascal Payen como los artículos de Kathy L. Gaca. En ambos casos se insiste en que en los textos de los autores griegos se encuentra información abundante sobre este mundo oscuro, con el empleo de un vocabulario muy específico. Así, Pascal Payen recuerda cómo el término *aichmálōtos* (αἰχμάλωτος), con el que los autores trágicos, entre otros, se refieren a las mujeres tomadas como esclavas mediante la lanza, tiene un significado muy específico y preciso:

Halotos no significa solo ‘apresado’; el verbo *halískomai* comporta la idea de ser apresado repentinamente, sobre la marcha, sin poder defenderse ni resistirse, frente a la lanza del enemigo. Designando al prisionero de guerra a partir del modo en el que ha sido capturado, el término expresa, parece, con su valor pasivo, el punto de vista de la víctima¹¹.

Las prisioneras tomadas por la lanza serán en adelante un cuerpo a disposición del vencedor. Esto explica afirmaciones como que un destino de muerte es mejor (*Siete contra Tebas* 336-7), o la amenaza de suicidio ante la posibilidad de caer en esas manos enemigas (*Suplicantes* 465): las vencidas no tienen otra manera de recuperar la posesión de sus cuerpos que la propia muerte. Veremos cómo el término *aichmálōtos* aparece en *Agamenón*, en boca de Clitemnestra, para referirse a Casandra, el botín de guerra que Agamenón ha llevado consigo desde Tro-

11. Payen 2012: 114-15.

ya. Atender al significado del término con la precisión que acabamos de ver («apresada a punta de lanza de forma repentina») explica que Casandra sea comparada por el coro con una fiera recién capturada, consiguiendo Esquilo que el público de entonces y el lector de ahora se haga cargo de la violencia de la situación, del trato dispensado a las mujeres cautivas, a quienes se cazaba como animales.

Este proceso de *andrapodización* hace pensar en algunos pasajes del ensayo que publicó Simone Weil en los comienzos de la Segunda Guerra Mundial. Tomando como base la *Iliada*, Weil también reflexionaba acerca de la fuerza que no mata *todavía*, de la fuerza que era capaz de convertir en una cosa a un ser humano todavía vivo. Weil mencionaba el horror que le esperaba a Criseida, cautiva troyana, a cuyo padre, Crises, Agamenón le advierte que no la devolverá, que la llevará con él y que pasará el resto de su vida *lejos de su país*, trabajando para él, ocupando su lecho; o a Andrómaca, sobre quien Héctor dice que ojalá haya muerto antes de verla sirviendo a otro, sometida a otro. La muerte siempre es vista como un destino mejor. El poder de la fuerza –el ensayo de Weil lleva por título «L'*Iliade* ou le poème de la force»– es terrible. Petrifica, decía Weil, a quien la ejerce y a quien la sufre. Siempre quedará, al menos, la esperanza de que no petrifique a quien contemple el ejercicio de esa fuerza, de la violencia extrema¹².

12. Carrasco-Conde 2021: 12.

Durante la guerra del Peloponeso, los griegos vivieron los horrores de la larga contienda y vieron con qué facilidad las mujeres de un estado podían ser esclavizadas por los hombres de otro; es decir, cómo las griegas podían ser esclavizadas por otros griegos¹³, lo que convertía este peligro en algo familiar, cercano, pensable. Se ha dicho que no es una coincidencia que Eurípides, a mediados de los años veinte de su siglo, comenzara a componer tragedias sobre el destino de las esclavas troyanas¹⁴. Mi intención es demostrar que esa consciencia de los desastres de la guerra es también aplicable a Esquilo. La familiaridad de este autor, no solo con los grandes horrores de la guerra, sino también con las miserias cotidianas a las que se enfrentaban los soldados, queda patente en versos como los pronunciados por el heraldo en *Agamenón*, cuando habla de las fatigas del ejército aqueo en Troya, desde la humedad del rocío que empapaba sus ropas a los piojos en sus cabellos¹⁵. Pero, además, no dejó de presentar de una manera bastante clara lo sufrido por las mujeres, tanto en guerras defensivas como en guerras en el propio territorio.

13. Los espartanos llevaron a cabo este tipo de guerra de devastación en Platea, en 427 a. C., y los atenienses en Escióna, en 423 a. C.

14. Scodel 2010: 59.

15. «Mas lo de la tierra incluso añadió más pesar, pues nuestros lechos estaban junto a las murallas de los enemigos, y desde el cielo el rocío y desde la tierra la humedad de los prados nos empapaban, ruina permanente de nuestras ropas, poniendo el pelo infectado de piojos». *Agamenón* 558-562 (trad. Enrique Ángel Ramos Jurado, Madrid: Alianza Editorial, 2017).

Pascal Payen afirma que existen dos peligros para quienes se enfrentan al estudio de la guerra en la Antigüedad: pasar en silencio sobre sus aspectos más terribles o convertirlos en una de las manifestaciones obligadas de la guerra. Colocados bajo la autoridad de la política, «estos acontecimientos se encuentran dotados, en efecto, de una racionalidad que debilita o anestesia su fuerza perturbadora [...], masacres programadas y muy a menudo explicadas a sus víctimas en función de la racionalidad política que se supone las justifica»¹⁶. El segundo de estos peligros es también uno de los temas abordados en el ensayo *Decir el mal*, de la filósofa Ana Carrasco-Conde, un estudio centrado precisamente en la posibilidad, incluso la necesidad, de identificar las dinámicas del mal, nombrarlas y, al tiempo, «desnormalizarlas». En un ensayo que tiene como una de sus imágenes la mano de Neoptólemo a punto de dejar caer desde las murallas de Troya al niño Astianacte, no extraña leer lo siguiente:

Lo peor del mal no es que se haga o se sufra, sino que no se identifique como tal porque se perciba como lo normal. [...] Lo padecido por Hécuba nos parece «normal» en su contexto de guerra. Se justifica incluso con la explicación de Odiseo: «no hay que dejar crecer al hijo de un hombre excelente» (*Troyanas*, v. 720), pero eso no quiere decir que no deba ser cuestionado, que no sea intolerable, que no

16. Payen 2012: 135.

deba decirse, que no haya modo de hacerlo, que no se haya producido un daño y una destrucción irreparables¹⁷.

Esquilo, podemos decir, optó por contar el mal, por presentar ante los ojos del público lo que conocía de primera mano, la inhumanidad de la guerra, ofreciendo también la perspectiva de los vencidos y, en concreto, de las mujeres.

Volviendo al posible efecto de la escenificación de la violencia de la guerra en el público, ¿cuál sería el efecto en las mujeres en relación con el asunto concreto de la violencia ejercida sobre ellas en contextos bélicos? El debate sobre la asistencia o no de mujeres a las representaciones teatrales más importantes de la Hélade, las celebradas en Atenas durante las Grandes Dionisias, sigue vivo, pero, en cualquier caso, no hay que olvidar que había muchas otras representaciones en distintas fechas y lugares de Grecia a las que las mujeres podrían asistir, aparte de que circulaban copias escritas y algunos fragmentos se memorizaban¹⁸. Así lo explica también Edith Hall:

Cuando se considera el impacto que estas obras tuvieron en sus audiencias, es crucial recordar que las más populares y exitosas se representaron de nuevo, en lugares diferentes a Atenas, en fechas tan tempranas como el 460 a. C., y a finales del s. v a. C. cada vez con más frecuencia. Los espacios

17. Carrasco-Conde 2021: 121.

18. Scodel 2010: 52-54.

en los que se representaban incluían no solo pequeños teatros en algunos *demos*, sino ciudades tan alejadas como las de Sicilia, sur de Italia y Macedonia. Los estudiosos también han destacado la probable diversidad del público de las representaciones teatrales en los teatros de los *demos* y mucho más allá de las fronteras del Ática; en tales lugares resulta arriesgado hacer suposiciones sobre el sexo, el estatus o el origen étnico de los espectadores¹⁹.

Por tanto, no está fuera de lugar preguntarse cuál sería el efecto que ciertas alusiones a los excesos de la guerra pudieran tener en las mujeres, siempre potenciales víctimas de los ejércitos vencedores. Además de la violencia sexual, hay otro asunto sobre el que sin duda reflexionarían, a saber: la conversión de todas ellas, en masa, en desplazadas:

La guerra, el trasfondo casi omnipresente de la tragedia, ya que era un hecho casi continuo de la vida ateniense, desplaza a numerosos grupos e individuos de sus propias comunidades, un desplazamiento temido por el coro de *Siete contra Tebas* de Esquilo, y sufrido de hecho por Casandra en su *Agamenón*, el coro de *Coéforas*, o por las mujeres troyanas en *Hécuba*, *Troyanas* y *Andrómaca* de Eurípides²⁰.

Y esta es una de las manifestaciones del mal, para decirlo con Ana Carrasco-Conde: «Toda acción que

19. Hall 2010: 20.

20. Hall 2010: 97.

arranque innecesariamente a un ser vivo de su comunidad de pertenencia y lo desvincule de los demás con el fin de destruirlo, que lo haga generando daño y dolor gratuito, que lo someta y lo humille, es mala»²¹.

Las mujeres como botín de guerra son personajes recurrentes de la tragedia griega. Desplazadas de sus lugares de origen, de sus familias, que han sido aniquiladas en las guerras, y separadas también las unas de las otras, como lamentan las troyanas al saber que irán todas a la Hélade, pero no juntas, sino asignadas cada una a diferentes dueños entre los jefes aqueos.

Todos estos temas son parte central de las tragedias de Esquilo y, sin embargo, la historia de la literatura calla a este respecto. Así, por ejemplo, en las lecturas de *Siete contra Tebas* ha recibido mucha más atención cómo se concreta el enfrentamiento entre los dos hermanos, o la descripción de los escudos de atacantes y defensores de la ciudadela, que el coro, compuesto por un grupo de jóvenes tebanas que temen que la ciudad sea tomada y ellas caigan en manos de los atacantes²². De manera que aquí, aunque partamos del análisis filológico y literario de las tragedias de Esquilo, el objetivo será no perder de vista que fueron obra de un poeta que conoció de cerca

21. Carrasco-Conde 2021: 171.

22. Por poner un ejemplo entre mil, la *Historia de la literatura griega* editada por P. E. Easterling y Bernard M. W. Knox en la Universidad de Cambridge ofrece un resumen de esta obra de Esquilo sin mencionar siquiera al coro. Y en Alsina 2000: 294 se menciona al coro solo para contrastar su «inestabilidad psíquica» con el «fuerte dominio de sí mismo» de Eteocles.

las guerras y, por eso mismo, dejó en ellas reflejo abundante de su experiencia militar y de su mirada compasiva hacia las víctimas.

En cuanto a la metodología, cabe hacer alguna matización más. Para empezar, la función, la intención y el efecto de una tragedia son elementos que deben distinguirse. Se ha dicho ya en relación con la interpretación política de algunas tragedias: puede ser *efecto* de la tragedia que alguien en el público ponga en relación el argumento de la pieza con alguna situación contemporánea en Atenas, o a un personaje determinado con un político del momento, pero eso es muy diferente a decir que esa era la *intención* del poeta o, todavía más, la *función* de la tragedia²³. La misma advertencia hay que hacer en relación con el posible efecto en el público de la reflexión y escenificación que Esquilo hace de la violencia en la guerra.

Sobre la recepción por parte del público ateniense, los estudios que ponen el foco en el efecto que la tragedia podría tener en un público de combatientes tienen mucho que aportar a la comprensión de este género. Es difícil, no sé si imposible, llegar a saber algo de este efecto, pero considero que es necesario plantearse la cuestión, imaginar el contexto en el que un público, conocedor de la violencia de la guerra, se enfrentaría a la escenificación de violencias ejercidas o sufridas.

También querría decir algo sobre las acusaciones de anacronía en la aplicación de algunas perspectivas actua-

23. Heath 2006.