

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

GRADO EN HISTORIA



TRABAJO DE FIN DE GRADO:

***El Estudio de las Emociones en el Mundo
Griego Antiguo:***

El Caso de ἔλεος (compasión)

***Study of emotions in the Ancient Greek World: the
case of ἔλεος (compassion)***

Clara Ramos Merino

Tutor:

Fernando Echeverría Rey

MADRID

JUNIO 2023/2024

Resumen

Este trabajo parte de la percepción de la importancia de las emociones dentro de las dinámicas de las sociedades, lo que hace de su análisis algo fundamental para entender una sociedad histórica determinada. El objetivo principal de este estudio es ver de qué forma operan las emociones en el mundo griego antiguo y cómo podemos analizarlas. Para ello, se tienen en cuenta los diferentes tipos de fuentes a las que acudir para su estudio — literarias, epigráficas, arqueológicas y artísticas — y se analiza de qué forma podemos aproximarnos a ellas y qué limitaciones tiene cada una. Luego, se elabora un estado de la cuestión, para ofrecer una aproximación al desarrollo que ha tenido el debate y a las diferentes perspectivas desde las que se ha abordado, y exponer la situación actual del estudio de las emociones. Por último, se lleva a cabo un análisis de una emoción concreta: la compasión (ἔλεος), para ver cómo se entiende y cómo opera en Grecia (o en distintos contextos dentro de Grecia). ¿Sentían los griegos de la misma forma que nosotros? ¿Tienen las emociones un componente cultural que las hace diferentes según el contexto? ¿Hay diferencias en el margen que la sociedad da para expresar una emoción según la condición social de quien la siente, o según la coyuntura política? ¿Podemos diferenciar entre múltiples comunidades emocionales en las que operan diferentes códigos? Estas son algunas de las preguntas en torno a las que gira este trabajo.

Palabras clave: Emoción, compasión, Grecia, Aristóteles, comunidad emocional, *éleos*.

Agradecimientos

A Fernando Echeverría, por su guía, su paciencia y, sobre todo, por su ejemplo.

A mi abuelo Paco, a cuya memoria dedico este trabajo. La sabiduría tiene su rostro. A mi abuela Maruchi y su sonrisa eterna, la más dulce que he visto nunca.

A mi padre, mi madre, mi hermana y mi familia, por su cariño indestructible, absoluto, sin condiciones. Por su confianza en mí, que muchas veces ha sido mayor que la propia.

A mis amigos, por cada risa y cada abrazo. Por ser, además de compañeros de clase, compañeros de alegrías, de agobios y de vida. Por hacer de la facultad un hogar, y haber sido la parte más bonita de este camino que hemos recorrido juntos.

Y a Sara y Jorge, por sembrar sueños con sus palabras, por descubrirme mi vocación. Nada de esto hubiera sido posible de no haberos encontrado.

Contenido

1. Introducción	1
2. Fuentes para el estudio de las emociones: Tratamiento y limitaciones	5
2.1 Fuentes literarias	6
2.2 Fuentes epigráficas	12
2.3. Fuentes arqueológicas y artísticas	14
3. Estado de la Cuestión	17
4. Estudio de caso: ἔλεος (compasión).....	28
5. Conclusiones	42
5. Fuentes	45
6. Bibliografía.....	46

Escúchame, guerrero, hombre del casco azul y malaquita
que vuelves a la vida al beso de arqueólogas.

No sé si te costó seis bueyes o si acaso
lo heredaste de manos de tu padre, o si lo arrebataste
al griego que llamaron tu enemigo.

No sé qué vino fuerte te alegró la garganta
ni cómo malolía tu barco o qué riqueza creíste poseer;
si añorabas qué brazos, o qué placer hallabas
al subir a los lomos de las olas
o cuánto odiaste sus salitres rudos.

Pero apuesto a que el miedo tuyo y mío
pudieran ser hermanos, compañeros.

Aurora Luque: "Hoplita", en *Un Número Infinito de Veranos*, 2021.

1. Introducción

Hay muchos puntos de partida desde los que se puede estudiar la Historia Antigua de Grecia. El que propongo en este trabajo parte de la atención a las emociones de los griegos: la forma en la que se expresaban, la acogida que tuvieron estas expresiones, las diferencias sociales que las condicionan, así como la capacidad que tenemos, como historiadores, de entender estas cuestiones, y las precauciones que el análisis histórico de las emociones debe tener. La historia de las emociones ha tenido cierto recorrido historiográfico y, por tanto, diferentes perspectivas desde las que se ha abordado. Por ejemplo, las teorías deudoras de las ideas de Darwin son favorables a la universalidad de las expresiones emocionales, porque le dan más peso a su parte biológica. En cambio, otras hipótesis ponen su foco en el contexto social como moldeadora de las expresiones emocionales, y en el carácter colectivo de las mismas.¹

Si entendemos las emociones como consecuencia de la cultura en la que se producen, podemos hacer una Historia de las Emociones. Para entender esta idea, académicos como Konstan o Burke han comparado las emociones con los colores:² la percepción del color de un individuo varía según la cultura en la que está inmerso. El lenguaje establece una serie de categorías que divide la gama cromática y que define la forma en la que nombramos y percibimos los colores, por lo que, si el lenguaje y la cultura

¹ Konstan, 2007, 48.

² Burke, 2005, 43; Konstan, 2007, 7.

es diferente, nuestra forma de nombrar — y, por tanto, de percibir — los colores es distinta. Por ello, es probable que nuestro “azul” fuera percibido, a ojos de un griego del siglo V a.C., como una mezcla de otros pigmentos.³ David Konstan rescata la idea de Lyons sobre esta cuestión que afirma que, si bien la percepción del color es un fenómeno universal, la identificación de matices individuales puede variar de una sociedad a otra: “Asumo que el color es real. Sin embargo, no estoy suponiendo que los colores son reales; son el resultado de las estructuras léxicas y gramaticales de lenguajes particulares”.⁴ La traducción literal de estos conceptos es, en cuanto a que las categorías gramaticales son distintas, imposible. Esta idea se puede aplicar al ámbito de las emociones: existe la emoción como fenómeno universal humano, pero la forma en la que el lenguaje de una sociedad determinada establece las categorías en las que se divide la emoción hace que las emociones, en plural y con sus matices, sean dependientes de cada cultura y hace imposible la traducción literal de ellas. Por ejemplo, ¿es lo mismo nuestro concepto de compasión que la idea de ἔλεος griega? Nuestra idea de compasión está influida, por ejemplo, por el cristianismo, y tiene unos matices diferentes a lo que los griegos entienden por *éleos*. De hecho, Aristóteles utiliza diferentes términos cuando hace su teorización de la compasión, con matices que los diferencian entre sí, y expone cuáles son las condiciones precisas para que aparezca esa emoción determinada.

No es solo el lenguaje lo que diferencia el mundo emocional de cada comunidad, también podemos estudiar de qué manera la jerarquía social influye en la expresión de estas emociones: el margen que tiene un griego para expresar lo que siente es diferente según su condición social, su género, su edad o su procedencia.

Este trabajo es pertinente porque ofrece una visión general del estudio de las emociones aplicadas a la Grecia Antigua, desde una perspectiva histórica. La mayoría de los análisis que han tenido en cuenta las emociones se han hecho desde la óptica filológica — utilizando únicamente fuentes literarias y centrándose en cuestiones gramaticales o de desarrollo de personajes — o filosófica — con el centro, principalmente, en la teorización de las emociones que Aristóteles pone por escrito —.⁵ Sin embargo, el estudio de las emociones desde una óptica histórica ha sido menos común, y tiene mucho que aportar,

³ Konstan, 2007, 7.

⁴ Lyons, John (1999): “The Vocabulary of Color with Particular Reference to Ancient Greek and Classical Latin” en Borg, A. (ed.) *The Language of Color in the Mediterranean: An Anthology of Linguistic and Ethnographic Aspects of Color Terms*, Estocolmo, Acta Universitatis Stockholmiensis, citado en Konstan, 2007, 7.

⁵ Sanders, 2012a, 153.

puesto que desde la Historia se pueden conjugar distintos tipos de fuentes y se pueden hacer preguntas dirigidas a la comprensión de la sociedad griega y los códigos emocionales que operaban en ella (buscando, por tanto, otras respuestas diferentes a las conclusiones que nos ofrecen la Filología o la Filosofía).

De la pretensión de analizar las emociones desde la Historia surge la necesidad de revisar las fuentes de las que el historiador dispone, y de plantear qué es lo que podemos conocer a través de su estudio. Este trabajo pretende también ofrecer una visión general de las fuentes y de las formas de aproximarnos a ellas, intentando, además, ponerlas en práctica con un estudio de caso, para ver qué conclusiones podemos sacar a partir de su análisis.

La necesidad de este trabajo surge de la importancia de las emociones para la comprensión de las sociedades, puesto que forman parte de las dinámicas sociales y juegan un papel importante en el desarrollo de las poblaciones. Están muy presentes en los textos griegos que conservamos, tanto literarios como epigráficos, y muchas veces operan no solo en la dinámica interna del texto, sino que pretenden provocar una emoción a quien lo lee, haciendo que las emociones formen parte del proceso de toma de decisiones de una comunidad (el ejemplo más evidente de esto lo encontramos en la oratoria). Rastrear las expresiones emocionales, ver qué forma tomaban en Grecia, cómo eran aceptadas o rechazadas, analizar hasta qué punto podían influir en la toma de decisiones, o ver qué condiciones podían alterar estas expresiones es, por tanto, fundamental para entender las sociedades de la Grecia Antigua.

El estudio de las emociones plantea una serie de dificultades que definen la forma en la que está estructurado este trabajo. Antes de abordar el estado de la cuestión, he considerado pertinente desarrollar un análisis de las fuentes disponibles para el estudio de las emociones, para esbozar un marco metodológico que tenga en cuenta las limitaciones de cada tipo de fuente y con qué serie de precauciones debemos abordarlas para integrarlas en el discurso histórico del tema. En el estado de la cuestión pretendo ofrecer una visión general de las distintas corrientes intelectuales desde las que se ha abordado el estudio de las emociones: sus puntos de partida y sus distintas ideas, así como establecer un diálogo entre ellas, y reconstruir el estado de la cuestión no solo en su amplitud, sino también en profundidad, para presentar una imagen general de la evolución del diálogo de la historia de las emociones en Grecia.

Por último, habiendo reflexionado sobre la forma de análisis de los distintos tipos de fuentes y sobre las diferentes aproximaciones al tema, me propongo hacer un estudio de caso, aplicar a una emoción concreta los conceptos trabajados durante el ensayo y ver qué podemos conocer sobre ella. La última parte del trabajo, por tanto, consiste en un análisis de *éleos*, que podemos traducir, a grandes rasgos, como compasión (aunque muchas veces tiene componentes relacionados lo que entendemos por pena y piedad). El objetivo es ver cómo funciona *éleos* en la sociedad griega, en qué contextos se presenta en las fuentes, cómo varía según las condiciones personales de quien la experimenta, y en qué medida su expresión es bien recibida, o no, por la sociedad.

Antes de comenzar con el análisis de las fuentes, cabe señalar que las citas que el lector va a encontrar a lo largo del trabajo son traducciones propias del inglés, salvo las traducciones de las fuentes primarias, que son: para la Aristóteles, de Quintín Racionero, para Diodoro, de Juan José Torres Esbarranch, para Eurípides, de Eduardo Acosta, para Homero, los fragmentos de la *Iliada* son traducciones de Emilio Crespo y los de la *Odisea* son de José Manuel Pabón, para Isócrates, la traducción es de Juan Manuel Guzmán, para Pausanias, de María Cruz Herrero y, por último, para Tucídides, la traducción es de Antonio Guzmán.

2. Fuentes para el estudio de las emociones: Tratamiento y limitaciones

El estudio de las emociones en la Edad Antigua plantea una serie de problemas que debemos tener en cuenta a la hora de aproximarnos a las fuentes. La mayoría de los estudios de estas fuentes han sido concebidos desde una perspectiva filológica o filosófica, pero la óptica histórica ha sido menos común.⁶ Además, una gran parte de estas aproximaciones se ha hecho únicamente a partir de fuentes literarias. Si bien estas fuentes son cruciales para entender cómo operan las emociones en el mundo antiguo, debemos ser conscientes de la variedad de fuentes de las que disponemos para, estudiando todas ellas, poder obtener una visión más amplia y salvar las limitaciones que las fuentes literarias puedan presentar.

Por tanto, para lograr un análisis más completo de las emociones, debemos considerar todas las tipologías de fuentes de las que disponemos. Además de las fuentes literarias, para acercarnos a las emociones desde una perspectiva histórica debemos analizar también las fuentes epigráficas y arqueológicas, así como diferenciar los distintos tipos de manifestaciones literarias (oratoria, historiografía, filosofía, tragedias, comedias, épica...). Cada una de ellas requiere un marco metodológico diferente y cuenta con una serie de limitaciones distintas que debemos conocer.

Algunas cuestiones que debemos tener en cuenta son transversales a todos los tipos de fuentes, como las condiciones personales de quien la escribe: su posición social, su género o su nivel de educación, así como la capacidad que puedan tener de representar, o no, a la sociedad griega en general. Otras cuestiones a tener en cuenta son el público al que va dirigido, el marco geográfico — ¿es toda Grecia una sola comunidad emocional, o hay distintos códigos entre las *póleis*? — o el marco cronológico — ¿la representación de las emociones es similar en la época arcaica y en la helenística? ¿un cambio en su representación implica un cambio en la realidad histórica de estas comunidades emocionales? —.

⁶ Sanders, 2012a, 153.

2.1 Fuentes literarias

Las principales fuentes para el estudio de emociones en el mundo antiguo son las literarias; no solo por la cantidad de obras de las que disponemos, sino también por las características que tienen. En ellas podemos encontrar las causas que llevan a la presencia de una emoción determinada, la descripción de cómo una emoción se vive internamente y la expresión externa de ella, así como la acogida que pueda tener la manifestación de esta emoción en la sociedad.⁷ Este marco en el que se representa la emoción (causas – episodio emocional – resolución) nos permite, como historiadores, conocer el contexto en el que las emociones están operando. Un ejemplo de ello se encuentra en *Troyanas*, la tragedia de Eurípides. Esta obra nos puede servir para ilustrar las diferentes fases mencionadas en la representación literaria de la emoción. Taltibio anuncia a Hécuba y Andrómaca (la madre y la esposa de Héctor, respectivamente) la decisión de los aqueos de arrojar desde las murallas al hijo de Héctor, y además pone de manifiesto lo que se espera de las mujeres:

TALTIBIO. — ... y que hay que arrojarlo desde los muros de Troya. Así va a suceder, muéstrate prudente. No te aferres a él, soporta con nobleza tus males y no imagines que, débil como eres, tienes fuerza. No tienes defensa en parte alguna, reflexiona: han perecido tu ciudad y tu esposo; tú estás dominada y nosotros somos capaces de luchar contra una sola mujer. Por ello no quiero que acudas a la lucha ni que hagas nada indigno ni irritante, ni siquiera que lances maldiciones contra los aqueos. Si dices algo que enoje al ejército, tu hijo no tendrá tumba ni funeral. En cambio, si te callas y llevas bien tu suerte, no dejarás su cadáver sin enterrar y tú misma tendrás a los aqueos mejor dispuestos.⁸

La decisión de matar al niño se puede entender como la causa que da lugar al episodio emocional; es lo que provoca la reacción de su madre y su abuela. Antes de continuar con el texto es importante establecer qué entendemos por “episodio emocional”: según Sanders utiliza el término,⁹ podemos concluir que es la sensación de la emoción y su posterior expresión. Taltibio establece el marco en el que espera que las troyanas expresen su dolor, en el que les pide que no pierdan de vista su honra y que se resignen ante el destino del niño. La respuesta de Andrómaca ante la noticia de Taltibio es la siguiente:

⁷ Sanders, 2012a, 157; Cairns, 2022, 46.

⁸ Eur. *Tro.* 725-739.

⁹ Sanders, 2012a, 157.

Abraza ahora a tu madre —nunca lo volverás a hacer—, recuéstate contra ella, entrelaza mi espalda con tus brazos y acércame tu boca. ¡Oh griegos, inventores de suplicios bárbaros! ¿Por qué matáis a este niño que de nada es culpable? Oh brote de Tindáreo [Helena], nunca has sido hija de Zeus. (...) A voces afirmo que Zeus nunca te engendró, ruina de muchos bárbaros y griegos. ¡Así te mueras! Con tus hermosos ojos has perdido vergonzosamente las ilustres llanuras de los frigios. Vamos, lleváoslo, tiradlo si lo habéis decidido. Repartíos sus carnes. Si la perdición nos viene de los dioses, es imposible apartar de mi hijo la muerte.¹⁰

Y la respuesta de Hécuba:

HÉCUBA. — Hijo, oh hijo de mi pobre hijo, de tu vida privadas nos vemos injustamente tu madre y yo. ¿Qué me pasa? ¿Qué haré por ti, desdichado? Te ofrezco estos golpes de cabeza, estos golpes de pecho. Éstos son mi única posesión.¹¹

Andrómaca se resigna ante la noticia y la situación en la que se encuentra, y entrega a su hijo a Taltibio. Sin embargo, no solo vemos el dolor que manifiesta por la pérdida de su hijo, sino que también culpa a Helena de las desgracias de Troya. Hécuba también manifiesta el dolor por el niño, y la impotencia ante su ejecución. Ese dolor lo expresa mediante los golpes que se da en la cabeza y en el pecho. La reacción de las troyanas está dentro del marco de lo que Taltibio esperaba de ellas: no hay una reacción violenta, y ambas se resignan ante la decisión de los aqueos. Si bien expresan su disconformidad y su dolor, y manifiestan la injusticia de la ejecución, no toman acciones más allá de las expresiones de dolor que se espera de ellas.

La resolución de este episodio emocional pone fin a la obra de Eurípides: la ejecución del niño y la esclavitud de las troyanas, que son llevadas a las naves aqueas. Es Hécuba la que se encarga de preparar el cuerpo del bebé para su sepultura.¹² ¿Habría dejado Taltibio que Hécuba enterrase al niño si el episodio emocional hubiese sido diferente? ¿Se hubiera esperado la misma reacción si los personajes fueran hombres?

La expresión del duelo por parte de las troyanas está dentro de los límites permitidos socialmente, de los márgenes que había establecido Taltibio. Es por ello por lo que podemos establecer una relación de causalidad entre la noticia que trae Taltibio, la forma en la que las troyanas expresan sus emociones y el tratamiento del cuerpo del niño por parte de su abuela.

¹⁰ Eur. *Tro.* 761-776.

¹¹ Eur. *Tro.* 790-794.

¹² Eur. *Tro.* 1135-1206.

Si bien muchas de estas obras son ficticias, no debemos por ello descartar la información que nos proporcionan. La ficción mantiene cierta conexión con la realidad histórica: las dinámicas internas de la historia tienen que ser coherentes para que sean entendidas y aceptadas por el público que recibe la obra. Por tanto, la información que nos aportan las obras literarias puede ser útil para entender cómo operan las emociones en Grecia. Para ello es importante atender a cuestiones como el lugar en el que ocurre la acción (no es lo mismo si la escena se sitúa en la asamblea, el ágora, en una procesión religiosa, en los tribunales, en la casa de un particular o en la guerra), puesto que el espacio tiene una gran influencia en la forma en la que se expresan las emociones y en la forma en que la sociedad acepta, o no, la expresión de esa emoción.¹³

También debemos fijarnos en las condiciones de cada personaje: su género, su posición social o su edad determinan la forma en la que los personajes sienten y expresan sus emociones. Por ejemplo, los jóvenes tienden a ser más impulsivos y a contenerse menos al expresar lo que sienten: “los griegos podían esperar que los jóvenes se enamoraran al instante y que sus emociones se sintieran violentamente y se expresaran incontinentemente”.¹⁴ No es del mismo recibo, por ejemplo, si Aquiles entra en cólera en la *Iliada*, que si lo hiciera Néstor. Hay una diferencia de edad que les da un margen diferente para manifestar lo que sienten: aunque ambos son miembros de la élite, al más joven se le pueden perdonar ciertos episodios de cólera, pero, ¿se justificaría de la misma manera si el protagonista del episodio de cólera fuera el anciano Néstor, al que lo caracteriza su experiencia y sabiduría? Lo mismo ocurre con personajes de diferente condición social: una de las razones por las que Aquiles puede entrar en cólera es porque pertenece a la élite: es un *áristos*. ¿Permitiría Agamenón, y el resto de los reyes aqueos, una reacción así por parte de un miembro del *démos*? La respuesta la podemos encontrar en el canto II de la *Iliada*, en el pasaje en que Tersites, que no pertenece a la élite, insulta a Agamenón.¹⁵ La reacción de los *áristoi* es muy diferente a la forma en que responden a la cólera de Aquiles: Odiseo es especialmente duro con Tersites: “si te vuelvo a encontrar delirando lo mismo que ahora, que jamás los hombros de Odiseo su cabeza aguanten y que nunca se me llame padre de mi hijo Telémaco (...) Así dijo, y le dio con el cetro en la espalda y los hombros, y él dobló el espinazo y cayéronle dos lagrimones”.¹⁶

¹³ Sanders, 2012a, 156.

¹⁴ Sanders, 2012a, 156.

¹⁵ Hom. *Il.* 2.211-242.

¹⁶ Hom. *Il.* 2.259-266.

Dentro de las fuentes literarias podemos distinguir diferentes tipos. La oratoria refleja la vida real, situaciones históricas que han tenido lugar; y están destinadas a un público amplio (si bien todos ellos son ciudadanos hombres). La tragedia y la comedia — y seguramente también la épica entre en esta categoría — representan situaciones ficticias, y están destinadas también a un público amplio. La historiografía y la biografía, aunque representan eventos históricos, están escritos para una minoría: para hombres ricos que han recibido educación.¹⁷

También es importante tener en cuenta las tendencias narrativas, que condicionan la forma en la que se representan las emociones. Por ejemplo, el estilo narrativo del periodo helenístico se caracteriza por la exageración de las emociones.¹⁸ Por tanto, podemos encontrar, en el siglo III a.C., textos con un patetismo más presente que en la época arcaica. ¿Son diferentes las emociones en el helenismo que en el periodo arcaico, o son solo diferentes formas narrativas? La diferencia cronológica entre ambos contextos puede modificar la forma en la que funcionan las comunidades emocionales (y podemos discutir, incluso, si hay múltiples comunidades emocionales en Grecia) pero no por ello debemos perder de vista que las tendencias narrativas pueden maquillar la realidad emocional de la época. El estilo literario puede, entonces, ser un obstáculo para la interpretación histórica.

Otra de las limitaciones de las fuentes literarias es la homogeneidad de las mismas en cuestiones de cronología, geografía y posición social del autor. Casi todas las fuentes literarias han sido escritas por hombres con un alto nivel de educación y de alto estatus social y económico, y fueron escritos para hombres de la misma condición; es decir, son textos escritos por y para un segmento muy específico de la población. Además, la producción de estas fuentes tiene, en general, un marco geográfico y cronológico muy concreto (la Atenas Clásica, entre 479 y 322 a.C.).¹⁹ Estas limitaciones presentan un problema importante para la historiografía, puesto que las conclusiones que se puedan sacar del estudio de las fuentes literarias pueden no ser aplicables a contextos diferentes de la Atenas Clásica — o, al menos, a la percepción que los atenienses tuvieron de otros contextos—. Sobre esta cuestión Sanders se pregunta: “¿hasta qué punto se puede confiar

¹⁷ Sanders, 2012a, 159.

¹⁸ Sanders, 2012a, 165.

¹⁹ Sanders, 2012a, 153; Cairns, 2019b, 2.

en autores que son ricos, cultos y atenienses cuando opinan sobre las motivaciones emocionales de quienes son pobres, incultos y/o no atenienses — o incluso no griegos?”²⁰

También debemos ser conscientes de la importancia de los objetivos del texto, por lo que identificarlos es sustancial para analizarlos desde una perspectiva histórica. Estas fuentes no son solo un reflejo de los códigos emocionales (entiendo código emocional como el conjunto de emociones y de sus expresiones, que operan dentro de una comunidad emocional) sino que utilizan muchas veces las emociones con unos fines concretos. Por ejemplo, la oratoria tiene un marcado objetivo de persuasión. En el discurso interno de ella, el orador habla de sus propias emociones, justificándolas, y de las de su oponente. Además de ello, hay una apelación a las emociones del público que recibe el discurso, en la que se pretende generar simpatía hacia el orador e indignación hacia el oponente. Por tanto, podemos decir que la oratoria es tanto emocional (porque describe y expresa emociones) como emotiva (porque busca provocar emociones).²¹ Un ejemplo de ello lo encontramos en *Plataicus*, de Isócrates, en el que los ciudadanos de Platea apelan a la compasión en la parte final de su discurso, con el objetivo de convencer a los atenienses de vengarse de los tebanos por la destrucción de Platea en el 373 a.C.²² Las fuentes literarias no son solo elementos pasivos del mundo emocional griego que reflejan a la sociedad de la época, sino que juegan un papel activo en ella: la emoción como condicionante de las decisiones que se toman, como elemento al que apelar en los discursos para conseguir un objetivo determinado. Por ello es importante conocer el contexto en el que se produce la obra e identificar cuáles son sus objetivos.

La oratoria cuenta también con una serie de obstáculos para su interpretación histórica. Aunque la apelación a las emociones está presente en las fuentes, y tienen un objetivo marcado de persuasión, no sabemos hasta qué punto eran efectivas. No podemos conocer de qué forma las emociones pudieron provocar un cambio en la decisión de los jueces (*dikástai*); muchas veces porque no conocemos cuál fue la decisión tomada y, cuando la conocemos, porque no podemos saber cuáles fueron los motivos individuales de cada juez para votar, ni si la apelación a las emociones del discurso tuvo el efecto deseado.²³

²⁰ Sanders, 2012a, 164.

²¹ Para la diferencia entre “emocional” y “emotivo”, consultar Chaniotis, 2012, 97.

²² Konstan, 2007, 203.

²³ Griffith-Williams, 2016, 42.

En cuanto a las obras filosóficas, es conveniente señalar la importancia de los textos aristotélicos, puesto que el filósofo hace una teorización de una serie de emociones, en las que expone en qué contextos se manifiestan y juzga lo oportunas que son. *A priori*, Aristóteles aporta una información de gran valor para el historiador de las emociones, pero es preciso tratar la fuente con una serie de precauciones: ¿hasta qué punto el entendimiento de las emociones de Aristóteles es representativo de la sociedad general? Es arriesgado asumir que la forma en la que Aristóteles comprende las emociones tiene una traducción literal en la realidad histórica por lo que, aunque no deja de ser una fuente valiosa, es conveniente que la introducción de este tipo de fuentes al análisis histórico se haga desde el conocimiento de sus obstáculos.²⁴

En conclusión, las fuentes literarias tienen muchas ventajas a la hora de estudiar las emociones en el mundo antiguo, puesto que la mayoría de las veces conocemos el contexto en que se producen (están datadas, conocemos algunos datos personales del autor, el objetivo que pudo tener o el público al que está dirigida). Además, nos dan un contexto narrativo amplio en el que se produce la emoción, en el que podemos identificar, generalmente, las causas, el desarrollo y las consecuencias del episodio emocional. Sin embargo, tienen una serie de limitaciones que es importante tener en cuenta: los autores pertenecen en su mayoría a un segmento muy concreto de la población, y es arriesgado pretender que estos textos sean representativos de las clases populares, las mujeres, o contextos fuera de la Atenas Clásica. Por todo ello, es importante combinar el análisis de estos tipos de fuentes con otros, como la epigrafía o la arqueología.

²⁴ Para las emociones en Aristóteles, consultar Konstan, 2007.

2.2 Fuentes epigráficas

Las inscripciones son también una fuente útil para el estudio de las emociones en el mundo antiguo. Chaniotis dice que “apenas hay una inscripción que no se origine directa o indirectamente en emociones o revele emociones”.²⁵ La fuerte presencia de emociones en las fuentes epigráficas hace de ellas un material a tener en cuenta para el historiador de las emociones. Sin embargo, debemos también considerar cuáles son sus limitaciones y qué precauciones debemos tomar al aproximarnos a ellas.

Las inscripciones tienen, como las fuentes literarias, una autoría y un público al que van dirigidas. Sin embargo, muchas veces es difícil conocer el contexto específico en el que se produce la inscripción, y tenemos muy poca información sobre sus autores.²⁶ Además, el soporte limita la extensión del texto, por lo que normalmente el contexto narrativo amplio que presentaban las fuentes literarias está ausente en las epigráficas, y es difícil establecer las causas, el desarrollo y las consecuencias del episodio emocional.

La gran ventaja que suponen las fuentes epigráficas frente a las literarias en cuestiones de historiografía es lo representativas que son. Mientras que la literatura tiene su origen en los principales centros urbanos, se refiere, en mayor parte, a ellos, y está escrita por hombres pertenecientes a la élite de la sociedad, la epigrafía es más heterogénea, tanto en su distribución geográfica como en su aspecto social.²⁷ Por ello, la epigrafía puede paliar en cierta medida el principal problema de las fuentes literarias, porque nos puede ofrecer una visión de cómo operan las emociones en el ámbito rural y en las clases populares.

Entre todas las fuentes epigráficas, las que presentan una mayor emocionalidad y emotividad son los epitafios, puesto que derivan de un suceso emotivo, como es la muerte. Se pueden entender como una forma de compartir, de forma colectiva, las emociones que produce la muerte.²⁸ *A priori* podríamos pensar que los epitafios, al ser de carácter fúnebre, pueden expresar solo el dolor y la pena, pero en realidad el abanico de emociones que está presente en los epitafios es mucho mayor: “orgullo por logros extraordinarios, envidia, amor, amistad, afecto, ira por una muerte violenta o innecesaria, esperanza por una buena vida después de la muerte...”.²⁹ Sin embargo, estas emociones que menciona

²⁵ Chaniotis, 2012, 95.

²⁶ Chaniotis, 2012, 94.

²⁷ Chaniotis, 2012, 94.

²⁸ Chaniotis, 2012, 97.

²⁹ Chaniotis, 2012, 97.

Chaniotis son deducidas por quien las interpreta, y están definidas en gran medida por la visión del historiador, que las traslada a la fuente. Este traslado de nuestra forma contemporánea de entender las emociones se puede dar también en las fuentes literarias, pero, dado que en las fuentes epigráficas el texto nos ofrece un menor contexto del entorno en el que se produce la emoción, es más fácil desplazar nuestros códigos emocionales a la fuente que interpretamos, por lo que es importante tener en consideración estas precauciones al intentar suponer las emociones que están presentes en una inscripción.

Al igual que en el caso de las fuentes literarias, las fuentes epigráficas presentan un cambio en el estilo narrativo en el periodo helenístico. La epigrafía presenta, de forma progresiva, un mayor uso del lenguaje emocional. Por tanto, las manifestaciones públicas de las emociones son variables. De hecho, el uso de palabras referidas a las emociones refuerza la emotividad del texto (esto es, el intento de provocar emociones en la audiencia).³⁰ En este sentido, el uso del lenguaje emocional se utiliza no solo para reflejar la emocionalidad de la sociedad, sino para influir en ella. Esto puede suponer un obstáculo para la interpretación histórica de la fuente, puesto que es difícil saber hasta qué punto los códigos emocionales que operan en la sociedad cambian acordes al estilo narrativo de las fuentes que conservamos. Un cambio en el estilo narrativo no tiene por qué implicar un cambio en la sensación de las emociones, ni siquiera en la expresión de las mismas más allá de la epigrafía. El historiador de las emociones está muy limitado en cuanto al conocimiento de la sensación de las emociones de los griegos: no podemos saber cómo sentían, pero sí podemos acercarnos, en cierta medida, a cómo expresaban lo que sentían. Como las fuentes son parciales, también debemos ser conscientes de que el conocimiento de la expresión de la emoción es limitado. Este es uno de esos casos: aunque podamos concluir que en el periodo helenístico hay un mayor uso del lenguaje emocional y que está relacionado con la emotividad del texto y participa, por tanto, en la forma en la que operan las emociones en la comunidad, es arriesgado saltar a la conclusión de que las emociones se expresaban con mayor intensidad, en general, en el periodo helenístico.

³⁰ Chaniotis, 2012, 97- 98.

2.3.Fuentes arqueológicas y artísticas

Las evidencias arqueológicas plantean una serie de problemas que es importante tener en cuenta al incorporarlas al estudio de las emociones. La más evidente de ellas es la falta de un lenguaje que dé nombre a la emoción que pueda estar presente en el contexto arqueológico. Mientras que los textos pueden identificar las emociones por su nombre, y pueden incluso explicar de qué forma se sienten o se expresan, en las evidencias materiales las emociones que operan no tienen por qué corresponder a una palabra concreta, lo que hace que la comprensión de ellas sea complicada.³¹

Además, el mismo objeto puede implicar diferentes respuestas emocionales a cada individuo o a cada comunidad emocional; y muchas veces no conservamos evidencias que puedan dar información sobre la forma en la que interactúan el objeto y las personas: “un mismo objeto o espacio puede tener un significado emocional totalmente distinto según la identidad de la persona o las personas que interactúan con él”.³² Por ello, aunque conservemos restos de la cultura material, las conclusiones a las que podamos llegar deben ser precavidas, y conscientes de la limitación de los datos que se conservan.

Las manifestaciones artísticas que encontramos en los yacimientos pueden aportar también información útil, puesto que el arte tiene un papel activo que busca, en muchas ocasiones, generar una emoción en quien lo ve. Masségliá utiliza el ejemplo de Marconi sobre el efecto de las representaciones de las gorgonas en los templos griegos del siglo VI a. C. Según Marconi, su objetivo no es solo llamar la atención del espectador hacia el frontón donde están situadas, sino también generar un impacto a quien las observa, provocar un miedo que es compatible con las expectativas emocionales de la religión griega.³³ Si bien el arte como fuente para el estudio de las emociones tuvo cierto recorrido en los siglos XVIII y XIX, en los que se afirmaba que las expresiones faciales eran el reflejo de las emociones,³⁴ hay varios elementos a tener en cuenta antes de poder utilizar este tipo de fuentes desde una perspectiva histórica. Los últimos estudios sobre expresiones faciales, en el campo de la psicología, hacen énfasis en el espectador y en las

³¹ Masségliá, 2012, 139.

³² Masségliá, 2012, 139.

³³ Marconi, Clemente (2007): *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus*, Cambridge, Cambridge University Press, citado en Masségliá, 2012, 135.

³⁴ Konstan, 2007, 14.

zonas del cerebro que se estimulan con cada expresión facial que ve.³⁵ Si llevamos esto al campo de la Arqueología y de la Historia, la información sobre el espectador está perdida, y solo se conservan ciertas manifestaciones artísticas de estas expresiones faciales, lo que limita en gran medida la interpretación histórica. Además, para ello tendríamos que partir de la idea de que hay expresiones emocionales universales, algo que ha sido ampliamente debatido por la historiografía.³⁶ Las corrientes históricas más centradas en el aspecto sociocultural de las emociones argumentan que las manifestaciones artísticas deben interpretarse a partir de fuentes textuales y lingüísticas, puesto que los códigos emocionales que operan en las manifestaciones visuales se han perdido, y no pueden reconstruirse utilizando únicamente las propias fuentes artísticas.³⁷ Sobre esta cuestión reflexionan también Fernández y Buis, que afirman que las manifestaciones artísticas “deben ser cotejadas con la información provista por las fuentes textuales, ya que las expresiones no verbales de las emociones también están codificadas y no siempre ese registro convencional coincide con los compartimentos de nuestros patrones culturales”.³⁸

También es importante tener en cuenta la variación de las formas estéticas en el arte, que pueden suponer un obstáculo para la interpretación histórica: la expresividad de los personajes no se representa de la misma forma en las evidencias arcaicas (en las que las figuras son más hieráticas) que en las helenísticas (con un mayor patetismo).

Con todo ello, es importante tener en cuenta las fuentes arqueológicas y artísticas para el estudio de las emociones en la Grecia Antigua. La Arqueología puede entenderse como fuente para delimitar las comunidades emocionales: puede darnos evidencias materiales de fenómenos que, de otra forma, serían inmateriales, como los límites en los que operan unos códigos emocionales determinados. Por ejemplo, la puerta de una ciudad o el muro de un *témenos* pueden ser marcadores que señalen dónde termina un contexto emocional y dónde empieza otro.³⁹

Los artefactos arqueológicos pueden ser agentes activos en cuanto al mantenimiento de la identidad social en Grecia. Este es el caso de los monumentos bélicos, que contribuyen a la elaboración de una memoria común y que tienen una vinculación

³⁵ Konstan, 2007, 134.

³⁶ Konstan, 2007, 11-18.

³⁷ Cairns, 2019b, 4.

³⁸ Fernández y Buis, 2022, 33.

³⁹ Masségli, 2012, 136.

estrecha con el mundo emocional de la comunidad: “Estos monumentos servían como lugares físicos para las expresiones comunitarias de orgullo y duelo, a través de actos rituales como peregrinaciones, sacrificios e himnos honoríficos”.⁴⁰

Por lo tanto, los restos arqueológicos y las manifestaciones artísticas tienen una serie de limitaciones que es importante tener en cuenta a la hora de incorporarlos a la interpretación histórica de las emociones griegas, pero pueden aportar información valiosa que, complementada con las distintas tipologías de fuentes, nos ayuden a tener una visión más compleja y aproximada del tema.

En conclusión, el análisis de las emociones en Grecia puede hacerse desde diferentes perspectivas. Muchos de los estudios han sido filológicos o filosóficos, pero una de las cosas que puede aportar la interpretación histórica es la incorporación de diferentes tipologías de fuentes para elaborar un discurso que parta de todas las evidencias que puedan ofrecer información al respecto. En este sentido, las limitaciones de cada tipo de fuente determinan en gran medida la forma en la que el historiador se acerca a ellas, y por tanto la metodología histórica está condicionada por ellas.

Por tanto, para poder elaborar una interpretación rigurosa y científica, es necesaria la combinación de las fuentes literarias (entre las que se incluyen las obras ficticias, la oratoria, los textos filosóficos, los históricos...), las epigráficas y las arqueológicas y artísticas. Aunque el soporte de las fuentes literarias hace que sea más probable encontrar en ellas más información sobre la forma en que las emociones operan en el mundo griego, las limitaciones que presentan se pueden paliar hasta cierto punto si la interpretación parte de la combinación de todas las fuentes.

⁴⁰ Masségliá, 2012, 140.

3. Estado de la Cuestión

La historia de las emociones se ha abordado desde distintos puntos de vista y con diferentes objetivos. La heterogeneidad de los puntos de partida y aportaciones de cada tendencia han establecido un discurso historiográfico que se desarrolla tanto en profundidad — podemos rastrearlo hasta Nietzsche — como en amplitud — con diferentes tendencias que siguen dialogando en la actualidad —. Es importante atender a este discurso para ver de qué forma se han abordado estas cuestiones en el pasado, qué ideas se han superado y en qué punto se encuentra actualmente el estudio de las emociones.

Este estado de la cuestión conjuga el desarrollo de la historia de las emociones en general y el estudio de las emociones en el mundo griego antiguo en particular. Las ideas y corrientes que se han desarrollado en otros ámbitos fuera de la Grecia Antigua han influido en gran medida en los estudios sobre las emociones griegas. Es por ello por lo que, si no se tuviera en cuenta el debate historiográfico sobre las emociones en general, el estado de la cuestión de la historia de las emociones en el mundo griego antiguo quedaría incompleto.

Antes de comenzar con la evolución historiográfica de las emociones es necesario reflexionar sobre el concepto mismo de “emoción”. Lo que se ha entendido por emoción ha ido variando en función de la perspectiva desde la que se ha estudiado y el momento cronológico. No hay consenso, por tanto, en torno a su definición. Para quienes han abordado el estudio de las emociones desde la biología o la psicología, el término está centrado en las emociones básicas, y se definen por los cambios que generan, tanto neuropsicológicos como en las expresiones faciales. En cambio, para quienes han tenido en cuenta la evolución del lenguaje, la definición de “emoción” está sujeta a cambio, en cuanto a que sus significados han ido variando con el tiempo. Cairns recoge la definición dada por Griffiths, en la que “emoción” se entiende como un “estado motivacional impetuoso”.⁴¹ Sin embargo, Cairns añade que esta definición en inglés no es necesariamente transferible a otras lenguas y culturas. En el caso de Grecia, el término

⁴¹ Griffiths, Paul (1997): *What Emotions Really Are: the Problem of Psychological Categories*. Chicago, University of Chicago Press, citado por Cairns, 2008, 44-45.

más aproximado a “emoción” es *pathos*, pero seguramente tuviera un significado más amplio y genérico que nuestra definición de emoción.⁴²

Seguramente la primera llamada a un estudio de las emociones desde la disciplina histórica venga de la mano de Friedrich Nietzsche, que en 1882 decía: “hasta ahora, todo lo que le ha dado color a la existencia todavía carece de historia... ¿dónde puede alguien encontrar una historia del amor, la avaricia, la envidia, la consciencia, la piedad o la crueldad?”.⁴³ Nietzsche se da cuenta de la ausencia de aportaciones desde la Historia al estudio de las emociones. Si bien la idea de que las emociones tienen historia no es nueva, y podemos encontrar multitud de ejemplos de poetas decimonónicos que presentan épocas históricas como eras de pasiones violentas; la innovación está en el papel que juegan los historiadores, desde la academia, en el análisis de estas emociones.⁴⁴

Burckhardt, contemporáneo de Nietzsche, fue de los primeros en atender al papel de emociones como la envidia, el amor o la ira en sus análisis históricos.⁴⁵ Más tarde, a principios del siglo XX, Huizinga y Norbert Elias apoyaron sus estudios sobre la Edad Media en la idea de que la capacidad de control de las emociones era fundamental para interpretar el cambio histórico. Los dos entendían la Edad Media como “un periodo dominado por una emocionalidad desbordada, que solo había empezado a avanzar hacia la meta civilizatoria cuando la vergüenza y el autocontrol emergieron”.⁴⁶ La crítica que hace Burke, tanto a Burckhardt como a Huizinga, es que son más impresionistas que sistemáticos en sus análisis: utilizan pasajes literarios de las fuentes para sustentar discursos previamente elaborados, en lugar de construir estos discursos partiendo de las fuentes.⁴⁷

El estudio de las emociones en la Grecia Antigua no puede entenderse sin las aportaciones de historiadores de otros campos, es por ello por lo que es pertinente hablar de las concepciones de Burckhardt (cuyo trabajo se centra, principalmente, en la Italia del Renacimiento) o Huizinga y Elias (que son medievalistas). Las ideas de estos historiadores han influido enormemente en quienes se han dedicado a Grecia. Por

⁴² Konstan, 2007, 3-4; Cairns, 2008, 45.

⁴³ Nietzsche, Friedrich (1882): “The Gay Science” en *The Portable Nietzsche* (edición y traducción de Walter Kaufmann, 1976), Nueva York, citado en Burke, 2005, 35.

⁴⁴ Burke, 2005, 36.

⁴⁵ Para las fases iniciales de la investigación me apoyo en Burke, 2005, 35.

⁴⁶ Barrera y Sierra, 2020, 113.

⁴⁷ Burke, 2005, 39.

ejemplo, el marco de pensamiento sobre el que Martin Nilsson elabora sus estudios sobre la Grecia homérica parte de las ideas y las formas de análisis de Huizinga.⁴⁸

De hecho, no siempre se ha entendido el estudio de las emociones dividido en épocas históricas, lo que dificulta la elaboración de un estado de la cuestión que solo tenga en cuenta la Grecia Antigua. A veces se ha tendido a elaborar el discurso utilizando una emoción particular como elemento vertebrador del análisis, sin delimitar un momento histórico concreto. Un ejemplo de ello es la monografía dedicada a la ira por parte de los “emocionologistas” Carol y Peter Stearns.⁴⁹ De la existencia de estos estudios surgen algunas preguntas que merecen ser abordadas: ¿Se puede construir una historia general de emociones como el amor, la melancolía o la ira? Al elaborar un discurso de una emoción concreta a lo largo del tiempo podemos perder de vista el contexto en que se produce: lo estudiamos como relación de expresiones emocionales de distintos momentos históricos entre sí, más que en relación con su contexto histórico y social, dando por hecho que nuestra forma de categorizar las emociones es rastreadable a lo largo de la historia.

Seis décadas después de Nietzsche, Lucien Febvre reiteraba la necesidad de prestar atención a las emociones desde la óptica de la disciplina histórica. En su trabajo *La sensibilité et l'histoire*, Febvre hace hincapié en que, si bien las emociones han estado presentes en las descripciones de los personajes históricos estudiados por los historiadores, no han sido estudiadas como sujeto histórico en sí mismo. Argumenta, además, que muchas de estas biografías tenían un cariz presentista, en cuanto a que se trasladaban sentimientos contemporáneos a personajes históricos “cuyo universo afectivo no era ni lejanamente conocido”.⁵⁰ Esto es: sin atender al paisaje emocional del momento histórico en que el personaje se desarrolló, es fácil caer en el presentismo histórico al tratar de atribuirle emociones o rasgos de personalidad.

En los años sesenta del siglo pasado se produjo en la interpretación histórica lo que algunos historiadores llaman el “giro cultural”. El objetivo era buscar estructuras culturales y simbólicas que permitieran explicar el comportamiento individual, por lo que las emociones pasaron a tener un papel diferente en los estudios del pasado, siendo interpretadas ahora como marcos explicativos de la acción individual.⁵¹ En el ámbito de

⁴⁸ Burke, 2005, 36.

⁴⁹ Burke, 2005, 37.

⁵⁰ Febvre, Lucien (1941): “La Sensibilité et l’Histoire: Comment Reconstituer la Vie Affective d’autrefois?”. *Annales d’histoire sociale*, 3, citado en Barrera y Sierra, 2020, 112.

⁵¹ Barrera y Sierra, 2020, 114.

la historia cultural se empezó a desarrollar la historia de las mujeres, que contribuyó a poner el foco en el papel de las emociones en el pasado. Es Peter Stearns quien señala la importancia de las estructuras emocionales que hay tras los procesos de creación de identidades de género.⁵² Podemos entender el diálogo que se estableció entre los análisis de género y la historia de las emociones como una superación de una de las críticas que Burke había hecho a historiadores como Huizinga, Burckhardt y Febvre, que señalaba que habían estudiado los contextos históricos de las emociones como si fueran homogéneos.⁵³ En cuanto a que la historia de las mujeres introduce nuevas preguntas al análisis de las emociones (acerca de las diferencias en los estándares y expresiones emocionales según el género), los estudios de esta corriente dejan de considerar el periodo histórico como algo tan homogéneo como había sido concebido por Burckhardt, Huizinga y Febvre.

El estudio histórico de las emociones está fuertemente vinculado a los campos de la psicología y la biología. Las aportaciones de estos campos a las características que les atribuimos a las emociones — si son universales o no, si sus manifestaciones físicas son uniformes... — han influido en los estudios que se han hecho desde la Historia. En paralelo a las interpretaciones desde la historia cultural y social se desarrollaron estudios que se apoyaban en ideas biológicas y psicológicas de las emociones. Esta psichistoria trata de comprender los motivos inconscientes que causan la acción individual, aplicando las ideas y el marco explicativo de la psicología contemporánea.⁵⁴

Joseph LeDoux y Antonio Damasio han sido los neurocientíficos más nombrados desde la disciplina histórica para apoyar sus teorías en la neurociencia y la psicología. Sus ideas, a grandes rasgos, establecen dos formas en las que se produce una emoción: una tiene lugar en el córtex, y permite cierto nivel de reflexión, y otra ocurre en la amígdala, y provoca una respuesta más impulsiva e instantánea. Por ejemplo, según LeDoux, el miedo se produce cuando la información sensorial es convertida en emoción en la amígdala.⁵⁵

⁵² Plamper, Jan (2010): “The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein and Peter Stearns”, *History and Theory*, 49, 237-265, citado en Barrera y Sierra, 2020, 115.

⁵³ Burke, 2005, 38.

⁵⁴ Barrera y Sierra, 2020, 115.

⁵⁵ LeDoux, Joseph (1996): *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinning of Emotional Life*, Nueva York, Simon and Schuster, citado en Barrera y Sierra, 2020, 110-111.

La crítica fundamental que ha recibido la óptica de los psichistoriadores es la del anacronismo de sus categorías, puesto que no pudieron evitar el presentismo en las conclusiones a las que llegaron en sus estudios de los sujetos históricos y su vida emocional (que principalmente se centraba en sus traumas).⁵⁶ Al aplicar las categorías contemporáneas — que están construidas en un momento histórico concreto, el actual — al pasado, se cae en un presentismo que puede maquillar la realidad histórica a estudiar.

Peter y Carol Stearns, conscientes de las lagunas que tenían las interpretaciones de los psichistoriadores, se distanciaron de algunas de sus propuestas, sin abandonar del todo la importancia del papel de la psicología dentro de sus estudios (de hecho, Carol Stearns es también psiquiatra). Begoña Barrera y María Sierra dicen que sus estudios suponen “la primera apuesta en firme por delimitar un campo de investigación específico para las emociones en el marco de la historiografía: la *emotionology* o emocionología”,⁵⁷ y Burke dice que su trabajo es “una de las contribuciones recientes más impresionantes a la historia de las emociones”.⁵⁸ Sus interpretaciones se centran, en especial, en cómo las instituciones han establecido y modificado los estándares emocionales⁵⁹ y el marco para la expresión de los sentimientos de las sociedades en el pasado, atendiendo a las normas sociales que condicionan las emociones individuales.⁶⁰

Con lo que tradicionalmente se ha definido como “giro lingüístico”⁶¹ aparecen otras formas de abordar el estudio de las emociones en el pasado. Las emociones se entienden, en esta nueva tendencia, como construcciones lingüísticas. Burke recoge una cita de Anna Wierzbicka, la principal representante de este “giro lingüístico”, que afirma que “toda lengua impone su propia clasificación sobre la experiencia emocional humana”.⁶² Para comprender las emociones del pasado, por tanto, es fundamental comprender el lenguaje en el que estas emociones operaron. Si la lengua determina la capacidad de comprensión de las relaciones sociales del pasado, porque condiciona la construcción cognitiva de la realidad,⁶³ el estudio filológico se vuelve la principal vía de interpretación de las

⁵⁶ Barrera y Sierra, 2020, 115.

⁵⁷ Barrera y Sierra, 2020, 115.

⁵⁸ Burke, 2005, 39.

⁵⁹ Para el conjunto de los estándares emocionales establecidos por un régimen político, Reddy acuña el término “régimen emocional”. Para más referencias sobre el término y sus usos consultar Burke, 2005, 38, 40; Barrera y Sierra, 2020, 124; Fernández y Buis, 2022, 30.

⁶⁰ Barrera y Sierra, 2020, 116.

⁶¹ Burke, 2005, 43; Barrera y Sierra, 2020, 117.

⁶² Wierzbicka, Anna (1999): *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*, Cambridge, citado en Burke, 2005, 43.

⁶³ Barrera y Sierra, 2020, 117.

comunidades emocionales históricas. Anna Wierzbicka utiliza términos como “guiones emocionales” o “escenarios emocionales” que operan en una cultura concreta. A medida que el lenguaje cambia, estos guiones y escenarios (así como las experiencias emocionales) cambian también, en cuanto a que es el lenguaje el que los condiciona y los construye.⁶⁴

A pesar de que la importancia de la lengua sigue vigente en las interpretaciones actuales de las emociones (ya hemos visto, por ejemplo, la diferenciación entre “emoción” y *pathos* de Cairns y Konstan, y más adelante veremos que *éleos* y “compasión” no comparten enteramente su significado), a mediados de los años noventa se comenzó a producir cierto descontento con el poso posmoderno de las interpretaciones del giro lingüístico. En este contexto, William Reddy trata de salir del relativismo en el que la historiografía se encontraba y evitar la reducción del estudio a la materia lingüística. Su interpretación, por tanto, entiende el lenguaje no como esencia del estudio histórico, sino como punto de partida para comprender otras cuestiones, como el papel de las emociones en las sociedades, o las experiencias de los individuos en el pasado.⁶⁵

Todas estas tendencias y las diferencias en los puntos de partida y los objetivos de cada estudio llevan, en los años noventa del siglo XX y a principios del siglo XXI, al “giro afectivo”, que consiste en la atención al estudio de los sentimientos por parte de las ciencias sociales.⁶⁶ En este punto es importante tener en cuenta las formas en las que se nombran estos cambios en la historiografía, así como los significados y los matices que pueden implicar. A lo largo de esta reconstrucción del desarrollo historiográfico se ha mencionado el “giro cultural”, el “giro lingüístico” y, por último, el “giro afectivo”. La palabra “giro” no es un sinónimo de historia. Como Sierra y Barrera apuntan: no es lo mismo hablar de un giro cultural que de historia cultural,⁶⁷ sino que estos términos presuponen cierta ruptura, o al menos un fuerte cuestionamiento, de los conceptos anteriores. Estos términos han sido revisados recientemente, puesto que pueden eclipsar la variedad de líneas y tendencias que se enfrentaron durante esos años. En este sentido, aunque tanto Burke como Barrera y Sierra utilizan la palabra “giro” para referirse a estos

⁶⁴ Burke, 2005, 43; Cairns, 2019b, 4.

⁶⁵ Barrera y Sierra, 2020, 118.

⁶⁶ Término utilizado por Barrera y Sierra, 2020, 112, 116, 118, 120, 121 y 122.

⁶⁷ Barrera y Sierra, 2020, 120.

cambios (las últimas explicando las precauciones que debe tener su uso), historiadores como William Reddy prefieren hablar de tendencias en lugar de giros.⁶⁸

En el debate historiográfico actual se pueden distinguir dos corrientes principales, que tienen formas diferentes de concebir las emociones y, por tanto, de aproximarse al estudio de las mismas en la Historia. Por un lado, las teorías orgánicas o minimalistas, que parten de la idea de que las emociones son universales y, por otro lado, las teorías constructivistas o maximalistas, cuyo punto de partida es la idea de que la cultura condiciona las emociones y, por tanto, son diferentes según el contexto.⁶⁹

Claudia Fernández y Emiliano Buis describen la forma en la que los organicistas entienden las emociones como una “visión ‘transcultural’ y ‘universal’ de los afectos, a los que considera una expresión innata y uniforme en todas las culturas, derivadas de la parte animal de nuestra naturaleza”.⁷⁰ En esta línea se enmarcan los estudios de Ekman sobre las expresiones emocionales en el rostro humano. Ekman condujo un experimento en el que comparaba la capacidad de reconocer emociones concretas a partir de los gestos en los rostros, con grupos de población de contextos diferentes y sin contacto entre ellos — un grupo de estadounidenses y otro de Nueva Guinea —. Ambos grupos reconocieron en las fotografías las mismas emociones.⁷¹ La conclusión que Ekman saca de todo ello es que hay un elemento pancultural en la asociación del gesto facial con la emoción. Esto plantea una serie de cuestiones que definen en gran parte la línea en la que se produjo el debate historiográfico. Si las emociones tienen expresiones faciales universales, las manifestaciones artísticas griegas podrían ser consideradas como fuente para el estudio de las emociones. En cambio, si consideramos que estas manifestaciones tienen una carga cultural que se escapa de la imagen, entonces las manifestaciones artísticas de estos gestos no podrán ser estudiados sin apoyar su interpretación en fuentes textuales que completen la información. Sobre esta cuestión Cairns rescata una cita de Davies, que se opone a las premisas de Ekman: “aunque algunos aspectos del lenguaje corporal son universales y se encuentran en diferentes culturas, muchos comportamientos son específicos de cada una

⁶⁸ Plamper, Jan (2010): “The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein and Peter Stearns”, *History and Theory*, 49, 237-265, citado en Barrera y Sierra, 2020, 121.

⁶⁹ Burke, 2005, 39, 40; Fernández y Buis, 2022, 17.

⁷⁰ Fernández y Buis, 2022, 17.

⁷¹ Ekman, 1982, 135-137.

de ellas, y no debe suponerse que una interpretación que nos parezca natural u obvia a nosotros lo fuera para el espectador griego o romano”.⁷²

También podemos enmarcar en la línea del organicismo las ideas de David Buss. Konstan rescata una cita en la que Buss afirma que “las personas de todas las culturas experimentan amor, y han acuñado palabras diferentes para ello”.⁷³ La afirmación de Buss también abre una serie de cuestiones interesantes: ¿es el amor una emoción universal invariable, a la que las diferentes culturas le han dado distinto nombre? Según entiendo a Buss, su respuesta a esta pregunta sería afirmativa pero, por otro lado, ¿podríamos considerar que son estos nombres los que definen y delimitan la emoción? Para Buss, el lenguaje es posterior a la emoción, sin embargo, para otras corrientes de pensamiento (deudoras en gran medida del “giro lingüístico” mencionado anteriormente) la emoción está condicionada y entendida por el lenguaje. Tanto las ideas de Ekman como las de Buss beben de Darwin y su teoría de que las expresiones emocionales humanas son universales.⁷⁴ En su último libro, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, Darwin sugiere que la universalidad de las emociones es consecuencia de la biología humana, en cuanto a que ha evolucionado mediante procesos de selección natural.⁷⁵

Las conclusiones a las que llegan los minimalistas están limitadas al estudio de las actitudes conscientes de las emociones.⁷⁶ Lo cierto es que ni Burke, ni Sierra y Barrera, ni Fernández y Buis, ni Konstan ni Cairns mencionan a ningún historiador puramente organicista. En sus reconstrucciones del debate historiográfico sobre las emociones aparecen mencionadas las ideas de Ekman y Buss, entre otros, pero todos los autores citados son psicólogos, no historiadores. Quizás no sea posible una historia de las emociones puramente organicista, sin tener en cuenta la forma en la que la sociedad condiciona estas emociones. Burke dice que, si bien “puede sonar como historia intelectual, no es realmente historia de las emociones”.⁷⁷

⁷² Davies, Stephen (2017): “Touching Behaviour: Proxemics in Roman Art”, en Cairns, D. y Neils, D. (eds.), *Emotions in the Classical World: Methods, Approaches and Directions*, 159-176, Stuttgart, Steiner, citado en Cairns, 2019b, 7-8.

⁷³ Buss, David (1994): *The Evolution of Desire: Strategies of Human Mating*, Nueva York, Basic Books, citado en Konstan, 2007, 12.

⁷⁴ Konstan, 2007, 8-12.

⁷⁵ Darwin, Charles (1872): *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (introducción y comentarios de Paul Ekman, 1998), Londres, Harper Collins, citado en Konstan, 2003, 6.

⁷⁶ Burke, 2005, 40.

⁷⁷ Burke, 2005, 40.

El organicismo — así como el constructivismo y el resto de tendencias que forman parte del debate — no es una categoría cerrada. Aunque las ideas de Ekman han tenido impacto en el debate historiográfico, no hay historiadores en la bibliografía que se clasifiquen como puramente minimalistas, sino que esta categoría parece más una gradación — se puede ser más o menos organicista en las interpretaciones del pasado — que una condición cerrada con autores que se identifiquen plenamente con ella. Al final parece haber cierto consenso entre los historiadores acerca de la concepción de las emociones: si bien la biología y la psicología humana nos predispone a ciertas fórmulas y respuestas emocionales, la cultura y el lenguaje moldean y determinan estas predisposiciones.⁷⁸

Antes de desarrollar los principales puntos de partida de las tendencias constructivistas cabe señalar que, antes que ellos, los cognitivistas ya habían planteado algunas ideas opuestas a los conceptos más organicistas. Los cognitivistas rechazaban la idea de que las emociones son innatas porque aseguran que estas tienen un componente cognitivo: son los resultados de los juicios de valor que una persona interpreta. Las emociones, por tanto, no están determinadas tanto por el estímulo externo que las provoca, sino por la evaluación interna que el individuo hace de ese estímulo.⁷⁹ La mayor representante de la corriente cognitivista en el ámbito de la Grecia Antigua es Martha Nussbaum. Si bien las tendencias cognitivistas son contrarias a las organicistas, también se diferencian de las constructivistas, en cuanto a que ponen mayor atención a lo individual, a los procesos internos de gestión y surgimiento de las emociones, mientras que la corriente constructivista se centra en el entorno social y cultural como constructor de esas emociones.⁸⁰

Con respecto a esta tendencia surgen varias cuestiones a tener en cuenta a la hora de elaborar un discurso histórico, en relación con las limitaciones que puede tener el hecho de centrarse en los procesos internos de cognición para entender las emociones: ¿Es posible una aproximación histórica a estos procesos cognitivos? ¿Podemos establecer emociones generales que operan en una comunidad emocional si nuestra aproximación de las emociones es individualista? Al estudiar las emociones en contextos diferentes al propio, como es el caso del análisis de las emociones en el mundo griego antiguo, la

⁷⁸ Barrera y Sierra, 2020, 110.

⁷⁹ Fernández y Buis, 2022, 17-18.

⁸⁰ Fernández y Buis, 2022, 17.

información sobre estos procesos cognitivos internos se pierde, y es muy difícil de recuperar. Quizás es por ello por lo que la mayoría de contribuciones al estudio de las emociones vienen desde la perspectiva sociocultural, porque a partir de las fuentes se pueden rastrear cuestiones como la forma en la que las emociones operan en las relaciones sociales, la forma en la que se articulan según la jerarquización social o las diferentes identidades, o las bases lingüísticas que dan forma a la experiencia emocional.⁸¹

La corriente de interpretación mayoritaria en la historiografía de las emociones, por tanto, es la constructivista o maximalista. Como ya se ha apuntado, la tendencia constructivista entiende el contexto sociocultural como determinante de las emociones:⁸² tanto de su categorización, las limitaciones y expectativas de su expresión, como de la delimitación de la comunidad emocional en la que operan. Las emociones, por tanto, dependen de las normas y símbolos compartidos de una comunidad determinada y, por ello, varían en función del contexto: no son categorías objetivas (como las entendía Ekman) sino construidas en un tiempo y un espacio concreto.

Si bien los historiadores de las emociones no se definen como totalmente maximalistas o minimalistas,⁸³ las voces más importantes vienen de marcos constructivistas, y parten de la creencia en la dimensión cultural de las emociones para construir su discurso. El principal ejemplo de ello puede ser Douglas Cairns, editor, entre otras muchas cosas, del libro *A Cultural History of the Emotions in Antiquity*.⁸⁴

A partir de las tres corrientes principales del estudio de las emociones podemos concluir que las emociones tienen diferentes dimensiones: la biológica (en la que se centraron las ideas organicistas), la psicológica (que fue el centro de los estudios cognitivistas) y la cultural (fundamental en los estudios constructivistas). Ya se ha mencionado que las corrientes que distinguen este estado de la cuestión no son categorías cerradas, sino que se pueden entender en términos de gradación. En los últimos años se ha tendido a vincular las formas biológicas y las culturales de entender las emociones.⁸⁵

Las principales voces en el estudio de las emociones en el mundo griego antiguo, al menos en la historiografía anglosajona (sin revisar las escuelas francesa, alemana o

⁸¹ Fernández y Buis, 2022, 30.

⁸² Fernández y Buis, 2022, 17.

⁸³ Burke, 2005, 40.

⁸⁴ Cairns, 2019a.

⁸⁵ Fernández y Buis, 2022, 20.

italiana) son David Konstan, Douglas Cairns, Ed Sanders y Angelos Chaniotis. Todos ellos parten de una comprensión de las emociones como construcciones culturales, pero han aportado interpretaciones que distan entre sí en cuanto al uso de las fuentes. David Konstan, por ejemplo, se ha especializado en la comprensión de las teorías antiguas de las emociones, a través del análisis de los textos aristotélicos. En su libro *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, hace un repaso de una serie de emociones — a cada una le dedica un capítulo — en el que analiza la forma en la que se entienden las emociones en las fuentes literarias, principalmente en Aristóteles.⁸⁶ Cairns también hace uso de fuentes literarias en gran medida. De hecho, ambos utilizan muchas veces el mismo lenguaje (como, por ejemplo, el término “comunidades emocionales”) y se puede establecer un diálogo entre ellos — como se desarrollará más tarde, en el estudio de caso —. La atención a las fuentes utilizadas se ha ampliado en los últimos años, siendo Sanders y Chaniotis quienes han llevado la voz cantante en la incorporación de la oratoria y la epigrafía a estos estudios, respectivamente.⁸⁷ También se ha expandido el rango de emociones estudiadas: antes se estudiaban las emociones que Aristóteles había teorizado, pero en los últimos años se han llevado a cabo investigaciones sobre emociones menos comunes, como el asco, la esperanza o el remordimiento.⁸⁸

⁸⁶ Konstan, 2007.

⁸⁷ Sanders, 2012b; Chaniotis, 2012.

⁸⁸ Fernández y Buis, 2022, 32.

4. Estudio de caso: ἔλεος (compasión)

Para estudiar la compasión en Grecia, primero es importante señalar algunas precisiones acerca del objeto de estudio: aunque nuestra traducción más cercana al término griego ἔλεος sea “compasión”, debemos partir de la idea de que nuestro concepto de compasión tiene un desarrollo histórico diferente, y que los términos han sufrido procesos de transformación. Por lo tanto, lo que los griegos antiguos entendieron por *éleos* puede ser distinto, y puede operar de forma diferente a lo que nosotros entendemos por compasión. Otras palabras se han utilizado también como traducciones de *éleos*: piedad, misericordia, empatía... En inglés (idioma en el que está la mayor parte de las fuentes consultadas) se traduce por *pity* principalmente, y también por *compassion*. Si rescatamos el símil de la gama cromática expuesta en la introducción, en el que el color se entiende según las categorías que una sociedad determinada aplica, los términos como “compasión” o “pena” serían los que engloban la mayor parte de los matices que comprendió *éleos* en el mundo griego antiguo. La cita que Konstan rescata de Zanker puede servir para ilustrar esta cuestión: “La historia del significado de compasión (*pity*) en inglés debería advertirnos de que no debemos asumir que su uso en inglés moderno es necesariamente una guía para la compasión en una obra de arte extranjera como la *Iliada*”.⁸⁹

Como se ha explicado anteriormente, los textos literarios son las principales fuentes a las que acudir para estudiar las emociones. Douglas Cairns, de hecho, dice que “*éleos* es quizás la más destacada de las emociones a las que apela la literatura griega”.⁹⁰ Para estudiar en qué medida se entiende y opera este concepto en la literatura he escogido tres principales fuentes: el análisis aristotélico de *éleos* en su *Retórica*, el canto XXIV de la *Iliada* y el episodio de Cleón en Mitilene descrito por Tucídides. El principal motivo de la selección de estos textos es la visibilidad de *éleos* en ellos, así como las diferencias entre los tipos de textos: uno es filosófico, otro épico y otro histórico. Además, la distancia entre Homero y las fuentes clásicas nos permite preguntarnos sobre la evolución del concepto de compasión en el tiempo.

⁸⁹ Zanker, Graham (1994): *The Heart of Achilles: Characterization and Personal Ethics in the Iliad*, Ann Arbor, University of Michigan Press, citado en Konstan, 2007, 201. Para más precisiones acerca de la terminología relacionada con *éleos* consultar: Konstan, 2001, 30.

⁹⁰ Cairns, 2022, 46.

Para empezar el estudio sobre la definición de *éleos* y las manifestaciones que encuentra en las fuentes, podemos comenzar con la definición que Aristóteles ofrece en su *Retórica*:⁹¹

Pesar por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo y alguno de nuestros allegados, y ello además cuando se muestra próximo; porque es claro que el que está a punto de sentir compasión necesariamente ha de estar en la situación de creer que él mismo o alguno de sus allegados van a sufrir un mal (...) semejante, o muy parecido.⁹²

La primera parte de la definición de Aristóteles hace referencia a la idea de que el sufrimiento no es merecido. Para que haya *éleos*, por lo tanto, debe haber un juicio previo sobre si el mal que se padece es merecido o no. No es una respuesta instintiva hacia el dolor de otra persona, sino una emoción causada por un juicio moral previo.⁹³ Aristóteles no descarta la idea de que el pesar ajeno genere una emoción instintiva, sin considerar si esa desgracia es merecida o no, pero no incluye esa idea dentro de lo que comprende el término *éleos*. Para ello, Aristóteles distingue entre *éleos* y *philanthrôpon*: mientras que *éleos* depende de que la desgracia se considere inmerecida, el término *philanthrôpon* está referido a la simpatía hacia todos los seres humanos que experimentan dolor, se considere merecido o no. En definitiva, *philanthrôpon* se produce simplemente por la percepción del sufrimiento humano.⁹⁴

La siguiente parte de la definición de Aristóteles hace referencia a la distancia que debe haber entre el compasivo y el compadecido. Quien experimenta *éleos*, según Aristóteles, debe ser consciente de su propia vulnerabilidad, debe verse expuesto a la posibilidad de caer en la situación del compadecido. Debe haber, por tanto, cierto nivel de identificación entre el sujeto y el objeto de *éleos*. Esta identificación, sin embargo, no puede ser completa, porque si ambos se encuentran en la misma circunstancia, entonces comparten el mismo sufrimiento, pero no se compadecen entre sí: para que haya *éleos* según lo entiende Aristóteles, debe haber similitudes entre quien experimenta la emoción y quien la provoca — el compasivo reconoce la posibilidad de sufrir una desgracia similar —, pero al mismo tiempo debe haber cierta distancia entre ellos.⁹⁵

⁹¹ Konstan tiene un estudio más profundo y detallado de ello: Konstan, 2001; 2007, 201-218.

⁹² Arist. *Rh.* 1385b 12-18.

⁹³ Konstan, 2007, 201.

⁹⁴ Konstan, 2007, 215-216.

⁹⁵ Konstan, 2001, 50; 2007, 202.

La idea de que no se puede sentir *éleos* de una experiencia compartida aparece también en Isócrates: “debido a la multitud de males propios, dejamos de compadecernos unos de otros; pues a nadie le dejaron tranquilidad como para consolar a otro”.⁹⁶ Konstan ilustra esta idea con el siguiente ejemplo: un grupo de personas que quedan atrapadas en una tormenta en el mar experimentan un miedo compartido, pero no se compadecen entre sí. El término que Konstan utiliza para ello, acuñado por Sally Planalp, es el de “coincidencia emocional”.⁹⁷

Es interesante la referencia de Aristóteles sobre el hecho de que *éleos* también está presente cuando la posibilidad de caer en la misma desgracia se extiende a los allegados. Konstan analiza de qué forma Aristóteles aborda la cuestión de las emociones hacia aquellas personas con las que las relaciones eran más íntimas. En estos casos, Aristóteles evita utilizar el término *éleos*, y lo sustituye por “sentir dolor juntos” (*syllupeísthai, synalgeîn, synakhtliesthai*).⁹⁸ *Éleos* está presente cuando la relación entre el compasivo y el compadecido no es estrecha, y uno no sufre directamente el dolor del otro. Sin embargo, cuando ambos son cercanos (padre e hijo, hermanos, amantes...) entonces las desgracias del otro son sufridas como propias. También la perspectiva de vulnerabilidad de estos allegados puede provocar *éleos* en uno mismo. Un ejemplo de ello se encuentra en la compasión que siente Aquiles hacia Príamo, porque las desgracias del rey troyano le recuerdan a las que sufrirá su propio padre. Este pasaje y la relación entre Homero y Aristóteles se abordará más adelante.

El núcleo de *éleos* para Aristóteles, por tanto, se encuentra en el miedo a sufrir la misma desgracia,⁹⁹ en la consciencia de la vulnerabilidad de quien se compadece. No son susceptibles de *éleos*, en consecuencia, quienes se sienten invulnerables y quienes no tienen nada que perder.¹⁰⁰ ¿Son los dioses, por lo tanto, capaces de compasión? Si “la invulnerabilidad a la desgracia elimina la compasión”,¹⁰¹ en cuanto a que lo divino — o al menos la concepción aristotélica de lo divino — es trascendente, Aristóteles elimina la posibilidad de la compasión divina. Los dioses no son compasivos en la medida en que

⁹⁶ Isoc. *Paneg.* 112.

⁹⁷ Planalp, Sally (1999): *Communicating Emotion: Social, Moral and Cultural Processes*, Cambridge, Cambridge University Press, citado en Konstan, 2001, 14, 50.

⁹⁸ Konstan, 2007, 211.

⁹⁹ Cairns, 2022, 55,

¹⁰⁰ Konstan, 2001, 106.

¹⁰¹ Konstan, 2001, 106.

no se identifican con la vulnerabilidad humana.¹⁰² *Éleos* aplicada a los dioses varía según el momento cronológico y el contexto dentro del mundo griego, por lo que esta cuestión se abordará más adelante, en relación con otras fuentes.

Si bien la interpretación de Konstan sobre lo que Aristóteles entiende por *éleos* es muy sugerente, es importante no perder de vista el hecho de que no sabemos hasta qué punto la forma de entender la compasión de Aristóteles puede aplicarse al mundo griego en general, por lo que es preciso tener en cuenta que la teorización de las emociones de un filósofo concreto y de un contexto muy específico no tiene por qué corresponder a la forma en la que *éleos* se entiende en otros contextos y por otras capas sociales. También es difícil conocer la forma en la que Aristóteles ha construido estos conceptos: ¿parten de un estudio de la sociedad, es una construcción desde abajo, descriptiva o, por el contrario, es una teorización abstracta de la compasión? En este sentido, cabe señalar la manera en la que Cairns entiende la *Retórica*: “la discusión de la emoción en *Retórica* pertenece a un campo de la investigación en el que las generalizaciones solo son ciertas en su mayor parte. La *Retórica* nos da ejemplos típicos, a menudo prototípicos, y no pretende ser la última palabra de los temas que trata”.¹⁰³ Por ello es importante que, para construir un discurso histórico en torno a *éleos*, acudamos a otras fuentes diferentes de Aristóteles, para cimentar las conclusiones en una base más heterogénea y menos dependiente de la teorización de un filósofo cuyas condiciones son tan concretas que es arriesgado generalizar sus ideas. Además, el estudio de otras fuentes nos puede servir para ver de qué forma se puede aplicar la teoría aristotélica, para ver si sus conceptos operan también, por ejemplo, en la oratoria de su época o en la épica homérica.

Otra de las principales manifestaciones de *éleos* en las fuentes literarias es el canto XXIV de la *Iliada*. En él, Príamo acude a la tienda de Aquiles para apelar a su compasión y que el héroe aqueo le devuelva el cuerpo de su hijo Héctor. Según cita Cairns, George Steiner observa que “cuanto más estudia uno la literatura y la civilización griega, más insistente es la sugerencia de que la Hélade hunde sus raíces en el vigésimo cuarto canto de la *Iliada*”.¹⁰⁴ Steiner observa la importante proyección posterior que tiene el último canto de la *Iliada* para el mundo griego: un canto en el que el discurso de Príamo gira en torno a la compasión. Es interesante señalar, por tanto, que este canto pone el foco a lo

¹⁰² Konstan, 2001, 106.

¹⁰³ Cairns, 2022, 53.

¹⁰⁴ Steiner, George (1984): *Antigones*. Oxford, Oxford University Press, citado en Cairns, 2022, 47.

que será un tema clave en la literatura posterior, tanto desde la ética como desde la narrativa: la noción de que todas las personas pueden sufrir cambios de fortuna.¹⁰⁵

Al ver a Aquiles, el rey abraza sus rodillas y besa sus manos, diciendo: “A tu padre divino recuerda, ¡oh, Aquiles!, que tiene esta edad que yo tengo, y ya está en el umbral de ser viejo. (...) Pero al menos cuando oye decir que conservas la vida siente júbilo en su corazón y a diario él espera ver de nuevo a su hijo cuando haya llegado de Troya”.¹⁰⁶ La esencia del discurso que pronuncia Príamo es la apelación a *éleos*. En él se puede ver cómo operan algunas de las condiciones que aparecen en la teorización aristotélica de la emoción: la identificación entre Príamo y Peleo (el rey troyano insiste en que tienen la misma edad, e intenta vincularse al padre de Aquiles), la relativa distancia entre ambos (no están en la misma situación de miseria: mientras que Príamo ha perdido a su hijo, Peleo puede perderlo, pero hay cierta potencialidad en ello: la situación de Peleo es la de Príamo en potencia).

Por último, también aparece la capacidad de sentir *éleos* cuando la identificación tiene lugar no con uno mismo, sino con un familiar cercano: Príamo busca vincularse con Peleo, pero no busca la compasión de Peleo, sino la de Aquiles: “Mas respeta a los dioses, ¡oh, Aquiles!, y a mí compadéceme recordando a tu padre”.¹⁰⁷ Aristóteles escribirá en su *Retórica* que son más susceptibles de experimentar *éleos* “los que tienen padres o hijos o esposas, ya que todos éstos son partes de uno mismo”.¹⁰⁸ Si bien Aristóteles no hace referencia a este pasaje de la *Iliada* en su *Retórica*, podemos establecer una relación entre ambos: en los dos textos aparece la noción de *éleos* aplicada cuando la identificación tiene lugar no con uno mismo, sino con un familiar cercano: hay cierta similitud, por tanto, entre los códigos emocionales que Aristóteles percibe de su sociedad y entre los códigos emocionales que operan en la escena homérica. Es importante tener en cuenta que esta relación entre ambos pasajes es construida por la interpretación histórica, no por Aristóteles explícitamente.

Tanto David Konstan como Douglas Cairns trasladan los conceptos de Aristóteles a la *Iliada* para ver si están operando en ese contexto. Konstan, por ejemplo, afirma que Aquiles no muestra compasión al matar a Tros Alastórida¹⁰⁹ porque, tras la muerte de

¹⁰⁵ Cairns, 2022, 47.

¹⁰⁶ Hom. *Il.* 24.486-492.

¹⁰⁷ Hom. *Il.* 24.503.

¹⁰⁸ Arist. *Rh.* 1385b 26-28.

¹⁰⁹ Hom. *Il.* 20.463-467.

Patroclo, no tiene nada que perder y, siguiendo las pautas de la *Retórica*, quienes no tienen nada que perder no tienen la capacidad de experimentar *éleos*.¹¹⁰ Por otro lado, Cairns lanza esta idea de Aristóteles a la interpretación de Aquiles en el canto XXIV, en la que excluye a Aquiles del grupo de quienes lo han perdido todo: “ahora sabe que la pérdida de Patroclo no fue el último de sus sufrimientos”,¹¹¹ y que la preocupación por no poder mantener a su padre en su vejez y el dolor que va a producirle su muerte lo devuelven a una situación de vulnerabilidad que lo vuelve a hacer susceptible de sentir y expresar *éleos*. Konstan y Cairns interpretan a Aquiles en dos momentos distintos: hay una evolución del personaje desde la muerte de Patroclo hasta la conversación con Príamo, en la que Aquiles toma consciencia de la vulnerabilidad de su padre y, por tanto, se compadece del rey troyano. Si bien la forma de analizar a Homero por parte de Konstan y Cairns es buscar la efectividad de los conceptos aristotélicos en la *Iliada* y la *Odisea*, este método también permite obtener conclusiones acerca de las diferencias entre ambos, y las causas sociales y políticas que pueden explicar esas diferencias. Estas cuestiones se abordarán más adelante, en relación con otras fuentes.

Tucídides recoge el discurso de Cleón durante el debate de Mitilene. Al principio de la Guerra del Peloponeso, Mitilene se levanta contra el poder ateniense.¹¹² Cuando la revuelta es aplacada, los atenienses deciden matar a todos los mitileneos adultos y esclavizar a las mujeres y los niños. Al día siguiente, sin embargo, algunos atenienses se arrepintieron de la decisión, y los magistrados abrieron de nuevo el debate.¹¹³ En este debate, Cleón se muestra a favor de la decisión inicial de ejecutar a todos los ciudadanos de Mitilene y esclavizar a las mujeres y los niños.¹¹⁴ Tucídides le atribuye las siguientes palabras a Cleón: “para no equivocarnos con las tres cosas más dañinas para un imperio: la compasión, el deleite por la elocuencia y la clemencia. En efecto, piedad es justo que se tenga con quienes están animados de idéntico sentimiento y no con quienes no la sentirán a su vez, y serán a la fuerza por siempre enemigos”.¹¹⁵ Gomme, cuyo comentario a *La Guerra del Peloponeso* rescata Konstan, pone énfasis en la diferencia entre la forma cristiana de entender la compasión y la griega. Mientras que en el imaginario cristiano es una virtud, en las concepciones griegas es una emoción, pero no una virtud

¹¹⁰ Konstan, 2001, 78.

¹¹¹ Cairns, 2022, 52.

¹¹² Thuc. 3.18.

¹¹³ Thuc. 3.36.

¹¹⁴ Thuc, 3.37. Analizado también en Konstan, 2001, 80; 2007, 205.

¹¹⁵ Thuc. 3.40.

necesariamente.¹¹⁶ Cleón expone que, en el contexto de la revuelta de Mitilene, no se puede aplicar una medida que emane de la compasión, y lo hace intentando destacar la idea de otredad: presentando a los mitileneos como enemigos, intenta romper con la identificación que favorece la presencia de *éleos*. Cleón no dice necesariamente que *éleos* sea negativa en sí misma, sino que hay contextos en los que no puede ser aplicada, como en el caso de Mitilene. En su opinión, la respuesta ateniense debe estar movida por la ira (*orgê*).¹¹⁷

Esto plantea una serie de cuestiones interesantes: ¿son las expectativas de compasión diferentes según el momento histórico? Los atenienses consideraban la capacidad de *éleos* como digna de orgullo; de hecho, Konstan cita al retórico Apsines (s. III d.C.) sobre esta cuestión: “Aquellos capaces de compasión se diferencian de los no compasivos en el mismo grado en que los seres humanos se diferencian de las bestias”.¹¹⁸ Pero esta idea de orgullo ateniense por su predisposición a la compasión puede haber ido cambiando en el tiempo (el periodo en el que escribe Apsines dista mucho del de Tucídides). Otro ejemplo de ello, aunque no tan directo, pero más cercano a Tucídides, es el que cita Konstan de Isócrates que, hablando de los atenienses, los describe como “los más dados a la compasión y los más amables”.¹¹⁹ Sin embargo, también se hace hincapié en que hay contextos en los que la compasión no es aplicable,¹²⁰ y en que se tienen que dar unas condiciones específicas para que su expresión sea oportuna (en el caso de Cleón, que quien es objeto de compasión esté también dispuesto a compadecerse: que *éleos* sea recíproca) ¿Son más restrictivas estas condiciones para *éleos* en momentos de expansión territorial? Si la identificación con el compadecido es fundamental para que haya compasión, entonces en contextos en los que hay una mayor noción de otredad (como con el imperialismo ateniense del s. V a.C.) puede haber más restricciones para la manifestación de *éleos*. Si aplicamos aquí la idea de comunidad emocional, en el momento en el que Mitilene se considera excluida de esa comunidad (exclusión que está muy presente en el discurso de Cleón), entonces *éleos* deja de funcionar según los códigos

¹¹⁶ Gomme, Arnold (1956): *A Historical Commentary on Thucydides*, vol 2. Oxford, Clarendon Press, citado en Konstan, 2001, 81.

¹¹⁷ Thuc. 3.42. (es Diódoto quien utiliza el término *orgê* refiriéndose al discurso de Cleón)

¹¹⁸ Apsines, *Rhet.* 391, en Konstan, 2001, 81.

¹¹⁹ Isoc. *Paneg.* 15-20, en Konstan, 2001, 81.

¹²⁰ Men. *Dys.* 4.315-317, en Konstan, 2001, 81. Konstan cita el ejemplo de Menandro, en el que el esclavo Getas asegura que la compasión solo es acertada cuando es recíproca.

emocionales operantes, puesto que a quienes está dirigida esa emoción no participan del mismo código emocional.

Pero quizás este cambio en los márgenes que se dan para expresar *éleos* no estén relacionados solo con las nociones de otredad, sino con la imagen que quiere proyectar Atenas en cuanto a imperio. Para ilustrar esta cuestión podemos atender al pasaje de Tucídides en el que expone el diálogo entre atenienses y melios.¹²¹ En él, los atenienses reconocen que salvar a los melios podría ser entendido como un síntoma de debilidad: “No nos perjudica tanto vuestra declaración de hostilidad como vuestra amistad. A ojos de nuestros súbditos, ésta se interpretará como prueba de debilidad, mientras que vuestro odio será una prueba de nuestro poderío”.¹²² Los atenienses acaban matando a todos los melios adultos y esclavizando a las mujeres y los niños.¹²³ La preocupación por la imagen que Atenas proyecta a sus aliados en los momentos del imperialismo ateniense, como vemos, restringe el margen para expresar compasión, por la preocupación de que esa compasión sea percibida como síntoma de debilidad del imperio. La restricción de los márgenes para expresar compasión según el contexto histórico dentro del mundo griego está presente también en otras fuentes, por lo que se comentará más adelante.

Al discurso de Cleón responde Diódoto, que aleja el debate de los términos de *éleos* y *orgê*, sobre los que había girado el argumento de Cleón. Para él, la respuesta ateniense debe ser decidida en función de las ventajas y los daños de la medida: Diódoto deja de tener en cuenta lo que es justo y lo que es injusto para considerar lo que es más beneficioso para Atenas. Este discurso es uno de los primeros ejemplos de oratoria deliberativa.¹²⁴

Dentro de la oratoria podemos diferenciar varios tipos: la deliberativa, la forense, y la demostrativa.¹²⁵ Por las condiciones de cada una (por ejemplo, la oratoria deliberativa es la que basa sus argumentos en las ventajas y desventajas de la decisión a tomar), la compasión está más presente en la oratoria forense, que es la que se pone en práctica en los procesos judiciales. De hecho, *éleos* está recogida como una de las seis “emociones forenses”, que comprenden tres emociones positivas (la compasión, la gratitud y la buena voluntad) y tres emociones negativas (el odio, la envidia y la ira). Mientras que las emociones positivas son las que se intentan vincular con el orador, las negativas se

¹²¹ Thuc. 5.84-116.

¹²² Thuc. 5.95.

¹²³ Thuc. 5.116.

¹²⁴ Konstan, 2001, 82.

¹²⁵ Arist. *Rh.* 1358b 6-8, en Sanders, 2012b, 359.

atribuyen, en los discursos, al oponente. Esto no significa que estas emociones aparezcan únicamente en las manifestaciones de oratoria forense, pero es donde las apelaciones a la compasión son más visibles.¹²⁶ De hecho, las categorías en las que Aristóteles clasifica los tipos de oratoria no son del todo cerrados, y el discurso de Cleón recogido por Tucídides, por ejemplo, difumina las líneas entre lo deliberativo y lo forense.¹²⁷

Es pertinente recuperar la idea de las características de la oratoria: son fuentes tanto emocionales como emotivas. En estos casos, *éleos* tiene una función principalmente emotiva, en cuanto a que, mediante su apelación, se intenta generar simpatía hacia el orador. Los estoicos fueron especialmente críticos con la presencia de este tipo de apelaciones en los discursos, puesto que eran de la opinión de que la sentencia debía dictarse atendiendo únicamente a los hechos, dejando a un lado las pasiones. Por tanto, desde la perspectiva estoica, la compasión y la justicia son incompatibles¹²⁸ (la opinión de los estoicos, sin embargo, no evita que *éleos* esté muy presente en las fuentes conservadas relacionadas con procesos judiciales).

En los ejemplos de oratoria forense de la Atenas democrática la apelación a *éleos* es muy común. De hecho, una fuente perdida (pero mencionada en los textos aristotélicos) trataba las diferentes formas de apelar a la compasión del orador: se trata de *Éleoi*, del sofista Trasímaco.¹²⁹ En la mayoría de los casos, los reclamos a la compasión no son tan directos como podríamos intuir *a priori*, puesto que, de ser así, el acusado estaría reconociendo su propia culpa. Konstan ilustra esta cuestión con un discurso recogido por Lisias: “Así os suplico y suplico, por vuestros hijos y esposas y por los dioses que protegen este lugar, que tengáis piedad de mí...; porque no merezco ser desterrado de mi ciudad, ni él merece exigirme tan alta pena por agravios que dice haber sufrido, pero que no ha padecido”.¹³⁰

Recordemos que, según la definición aristotélica, *éleos* está dirigido hacia una persona que sufre sin merecerlo. Si el acusado se reconoce como culpable, entonces es merecedor de la pena impuesta, por lo que no es susceptible de recibir compasión. La apelación a *éleos*, por tanto, se da en otra dirección: los oradores recuerdan al jurado su cometido, haciendo hincapié en que, si los juzgan como culpables y no lo son, entonces serán

¹²⁶ Sanders, 2012a, 161; Sanders, 2016, 58.

¹²⁷ Sanders, 2016, 59.

¹²⁸ Konstan, 2001, 113.

¹²⁹ Konstan, 2001, 28.

¹³⁰ Lys. 20 en Konstan, 2001, 39.

merecedores de compasión.¹³¹ *Éleos* aparece no hacia el culpable para intentar obtener una condena más laxa, sino hacia la posibilidad de que el inocente sea condenado y, por tanto, sufra injustamente, convirtiéndose en merecedor de *éleos*.

Una de las conclusiones más interesantes que ha aportado el estudio de la oratoria en relación con la compasión es la ausencia de apelaciones de *éleos* hacia los esclavos: solo se aplica, al menos en las fuentes que conservamos, a miembros de la misma clase. La explicación que Konstan da para ello es deudora de la definición aristotélica de *éleos*: como la existencia de la compasión está determinada por la identificación entre ambas partes, de la ausencia de *éleos* en contextos en los que los esclavos intervienen se deduce que no hay identificación entre los ciudadanos encargados de dictar la sentencia y el esclavo. Los procesos judiciales de la democracia ateniense dependen en gran medida de la compasión, porque dependen de la identificación con otros, pero no con todos: “Aquellos que consideran la compasión como una emoción positiva restringen su aplicación a los miembros de su propia clase”.¹³²

En la *Retórica* también encontramos la opinión de Aristóteles sobre los tribunales. En ella podemos ver cómo el filósofo entiende las relaciones entre distintas emociones, tanto las que derivan de otras como las que se anulan. En el caso de los juicios, Aristóteles opina que los jurados que sienten indignación o envidia son incapaces de sentir compasión.¹³³

La compasión está presente también en la epigrafía que, al igual que la oratoria, es tanto emocional como emotiva. En las inscripciones funerarias, por ejemplo, se apela a la compasión del lector para invitarlo a participar del duelo hacia el difunto. El principal ejemplo de ello lo encontramos en una inscripción de la Germania Inferior del s. II o III d.C., analizada por Chaniotis:

Hombre, quien quiera que seas que caminas por esta vía, incluso si tienes otras preocupaciones en tu mente, quédate quieto y compadécete ante el memorial de Traso. ¡Quédate a mi lado al pasar! ¡Quédate, extraño! No pases sin fijarte en mí, descubre quién soy y siente compasión por mis padres, que están pintados aquí.¹³⁴

¹³¹ Konstan, 2001, 39.

¹³² Ferwerda, Rein (1984): “Pity in the Life and Thought of Plotinus” en Runia, D. (ed.), *Plotinus amid Gnostics and Christians: Papers Presented at the Plotinus Symposium held at the Free University, Amsterdam on 25 January 1984*, Amsterdam, VU Uitgeverij, citado en Konstan, 2001, 111.

¹³³ Sanders, 2012a, 163.

¹³⁴ SEG XXXI 1283, citado en Chaniotis, 2012, 105.

Lo más interesante de esta inscripción es el lector a la que va dirigida: a quien pase por el camino, al extraño, que no forma parte, necesariamente, de la sociedad de quienes encargaron la inscripción. No es solo una invitación a sentir compasión por el difunto y su familia, sino a participar de los códigos emocionales de una comunidad emocional a la que el lector no pertenece necesariamente.

La incorporación de las fuentes arqueológicas al estudio de *éleos* es cuanto menos problemática. Por cuestiones de extensión de este trabajo, me centraré en un caso particular: el altar de *Éleos* en el ágora de Atenas. A partir de los textos de Pausanias y Diodoro¹³⁵ se conoce la existencia de un altar dedicado a *Éleos* en el ágora: en el corazón político de la ciudad.¹³⁶ Sópatro recoge también una referencia a este altar, en palabras de Demóstenes: “Ves cómo los atenienses veneran *Éleos* junto con *Atenea Polias*, ves como construyen un altar a *Filantropía* en el *Ágora*”.¹³⁷ Las evidencias textuales indican que era un lugar en el que se ofrecía asilo a los suplicantes, y si bien el culto a una abstracción divinizada en el ágora es plausible, el principal problema reside en el hecho de que *éleos* no es, hasta donde sabemos, el epíteto de ningún dios (ni está asociado a ninguno de los dioses olímpicos), no tiene ningún rol mitológico, ni dedicaciones, ni sacerdocio o escultura.¹³⁸

Es aquí donde la Arqueología puede arrojar luz a los problemas con los que se encuentran las fuentes textuales. En el ágora se ha excavado un altar que, por las descripciones de Pausanias principalmente, encaja con el altar de *Éleos*. Sin embargo, en el altar se encuentra una inscripción con la siguiente dedicación: “*Leagros*, hijo de *Glauco*, dedicó esto a los *Doce Dioses*”.¹³⁹ La identificación del altar como el altar de los *Doce Dioses* entra en conflicto, *a priori*, con la identificación de los restos arqueológicos como el altar de *Éleos*, del que también hay referencias sobre su carácter de acogida a refugiados.¹⁴⁰ De momento, las excavaciones no han encontrado otro altar. Cabe la posibilidad de que un segundo altar esté por descubrir, y que en realidad exista un altar de *Éleos* distinto del de los *Doce Dioses*, pero con las evidencias arqueológicas

¹³⁵ Paus. 1.17.1; Diod. Sic. 13.22.7.

¹³⁶ Stafford, 1998, 225, 227.

¹³⁷ Sopatr. 377, en Stafford, 1998, 227.

¹³⁸ Stafford, 1998, 231-232.

¹³⁹ En Stafford, 1998, 223.

¹⁴⁰ Stafford, 1998, 229.

disponibles podemos pensar que en realidad ambos nombres están referidos al mismo resto arqueológico.

Esta identificación del altar de los Doce Dioses con el altar de Éleos tiene implicaciones en cuanto al proceso de significación de *éleos*, y al desarrollo de los códigos emocionales operantes en Atenas. La última interpretación de este altar destaca la idea de que en el siglo II a.C. varios altares atenienses tenían el nombre de ἐλέου βωμοί. Este término se utilizaba de forma genérica para hacer referencia a los altares frecuentados por suplicantes. El altar de los Doce Dioses seguramente se convirtiera en el *éleos bomós* principal.¹⁴¹ Al principio, por tanto, la referencia a *éleos* era descriptiva, no es una entidad divinizada. En fechas más tardías, en cambio, Éleos estuvo considerado como una divinidad. Quizás el proceso de cambio esté, precisamente, en la consolidación de este término en relación con el altar: “seguramente así fue como Eleos obtuvo su divinidad algo nebulosa”.¹⁴² La Arqueología pone, por tanto, los cimientos en los que se apoya la teoría sobre el proceso de deificación de *éleos*: desde una característica de un altar a su consideración como abstracción divina.

La relación de *éleos* con lo divino también ha estado sujeta al cambio a lo largo de la historia de Grecia. ¿Son los dioses susceptibles de *éleos*? La respuesta a esta pregunta varía según el momento cronológico al que atendamos. En Homero, por ejemplo, hay muestras de compasión por parte de los dioses. En el primer canto de la *Odisea*, los dioses — a excepción de Poseidón — se muestran dolidos ante las desgracias de Ulises: “En vano seguía con sus penas y sin ver a los suyos. Dolidas las otras deidades, disentía Posidón de continuo, enconado en su ira contra Ulises divino, que erraba de vuelta a su patria”.¹⁴³

Aristóteles, en cambio, tiene una percepción diferente acerca de la compasión divina. Ya se ha comentado la concepción de la divinidad aristotélica: puesto que es trascendente, es invulnerable, y por tanto no está en condiciones de experimentar *éleos*.

Aristóteles y Homero tienen, por tanto, distintas ideas de compasión y de divinidad. Mientras que los dioses homéricos están más humanizados — y, por tanto, experimentan en mayor medida la compasión —, la divinidad en Aristóteles es más trascendente y lejana

¹⁴¹ Stafford, 1998, 233.

¹⁴² Stafford, 1998, 233.

¹⁴³ Hom. *Od.* 1.18-20. Para más ejemplos de *éleos* en la *Odisea*, consultar Konstan, 2001, 111.

a las desgracias de la humanidad. Cairns acierta cuando dice: “Donde Aristóteles sitúa el aspecto autorreferencial de la piedad en el miedo, Homero lo sitúa en el dolor”.¹⁴⁴ Según la interpretación de Cairns, la diferencia entre la compasión homérica y la compasión aristotélica es fundamental: en Aristóteles, el origen de la compasión es el miedo a caer en la misma desgracia, la vulnerabilidad como condicionante de *éleos*. En cambio, en el canto XXIV de la *Iliada*, aunque, como ya se ha comentado, muchos de los otros conceptos aristotélicos pueden funcionar, el núcleo de la compasión es el dolor común entre los personajes: “Príamo y Aquiles ya lo saben, y pronto lo sabrá Peleo, lo que es perder a alguien muy cercano”.¹⁴⁵

Para determinar si estas diferencias son consecuencia de la diferencia de cronología, es preciso atender a otras manifestaciones de *éleos* de esos mismos contextos, para poder compararlos y obtener conclusiones con mayor fundamento. Como las fuentes contemporáneas a Homero son cuanto menos escasas, es preciso buscar fuentes de contextos similares a las aristotélicas. Konstan analiza la primera escena de *Áyax* de Sófocles. Mientras que Odiseo se compadece de *Áyax*, Atenea no lo hace. La situación de desgracia de *Áyax* no varía, pero la actitud hacia ella por parte del mortal y de la diosa sí cambia.¹⁴⁶ Este es solo uno de los ejemplos que cita Konstan, entre los que se encuentran pasajes de Sófocles y Eurípides.¹⁴⁷ Es pertinente recuperar, en este punto del estudio, la idea de la operatividad de *éleos* en la oratoria cuando el compadecido y el compasivo pertenecen al mismo estrato social: si el caso se da entre un ciudadano y un esclavo, entonces no hay apelación a *éleos*, en cuanto a que no hay identificación entre ellos.

Por lo tanto, mientras que en Homero la compasión por parte de los dioses aparece como posibilidad, en las tragedias se presentan como indiferentes al sufrimiento humano, al igual que en otras fuentes de la época de la democracia en Atenas: “¿había algo en la ideología igualitaria ateniense que ensanchó el abismo entre lo humano y lo divino?”¹⁴⁸ Konstan hace referencia a la estratificación social en la sociedad homérica — con los *basileis* más diferenciados de los miembros del *démos* — y observa que, sin embargo, *éleos* parece más permeable entre clases (al menos, entre dioses y mortales) mientras que

¹⁴⁴ Cairns, 2022, 55.

¹⁴⁵ Cairns, 2022, 55.

¹⁴⁶ Soph. *Aj.* 74-80, en Konstan, 2001, 108.

¹⁴⁷ Para más ejemplos de *éleos* tanto en la Atenas Clásica como en Homero, consultar Konstan, 2001, 108-109.

¹⁴⁸ Konstan, 2001, 111.

en tiempos de la democracia ateniense y la ideología igualitaria, *éleos* parece estar más restringida a quienes se consideran iguales entre sí (por tanto, hay menor permeabilidad de *éleos* entre dioses y mortales, al igual que no la hay entre ciudadanos y esclavos).¹⁴⁹

Quizás la principal conclusión que podemos sacar del estudio de *éleos* en el mundo griego es el carácter líquido del mismo: Grecia no es una comunidad emocional homogénea ni estática, por lo que el contexto de la fuente consultada determina la forma en la que opera la compasión. Esta noción concuerda con la fundamental premisa de las corrientes constructivistas de interpretación de las emociones: la experiencia y expresión de las emociones están determinadas por el contexto y la cultura en la que se producen. Dentro del mundo griego antiguo hay múltiples comunidades emocionales que se van desarrollando a través del tiempo, por lo que, cuando Konstan y Cairns buscan, por ejemplo, las similitudes y las diferencias entre Homero y Aristóteles, están analizando los procesos de desarrollo y construcción de códigos y comunidades emocionales: cambiantes y líquidos.

Si bien la principal fuente de estudio ha sido Aristóteles, y muchos de sus conceptos funcionan al trasladarlos a la interpretación de otras fuentes, es importante no perder de vista el hecho de que pertenece a un contexto muy concreto, con unas características muy específicas. Por ello es importante atender a las diferencias que aparecen al compararlo con otras fuentes — como en el caso de Homero, esas diferencias nos permiten conocer más acerca de la sociedad griega homérica y clásica — y apoyar la interpretación en otros textos (como la atención a las tragedias para comprobar que la idea de compasión divina de Aristóteles es más general) y otros tipos de fuentes (como la epigrafía o la arqueología).

¹⁴⁹ Konstan, 2001, 111.

5. Conclusiones

Este trabajo ha ido tomando forma siguiendo una serie de objetivos que han definido tanto la forma en la que se ha estructurado como las cuestiones que se han tratado. Considero que algunos de ellos se han cumplido, mientras que otros han quedado inconclusos, y dejan interrogantes que creo necesario enumerar.

Uno de los objetivos del trabajo ha sido exponer el propio objetivo del estudio de las emociones en el mundo griego antiguo, poner el foco en la importancia de la óptica histórica en la aproximación a estos temas. Desde la consciencia de las limitaciones a la hora de entender *per se* lo que sintieron los griegos antiguos, podemos estudiar las expresiones de estas emociones. Las causas y las consecuencias, las diferencias sociales y cronológicas, la forma en la que se apela a diferentes emociones para conseguir objetivos determinados (una decisión política, una sentencia favorable en un proceso judicial...). El objetivo del estudio de las emociones griegas aspira a entender cómo sentían los griegos, pero eso se escapa muchas veces de las posibilidades de conocimiento del historiador. En cambio, un objetivo útil y menos utópico es entender cómo esas emociones operan en una comunidad.

El principal objetivo del análisis de los diferentes tipos de fuentes era reflexionar sobre los recursos disponibles para el estudio histórico de las emociones y prestar atención a las limitaciones de cada una, para que sirvieran a modo de precauciones a tener en cuenta al llevar a cabo una investigación. Algunas de estas precauciones han estado presentes en el estudio de caso, como, por ejemplo, el cuestionamiento sobre lo generalizable que es la forma de entender las emociones de Aristóteles, y se ha intentado paliar recurriendo a otro tipo de fuentes contemporáneas al filósofo para ver en qué medida sus conceptos son operantes en su contexto.

Creo que el análisis de las fuentes ha cumplido en gran medida su objetivo de servir a modo de base sobre la que poder construir un discurso histórico integral, que combine todos los recursos susceptibles de aportar información y, por tanto, que permita la investigación de las emociones griegas desde una perspectiva histórica, cuyos planteamientos y aportaciones difieran de las áreas desde las que se han estudiado tradicionalmente, como la Filología o la Filosofía.

El estado de la cuestión es seguramente la parte fundamental de este trabajo: el principal objetivo ha sido el de reconstruir el debate historiográfico de las emociones, tanto en su amplitud como en profundidad, y ver desde qué ópticas se ha abordado su estudio y cómo se han ido superando ciertas interpretaciones. Considero que el estado de la cuestión ha cumplido su objetivo de hacer al lector conocedor del diálogo entre los diferentes estudios y exponer en qué punto se encuentra actualmente el estudio de las emociones en el mundo griego.

La idea más interesante del estado de la cuestión es quizás la noción de que, si bien cada historiador tiene diferentes puntos de partida desde los que lleva a cabo su estudio, hay cierto consenso en el carácter cultural de las emociones. Los historiadores, por su formación, son conocedores del contexto histórico y social de lo que estudian. Quizás en esas nociones que se adquieren por la propia idiosincrasia de la disciplina se encuentra la razón por la que no hay historiadores puramente organicistas. Si determináramos que las emociones son universales, ¿para qué hacer una Historia de las Emociones?

En cuanto al estudio de caso, el objetivo era el de poner en práctica las ideas que se han trabajado de forma más general en el análisis de las fuentes y en el estado de la cuestión, y aplicarlas a la investigación de una emoción determinada. Las ambiciones del estudio de *éleos* se han visto limitadas en gran medida por cuestiones de extensión y de tiempo: es difícil construir un discurso histórico que conjugue diferentes tipos de fuentes y que abarque un contexto tan amplio con las limitaciones de un Trabajo de Fin de Grado.

El objetivo de construir un discurso que integrara distintos tipos de fuentes se ha conseguido hasta cierto punto: se ha prestado atención a fuentes literarias de diferentes clases (épica, filosofía, oratoria, tragedias, textos históricos...) y se han integrado fuentes epigráficas y arqueológicas. Sin embargo, y quizás debido a los condicionantes propios de cada tipología, las fuentes no literarias quedan en los márgenes de la interpretación, como apoyos de conceptos cuyo desarrollo es mucho más evidente en los textos literarios.

Una de las principales aportaciones del estudio de caso ha sido la de ver cómo trabajan los distintos historiadores que han protagonizado la última fase del estado de la cuestión: en el análisis de *éleos* se ha podido ver, de forma más concreta, cuáles son las formas de análisis de algunos de los historiadores fundamentales en el estudio de las emociones en el mundo griego. Quizás los análisis de la compasión sean todavía muy dependientes de Aristóteles: como se ha visto en el estudio de *éleos*, tanto Konstan como Cairns tratan de

explicar otras fuentes a partir de los conceptos aristotélicos. Muchas de estas investigaciones no han tenido resultados favorables, y se ha visto que algunos conceptos no se pueden trasladar a otros contextos, pero esto no supone un fracaso en la interpretación, sino que puede ayudar a comprender la naturaleza líquida y dinámica de los códigos emocionales. Sin embargo, el hecho de que, cuando no hay similitudes, los códigos emocionales que operaron en otros contextos se definan por oposición a lo que entiende Aristóteles, hace que la interpretación dependa en exceso de las fuentes aristotélicas. Si pretendiera, con este trabajo, dejar alguna vía marcada para la investigación futura de *éleos* en Grecia, un objetivo a tener en cuenta consistiría en hacer el estudio de la compasión más independiente de Aristóteles, así como de continuar con el estudio de fuentes que todavía no están muy trabajadas desde esta perspectiva, como la epigrafía o la arqueología, en cuanto a que son susceptibles de ofrecer información de los estratos sociales y los contextos que son menos visibles en las fuentes literarias. El principal objetivo que debería tener la continuación del estudio de *éleos*, en mi opinión, consiste en visibilizar los contextos menos presentes en las fuentes, es decir, atender al mundo rural, a las clases populares, a momentos cronológicos alejados del siglo V a.C.... Si hemos concluido que las emociones tienen un marcado carácter social (recordemos, por ejemplo, la diferencia entre el margen que tienen Aquiles y Tersites para expresar su enfado), entonces queda mucho por estudiar para poder construir un discurso histórico de la compasión más completo.

Las emociones son elementos muy presentes en el funcionamiento de las sociedades griegas. La forma que toman, las diferencias según el contexto, los márgenes que la comunidad da para su expresión, la acogida que puedan tener... Comprender todo ello es imprescindible para entender el mundo griego antiguo. Como hemos visto, la historiografía de las emociones tiene ya cierto recorrido, pero queda mucho por hacer, muchas vías abiertas por investigar, y muchas preguntas que responder.

5. Fuentes

Aristóteles, *Retórica* (introducción, traducción y notas de Quintín Racionero, 1994), Biblioteca Clásica de Gredos, Ed. Gredos, Madrid.

Diodoro de Sicilia, *Biblioteca Histórica* (traducción y notas de Juan José Torres Esbarranch, 2008), Libros XIII-XIV, Biblioteca Clásica de Gredos, Ed. Gredos, Madrid.

Eurípides, *Las Troyanas* (traducción de Eduardo Acosta, 1995), Ed. Gredos, Madrid.

Homero, *Iliada* (introducción, traducción y notas de Emilio Crespo, 1991), Biblioteca Clásica Gredos, Ed. Gredos, Madrid.

Homero, *Odisea* (traducción de José Manuel Pabón, 1982), Biblioteca Clásica de Gredos, Ed. Gredos, Madrid.

Isócrates, *Panegírico* (traducción de Juan Manuel Guzmán, 1980), Ed. Gredos, Madrid.

Pausanias, *Descripción de Grecia* (introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero Ingelmo, 1994), Libro I, Ed. Gredos, Madrid.

Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso* (introducción, traducción y notas de Antonio Guzmán, 1989), Clásicos de Grecia y Roma, Alianza Editorial, Madrid.

6. Bibliografía

- Barrera, Begoña y Sierra, María (2020): “Historia de las emociones: ¿qué se cuentan los afectos del pasado?”, *Historia y Memoria*, N.º especial, 103-142.
- Burke, Peter (2005): “Is there a Cultural History of the Emotions?” en Gouk H. y Hills, P. (eds.), *Representing Emotions. New Connections in the Histories of Art, Music and Medicine*, Nueva York, Routledge, 35-47.
- Cairns, Douglas (2008): “Look Both Ways: Studying Emotion in Ancient Greek”, *Critical Quarterly*, 50 (4), 43-62.
- Cairns, Douglas (ed.) (2019a): *A Cultural History of Emotions in Antiquity*, Londres, Bloomsbury Academic.
- Cairns, Douglas (2019b): “Introduction: Emotion History and the Classics”, en Cairns, D. (ed.), *A Cultural History of Emotions in Antiquity*, Londres, Bloomsbury Academic, 1-16.
- Cairns, Douglas (2022): “Homero, Aristóteles y la naturaleza de la compasión”, *Circe, de clásicos y modernos*, 6 (2), 45-74.
- Chaniotis, Angelos (2012): “Moving Stones: The Study of Emotions in Greek Inscriptions” en Chaniotis, A. (ed.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 91-130.
- Ekman, Paul (1972): *Emotion in the Human Face*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Fernández, Claudia y Buis, Emiliano (2022): “Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia antigua”, *Circe, de clásicos y modernos*, 26 (2) 15-44.
- Griffith-Williams, Brenda (2016): “Rational and Emotional Persuasion in Athenian Inheritance Cases” en Sanders, E. y Johncock, M. (eds.), *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 41-56.
- Konstan, David (2001): *Pity Transformed*, Londres, Duckworth.

- Konstan, David (2003): “Translating Ancient Emotions”, *Acta Classica*, 46. 5-19.
- Konstan, David (2007): *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, Toronto University Press.
- Masségliia, Jane (2012): “Emotions and Archaeological Sources: A Methodological Introduction” en Chaniotis, A. (ed.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 131-150.
- Sanders, Ed (2012a): “Beyond the usual suspects: Literary Sources and the Historian of Emotions” en Chaniotis, A. (ed.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 151-173.
- Sanders, Ed (2012b): “He is a Liar, a Bounder and a Cad. The Arousal of Hostile Emotions in Attic Forensic Oratory” en Chaniotis, A. (ed.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 359-386.
- Sanders, Ed (2016): “Persuasion Through Emotions in Athenian Deliberative Oratory” en Sanders, E. y Johncock, M. (eds.), *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 57-73.
- Stafford, Emma (1998): *Greek Cults of Deified Abstractions*. Tesis doctoral, University College London, Londres.