

Dobles lágrimas: virtudes sociales, valores colectivos y paradojas de la compasión en *Hécuba* de Eurípides¹

Double Tears: Social Virtues, Collective Values and Paradoxes of Compassion in Euripides' *Hecuba*

Julietta D'ARINO

<https://orcid.org/0000-0001-8547-0658>

Universidad de Buenos Aires, Argentina

julietadarinov@gmail.com

RESUMEN: El objetivo de este artículo es estudiar la compasión en *Hécuba* de Eurípides desde la perspectiva aristotélica sobre las emociones presente en el libro II de *Retórica*. En especial, ahondaremos en el episodio de Políxena, donde los griegos dicen experimentar dicha emoción, no obstante lo cual, sacrifican a la joven. Este hecho podría parecer contradictorio, pero la reflexión acerca de la compasión permite comprender el proceso cognitivo y la ética que revela dentro de la sociedad griega antigua.

PALABRAS CLAVE: Políxena, Sacrificio, Aristóteles, Compasión, *Retórica*

ABSTRACT: The purpose of this article is to delve into the analysis of compassion in Euripides' *Hecuba* from Aristotle's perspective of emotions in *Rhetoric*, book II. Especially in Polyxena's episode, when Greeks say to feel compassion, but still sacrifice the young girl. Although this would seem contradictory the reflection about this passion allows us to understand the cognitive process and Ethics which reveal Ancient Greek society.

KEYWORDS: Polyxena, Sacrifice, Aristotle, Compassion, *Rhetoric*

RECIBIDO: 23/07/2024 • ACEPTADO: 08/01/2025 • VERSIÓN FINAL: 27/05/2025

¹ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia en el marco de mi participación en el proyecto UBACYT "Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia" (20020190100205BA, Modalidad 1/ Tipo C / Conformación III, 2020-2024).

INTRODUCCIÓN

Compuesta por Eurípides en el año 424 a. C., *Hécuba* forma parte, desde el período helenístico, de las obras canónicas de su autor.² Al situar la acción luego de la toma de la ciudad por parte de los griegos, la tragedia se ubica dentro del ciclo troyano. En aquellas desafortunadas circunstancias, la protagonista, quien había sido reina de Troya, debe afrontar las muertes de sus hijos: el sacrificio de Políxena y el asesinato de Polidoro.

La ejecución de la joven, exigida por el espectro de Aquiles y relatada a Hécuba por el mensajero Taltibio, es uno de los momentos centrales de la tragedia y tiene una enorme fuerza dramática. El mensajero griego comienza la narración con estas palabras (*Hec.*, 518-519, ed. 2010): διπλᾶ με χριζεις δάκρυα κερδᾶναι, γύναι, σῆς παιδὸς οἴκτω (“Deseas que yo coseche dobles lágrimas, mujer, por compasión por tu hija”).³ Llamativamente, desde el principio, el enunciador otorga un lugar central a la emoción que siente.

Numerosos estudios⁴ han trabajado el famoso episodio; sin embargo, ninguno de ellos se centra específicamente en el tema de la compasión. A pesar de que los personajes dicen sentir dicha emoción, esto no los detiene al momento de asesinar a la joven. Ellos se compadecen de la virgen, pero, de todos modos, la asesinan.

En este artículo buscaremos demostrar que esa aparente paradoja no es tal, si estudiamos en profundidad cómo funciona la compasión en la obra y en su contexto de producción, esto es, la Atenas del siglo v a. C. El análisis de los tipos, características y manifestaciones de ἔλεος realizado por Aristóteles en el segundo libro de *Retórica*, a mediados del siglo iv a. C., constituye un valioso testimonio para entender la compasión en los términos de la obra de Eurípides.

Un primer elemento a destacar es que el filósofo usó ἔλεος (Arist., *Rh.*, 1385 b 13, ed. 1976) para referirse a aquello que nosotros traducimos como “compasión”. Por otra parte, Eurípides no empleó en ningún momento dicha expresión en *Hécuba*,⁵ sino que se sirvió de la palabra οἴκτος.⁶ Sternberg 2005, pp. 22 y 23, considera que los términos son sinónimos en sentido amplio; pero afirma que existe una preferencia genérica en el uso de uno u otro.

² Foley 2015, p. xiii.

³ Las traducciones de textos griegos son personales en todos los casos.

⁴ Pucci 1977, pp. 165-195; Loraux 1989, pp. 59-89; Rodríguez Cidre 2010, pp. 98-112, 140-144, 161-172, 189-199, 204-226, 234-291; Nussbaum 2003, pp. 491-518; entre muchos otros.

⁵ Prauscello 2010, p. 203.

⁶ Chantraine 1999, s. v., Liddell & Scott 1968, s. v., y Bailly 1950, s. v. coinciden en que los términos cubren, en gran parte, el mismo sentido.

Los filósofos usan ἔλεος en un 84% y los poetas trágicos como Esquilo, Sófocles y Eurípides emplean οἶκτος un 97% de las oportunidades, seguramente, por motivos de escansión. A su vez, la autora considera algunas diferencias entre los vocablos en ejemplos de la oratoria; no obstante, reconoce que los esfuerzos por encontrar una diferencia de significado entre ellos no conducen a ninguna parte. Impieri 2018, p. 267, identifica otra diferencia en relación con la etimología de cada una de las palabras. Por un lado, οἶκτος deriva del verbo οἶζω (“me lamento”); mientras que la etimología de ἔλεος, de origen más incierto, debe asociarse probablemente a la interjección ἐλελεῦ (“grito de dolor”). Hechas dichas observaciones, manifiesta que los sustantivos parecen haber sido usados de manera indiferente por los antiguos. Dado que Aristóteles y Eurípides prefieren ἔλεος y οἶκτος respectivamente en las obras analizadas en nuestro trabajo, estudiaremos la compasión en *Hécuba* a partir de la definición de Aristóteles para determinar si, en este caso, se ajusta o no a ella, a pesar de la diferencia léxica.

LA PENA Y EL MAL

Antes de relatar el sacrificio de la joven, Taltibio (*Hec.*, 519) explicita que anunciará “males” o “desgracias” (κακά). Estos últimos se reflejan en las lágrimas del mensajero suscitadas, como se puede apreciar en la cita de la página anterior, por la compasión (οἶκτος). En el mismo sentido, al comienzo de la obra (*Hec.*, 192), Hécuba le transmite a Políxena los anuncios que recibió sobre su sacrificio y la joven los considera ἀμέγαρα κακῶν (“los más desgraciados de los males”).

Sin embargo, debemos decir que la muerte no se presenta como el peor de los males para las mujeres troyanas. Por el contrario, Políxena explica pocos versos más adelante (*Hec.*, 214-215) que sufre por su madre y no por ella misma dado que dice: θανεῖν μοι ξυντυχία κρείστων ἐκύρησεν (“morir me fue concedido como el mejor destino”). La muchacha esclarece las razones de su deseo de morir luego del intercambio entre Hécuba y Odiseo (*Hec.*, 357-358): νῦν δ’ εἰμι δούλη. πρῶτα μὲν με τοῦνομα θανεῖν ἐρᾶν τίησιν οὐκ εἰωθὸς ὄν· (“Y ahora soy esclava. En primer lugar, por un lado, el nombre que no es acostumbrado me hace desear morir”). Es decir, la muerte es considerada un mal menor si se contrasta con la esclavitud. Siguiendo esta línea de pensamiento, en *Troyanas* (677-681, ed. 1981), durante un diálogo con Hécuba, Andrómaca está de acuerdo con la opinión de Políxena: ναυσθλοῦμαι δ’ ἐγὼ πρὸς Ἑλλάδ’ αἰχμάλωτος ἐς δοῦλον ζυγόν. ἄρ’ οὐκ ἐλάσσω τῶν ἐμῶν ἔχει κακῶν Πολυξένης ὄλεθρος, ἦν καταστένεις; (“yo voy por el mar a la Hélade como prisionera hacia el yugo esclavo. ¿Acaso la muerte de Políxena a quien lamentas no es menor

que mis males?”). La condición de libre o de esclava es, entonces, central para las mujeres troyanas, a tal punto que Políxena constituirá esta oposición en uno de los ejes de su *lógos*⁷ final.

La esclavitud está tematizada en todo el pasaje. Taltibio narra de esta manera las acciones de Neoptólemo a punto de consumir el sacrificio:

εἴτ' ἀμφίχρυσον φάσγανον κόπης λαβὼν
ἐξεῖλκε κολεοῦ, λογάσι δ' Ἀργείων στρατοῦ
νεανίας ἐνευσε παρθένον λαβεῖν (*Hec.*, 543-545).

Luego, tras tomar de la empuñadura la espada toda dorada la deslizó fuera de la vaina, hizo señas a los jóvenes elegidos del ejército de los argivos para tomar a la muchacha.

Como se puede ver en el texto griego, hay una repetición en posición enfática del verbo λαμβάνω, que ya había sido empleado pocos versos antes para referirse tanto a la víctima (*Hec.*, 523-524): λαβὼν δ' Ἀχιλλέως παῖς Πολυξένην χερὸς ἔστηρ' ἐπ' ἄκρου χόματος (“y tras *tomar* a Políxena de una mano el hijo de Aquiles la colocó en lo más alto del montículo de tierra”) como a un objeto (*Hec.*, 527-529): πλήρες δ' ἐν χεροῖν λαβὼν δέπας ἀγγχρυσον αἶρει χειρὶ παῖς Ἀχιλλέως χοῶς θανόντι πατρί· σημαίνει δέ μοι σιγὴν Ἀχαιῶν παντὶ κηρῦξαι στρατῶ (“Y tras *tomar* en las manos una copa llena toda de oro el hijo de Aquiles elevó en su mano las libaciones para su padre muerto. Y me indica con una señal proclamar el silencio a todo el ejército de los aqueos”).

Es relevante, asimismo, el paralelismo sintáctico conformado por las estructuras que refieren a Neoptólemo (aludido con la perífrasis παῖς Ἀχιλλέως en ambos casos) como sujeto de la acción en los dos pasajes, mientras que Políxena es relegada al nivel de un objeto. Tanto el empleo del verbo λαμβάνω como el paralelismo mencionado ponen de manifiesto la pasividad inicial de la joven en el rito sacrificial y construyen un sentido al cual Políxena se opondrá.

La muchacha, sin embargo, se corre, a nivel retórico, del lugar que le ha otorgado el hijo de Aquiles:

ἽΩ τὴν ἐμὴν πέρσαντες Ἀργεῖοι πόλιν,
ἐκοῦσα θνήσκω· μὴ τις ἄψηται χροὸς
τοῦμοῦ· παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως.
ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω,
πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείνατ'· ἐν νεκροῖσι γὰρ
δοῦλη κεκληθῆσθαι βασιλῆς οὔσ' αἰσχύνομαι (*Hec.*, 547-552).

⁷ El mismo Taltibio en *Hec.*, 562, califica el discurso de Políxena como “πάντων τλημο-νέστατον λόγον” (“el discurso más miserable de todos”).

¡Oh argivos que destruyeron mi ciudad! Muero con voluntad, que nadie toque mi piel pues ofreceré el cuello con corazón valiente. Mátenme libre tras soltarme, para que muera libre, por los dioses; pues entre los muertos me avergüenzo de ser llamada esclava siendo una princesa.

Este discurso modifica el modo en el cual sus verdugos la perciben, por- que acceden a su deseo de ser liberada para la ejecución: la doncella expresa su voluntad y reclama dignidad incluso en las terribles circunstancias en las que se encuentra. A pesar de que Políxena no tiene posibilidad de evitar su destino, como señala Rodríguez Cidre 2010, p. 335: “podemos observar también en este caso, sin embargo, una capacidad de resistir, aunque sea en términos de apropiación de sentido, a una voluntad de los vencedores que no puede torcer”. La resistencia se expresa sintácticamente en el hecho de que, de objeto de los verbos, ella pasa a ser el sujeto en su propio discurso (θνήσκω, παρέξω, θάνω y αἰσχύνομαι) y, además, prohíbe: μή τις ἄψηται χροδς τοῦμοῦ (“que nadie toque mi piel”) y exhorta: μεθέντες κτείναντ’ (“mátenme tras soltarme”). En contraposición, como indica Gregory 1999, pp. 110-111, en su comentario a este pasaje, Neoptólemo organiza el sacrificio con “gestos discretos”: σημαίνει y ἔνευσε. Las directivas de Políxena se acentúan, por lo tanto, en la diferencia con las expresiones del joven. Asimismo, los pronombres de la primera persona: ἐμὴν y με representan una afirmación de la identidad, necesaria para sentir y despertar emociones. El pasaje refuerza la idea de que se apodera de los términos de su muerte.

La definición de la compasión presente en *Retórica*, 1385 b 13-15, es útil para comprender más cabalmente la importancia del movimiento discursivo llevado a cabo por Políxena:

ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φαρτικῷ ἢ
 λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκῆσειεν
 ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνεται:

Sea, entonces, la compasión una pena por un mal que se manifiesta destructivo o penoso en quien no merece tener esa suerte, que también esperaría uno mismo padecer o que alguno de los nuestros padeciera, y esto cuando parece próximo.

Como vemos en la cita precedente, la compasión solamente se puede sentir frente a un mal que uno también esperaría padecer. Por lo tanto, la homologación de la víctima con animales⁸ y objetos, a partir de la representación por metáforas o paralelismos, ubicaría a Políxena fuera del ámbito humano, impidiendo, entonces, la identificación necesaria para que se produzca la compasión. En palabras de Rodríguez Cidre 2010, p. 172: “La apropiación

⁸ Rodríguez Cidre 2010, p. 162, da cuenta de todos los animales con los que se la iguala.

que las doncellas hacen del sentido de su muerte se realiza en términos esencialmente humanos”. Por lo tanto, Políxena, que se constituye a sí misma como sujeto, a partir de su discurso, hace posible que sus victimarios, en cierta medida, se puedan identificar con ella y sientan compasión. Según las reflexiones aristotélicas, no se puede sentir dicha emoción por aquello que es completamente ajeno y, por tanto, el desplazamiento que hace la joven es necesario para que se presente la emoción.

En el texto se oponen dos sentidos: por una parte, la cosificación de la víctima sacrificial; por otra, la subjetivación de Políxena dada por el propio discurso de la joven. La compasión solamente puede existir, siguiendo a Aristóteles, en tanto se manifieste, como una posibilidad, el hecho de que, quien la siente, pueda padecer el mismo mal que la persona a la que compadece. Si la joven hubiera permanecido atada y en silencio, siendo puesta al mismo nivel que otros objetos, a partir del paralelismo sintáctico, no habría sido posible que sus victimarios sintieran compasión y buena parte del componente trágico de la obra se habría perdido.

EL NO MERECIMIENTO

Otro elemento ineludible para que aparezca la compasión es que el mal debe resultar destructivo para alguien que no lo merece: τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν (“en quien no merece tener esa suerte”). Esto es, hay una valoración acerca de la persona que sufre. En su estudio sobre las emociones griegas, Konstan 2006, p. 201, enfatiza que la compasión no era una respuesta instintiva frente al dolor de alguien, sino que se basaba en el juicio acerca de si el sufrimiento que sentía la otra persona era o no merecido.

Es decir, al sostenerse en el juicio acerca del merecimiento de dicho sufrimiento, la construcción social de las emociones en la antigüedad tiene una matriz no solo cognitiva sino también ética. Según esta concepción, los tipos de emociones y su manifestación son culturales y, en tanto tales, no constituyen respuestas irracionales frente a estímulos.

En el caso de *Hécuba*, la indagación acerca del mal y su (no) merecimiento nos enfrenta a una disyuntiva paradójica: dos personajes (Taltibio y Neoptólemo) consideran males inmerecidos por la víctima tanto la esclavitud como la liberación a través de la muerte. La liberación de la esclavitud es un bien (relativo), pero al mismo tiempo un mal porque conlleva la muerte. Neoptólemo evidencia esta contradicción en el instante mismo de la ejecución:

ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης
τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς (*Hec.*, 566-567).

Y él sin querer y queriendo por compasión corta los conductos de aire de la muchacha con una espada; y fluían los arroyos.

Según podemos apreciar en el texto griego, Taltibio reconoce que Neoptólemo mata a Políxena οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω (“no queriendo y queriendo por compasión”). Por un lado, el hijo de Aquiles quiere matarla porque, de ese modo, cumplirá el deseo de la muchacha de librarse de la esclavitud. Pero, por otro lado, no quiere matarla. La contradicción está a la vista. Por esto, la definición aristotélica de la compasión se convierte en una gran clave de lectura para interpretar el pasaje, ya que el filósofo pone de manifiesto que la emoción aparece frente al no merecimiento de los males. En este sentido, podemos suponer que Neoptólemo considera la muerte de la muchacha un mal inmerecido. En ambos casos, aquello que motiva los sentimientos opuestos es la compasión. Estas reflexiones nos conducen a la conclusión de que, para Taltibio y Neoptólemo, Políxena no merece ser sacrificada ni convertirse en esclava; sin embargo, es imposible conciliar las dos cuestiones.

Ahora bien, quienes se compadecen por los males inmerecidos que le ocurren a la joven son los mismos que se los infringen. La situación revela una paradoja: los verdugos parecen tener la posibilidad de no asesinar ni esclavizar a la joven, consideran que no lo merece, sienten compasión por ella y, sin embargo, la asesinan. Por lo tanto, nos interrogamos: ¿cuáles son las razones por las que los griegos no actúan en virtud de la compasión que les produce Políxena?

Para responder esta pregunta debemos comenzar por el principio de la tragedia. Allí, a través del espectro de Polidoro, descubrimos que el ejército tomó la decisión de sacrificar a Políxena a instancias de la aparición de Aquiles. El coro da cuenta de los motivos que aduce Odiseo para convencer a los griegos:

Λαερτιάδης πείθει στρατιὰν
μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων
δούλων σφαγίων οὐνεκ' ἀπωθεῖν,
μηδέ τιν' εἶπεῖν παρὰ Φερσεφόνῃ
στάντα φθιμένων ὡς ἀχάριστοι
Δαναοὶ Δαναοῖς τοῖς οἰχομένοις
ὑπὲρ Ἑλλήνων
Τροίας πεδίων ἀπέβησαν (*Hec.*, 133-140).

El laertiada persuade al ejército de no rechazar al mejor de todos los dánaos por unos sacrificios esclavos, y no decir a ninguno de los muertos que se pararon junto a Perséfone que los dánaos se marcharon de las llanuras de Troya desagradecidos con dánaos que han muerto en defensa de los helenos.

Odiseo presenta dos argumentos. El primero se funda en el desprecio a la víctima sacrificial. Según explica Matthiessen 2010, p. 274, en su comentario a este pasaje, δούλων está usado, en este caso, como un adjetivo. Así, se configura una hipálage: la esclava es Políxena, no el sacrificio.⁹ De esta manera, no nombra a la joven, sino que la relega al lugar de σφάγιον (“sacrificios”) y nuevamente la deshumaniza. Aquiles también aparece referido y no mencionado directamente. Sin embargo, en contraposición con la muchacha, se alude a él como ἄριστον Δαναῶν πάντων (“el mejor de todos los dánaos”). El pasaje eleva al héroe griego mientras que hace de Políxena un sacrificio en sí misma. De esta manera, la cosificación justifica la inmolación: el pedido del mejor héroe se pondera por sobre la representación deshumanizada de la muchacha.

El segundo argumento de Odiseo invoca el deber que existe hacia los muertos. El héroe exhibe un posicionamiento ético: los griegos serían ἀχάριστοι (“desagradecidos”) si no cumplieran con el pedido del fallecido Aquiles.

Hécuba le pide compasión a Odiseo (*Hec.*, 286-287): αἰδέσθητί με, οἴκτιρον (“respetame y compadecete de mí”). Sin embargo, el héroe le responde:

ἂ δ' εἶπον εἰς ἅπαντας οὐκ ἀρνήσομαι,
 Τροίας ἀλούσης ἀνδρὶ τῷ πρώτῳ στρατοῦ
 σὴν παῖδα δοῦναι σφάγιον ἐξαιτουμένῳ.
 ἐν τῷδε γὰρ κάμνουσιν αἱ πολλαὶ πόλεις,
 ὅταν τις ἐσθλὸς καὶ πρόθυμος ὢν ἀνὴρ
 μηδὲν φέρηται τῶν κακίωνων πλέον.
 ἡμῖν δ' Ἀχιλλεὺς ἄξιος τιμῆς, γύναι,
 θανῶν ὑπὲρ γῆς Ἑλλάδος κάλλιστ' ἀνὴρ.
 οὐκ οὖν τόδ' αἰσχρὸν, εἰ βλέποντι μὲν φίλῳ
 χρώμεσθ', ἐπεὶ δ' ὄλωλε μὴ χρώμεσθ' ἔτι; (*Hec.*, 303-312).

Las cosas que ordené a todos no las negaré, tras conquistar Troya, entregar tu hija al varón más importante del ejército como sacrificio porque él lo demanda. Pues, muchas ciudades son destruidas con esto: cuando alguno, siendo un varón valiente y noble, no obtiene nada más que los peores. Para nosotros, mujer, Aquiles es digno de honor porque murió como un varón por la tierra helena del modo más noble ¿No es algo vergonzoso si lo tratamos como un amigo estando vivo que no lo tratemos así aun cuando ha muerto?

Odiseo refuerza la postura por la cual no puede ayudar a Hécuba ni librar a la joven de la muerte. Explica que sería αἰσχρός (“vergonzoso”) que trata-

⁹ El término σφάγιον significa, en principio, víctima; sin embargo, el diccionario Liddell & Scott 1968, s. v. especifica que, en Eurípides, y especialmente en este pasaje, tiene el sentido de “sacrificio”.

ran a Aquiles como un amigo, cuando estaba vivo, y lo despreciaran, una vez muerto. Como señala Matthiessen 2010, este adjetivo se contrapone con el superlativo de valor adverbial κάλλιστα presente en el verso anterior. Dado que Aquiles murió del modo más bello sería incorrecto no honrarlo. La repetición en posición enfática del término ἀνὴρ da cuenta de la relación entre el sistema de valores que Odiseo invoca para justificar la decisión de asesinar a Políxena y la masculinidad. En contraposición, γόναι está presente una sola vez en el pasaje. La aparición del término, una invocación a Hécuba, llama la atención porque se encuentra en medio de las dos repeticiones de ἀνὴρ. Así, retóricamente, Odiseo pone a la mujer en medio de los valores de la masculinidad que este pasaje enfatiza, lo que da la pauta de que Hécuba y Políxena, como mujeres, deben atenerse a las reglas sociales propuestas por el héroe.

En el mismo sentido, las reflexiones del hijo de Laertes muestran que dichos valores masculinos tienen una función social:

εἶέν· τί δῆτ' ἐρεῖ τις, ἦν τις αὔφανῃ
στρατοῦ τ' ἄθροισις πολεμίωv τ' ἀγωνία;
πότερα μαχοῦμεθ' ἢ φιλοψυχήσομεν,
τὸν κατθανόνθ' ὀρῶντες οὐ τιμῶμενον; (*Hec.*, 312-315).

Pues bien ¿qué dirá entonces alguno en caso de que otra vez aparezca la concentración del ejército y el combate de los enemigos? ¿Acaso lucharemos o amaremos nuestra propia vida¹⁰ porque vemos al que murió no honrado?¹¹

El argumento expone que, si no se respeta a los muertos de manera apropiada, quienes son convocados a la batalla se preguntarán si combatirán o no, porque, en caso de morir, no tendrán la seguridad de que van a ser honrados adecuadamente. Odiseo justifica el sacrificio de la joven porque lo vuelve una cuestión de central importancia para sostener la sociedad guerrera.¹² Finalmente, siguiendo su razonamiento, el héroe aduce: νομίζομεν τιμᾶν τὸν ἐσθλόν (*Hec.*, 326-327) (“acostumbramos honrar al valiente”). Es esta actitud, según él, lo que lleva a la Hélade a tener buena fortuna; en cambio, los βάρβαροι (“bárbaros”) no respetan a τοὺς καλῶς τεθνηκότας (*Hec.*, 329) (“los que han muerto de manera bella”) y, debido a esto, tendrán ὅμοια τοῖς βουλευμασιν (*Hec.*, 331) (“cosas similares a sus resoluciones”). En conclusión, Odiseo ubica el bien social por sobre la vida de Políxena y, de ese modo, defiende su asesinato.

¹⁰ El sentido del verbo se relaciona con la cobardía: amar la propia vida en contraposición con arriesgarla en la guerra (ver Liddell & Scott 1968, s. v.).

¹¹ Quizás una traducción más natural en español sería: “sin honra”; sin embargo, tratamos de ser lo más literales que podemos en las traducciones de los pasajes griegos.

¹² Jaeger 1995, p. 652, explica que el lugar de los guerreros caídos honrosamente en la guerra era el de héroes; por ello, se los recordaba y veneraba en sacrificios y banquetes.

La cuestión de la veneración debida a los muertos como uno de los valores éticos fundamentales de los griegos está reafirmada en la escena de la muerte de la joven. Ya Vernant 2001, p. 46, explicaba que el *καλός θάνατος* “confiere a la figura del guerrero caído en batalla, a manera de una revelación, la ilustre cualidad de *anèr agathós*, de hombre valeroso, osado”. Además, no todos los guerreros caídos en batalla pueden tener una “muerte bella”, sino aquellos que son jóvenes y agraciados.¹³

Las razones por las que Odiseo no se apiada de Hécuba y, por lo tanto, no le perdona la vida a su hija están claras a partir de lo expuesto. Sin embargo, aún debemos explicar por qué, más tarde, la compasión por ella sí aparece. Papastamati 2017, p. 362, llevando más a fondo una hipótesis de Loraux 1989, p. 69, considera la muerte de la joven un tipo especial de *καλός θάνατος*. Esta idea presenta al menos dos problemas evidentes: la “muerte bella” es propia de los varones y ocurre en el contexto de una batalla. No obstante, analizaremos la escena con la finalidad de explicar el modo en que el tópico aparece en el episodio estudiado. En este sentido, la compasión que se produce al momento del sacrificio solamente aparece allí porque la doncella se construye en su discurso como digna de dicha compasión a partir de su propia virtud en los términos de esa sociedad griega. A continuación, daremos cuenta del modo en el cual ella se acerca a la figura del héroe a partir de su discurso, lo cual permite que los griegos valoren sus males como inmerecidos y, por lo tanto, en términos aristotélicos, puedan sentir compasión por ella.¹⁴

La juventud y la belleza son características cruciales en la construcción del *καλός θάνατος*. Políxena posee ambas. La primera es bastante evidente durante todo el relato: se la llama *παῖδα* (*Hec.*, 260) y aún no está casada. La segunda se manifiesta en el episodio analizado. Taltibio describe cómo la víctima se desnuda frente a los hombres:

[...] λαβοῦσα πέπλους ἐξ ἄκρας ἐπωμίδος
ἔρρηξε λαγόνας ἐς μέσας παρ’ ὀμφαλὸν
μαστούς τ’ ἔδειξε στέρνα θ’ ὡς ἀγάλματος
κάλλιστα [...] (*Hec.*, 558-561).

[...] tras tomar los peplos desde el extremo de los hombros rasgó los costados hacia el medio junto al ombligo y mostró el pecho y los senos bellísimos como de estatua [...]

¹³ Vernant 2001, p. 45.

¹⁴ En el mismo sentido, Cairns 2022, p. 67, señala en relación con la definición aristotélica de compasión: “la piedad se centra en el tipo de cosa que tememos, porque le ocurre a alguien como nosotros mismos, y es provocada por la desgracia de aquellos que son *anaxioi*, indignos, de tal sufrimiento”.

El superlativo *κάλλιστα* en relación con los senos y el pecho de la muchacha muestra su belleza e, incluso, puede ser llamativo, dado el contexto de la cita: el mensajero le está describiendo a una madre la muerte de su hija. Papastamati 2017, p. 362, y Loraux 1989, p. 81, consideran que el modo en el que se la describe tiene un componente erótico, el cual está dado sobre todo por el término *μαστούς*.¹⁵ Pero, en contraposición, “Los valores del *sternon* se hallan más diversificados: en el hombre, el «pecho» es uno de los lugares en que, cuando hay guerra, resulta aconsejable hundir la espada” (Loraux 1989, p. 81). En la duplicación podemos encontrar una clave de lectura: ella presenta su *στέρνον* como podría hacerlo un guerrero en el campo de batalla para obtener una “muerte bella”.¹⁶ El *στέρνον* aparece otra vez apenas tres versos después en boca de la muchacha:

καὶ καθεῖσα πρὸς γαῖαν γόνυ
 ἔλεξε πάντων τλημονέστατον λόγον·
 Ἴδού, τόδ', εἰ μὲν στέρνον, ὃ νεανία,
 παῖειν προθυμῆι, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' αὐχένα
 χρήζεις πάρεστι λαϊμὸς εὐτρεπῆς ὄδε (*Hec.*, 561-565).

Y tras arrodillarse en la tierra dijo el discurso más triste de todos: “Mirá, joven, si estás ansioso por herirme el pecho, herilo, si deseás [herirme] en el cuello esta garganta está lista”.

Políxena le da a elegir entre su *στέρνον* y su *λαϊμός*. Así, ella propone que la maten como a un varón en el campo de batalla. Sin embargo, Neoptólemo *τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς* (*Hec.*, 567) (“corta los conductos de aire con una espada”). El hijo de Aquiles elige la garganta porque ese es el lugar “por donde debe ser cortado el cuerpo de una virgen sacrificial y de esta manera le niega a Políxena un lugar que hubiese sido único” (Rodríguez Cidre 2010, p. 215). Nuevamente, el deber hacia los muertos y sus pedidos se priorizan en virtud de un orden social que no debe ser alterado.

Otra de las cualidades que debe tener el protagonista de un *καλὸς θάνατος* es la valentía.¹⁷ Esta característica requiere libertad de elección, es decir, tal como explica Odiseo en *Hec.*, 312-315, los guerreros que tienen una “muerte bella” han decidido arriesgar su vida en la contienda. A diferencia

¹⁵ Loraux 1989, p. 81, recuerda que este es el sustantivo que se usa para “el muy erótico seno de la bellísima Helena, ante cuya visión, como gustan referir los griegos, dejó caer su espada Menelao”. Además, la autora aclara que este término también es empleado para los pechos maternos.

¹⁶ Para los guerreros, el pecho era el lugar correcto para recibir una herida en el campo de batalla ya que, de ser herido en la espalda, se sospecha que lo lastimaron huyendo cobardemente.

¹⁷ Vernant 2001, p. 45, y Papastamati 2017, p. 366.

de ellos, la víctima sacrificial, en primera instancia, no parecería tener posibilidad de elegir. Pero ya explicamos el énfasis con el que Polixena exige libertad a la hora de la inmolación y la apropiación que logra, mediante el discurso, de las circunstancias de su muerte. En el mismo sentido, en los versos analizados más arriba (558-561), la muchacha se desnuda por sí misma. Ella cumple con este elemento ritual del sacrificio que a otras vírgenes se les impone por la fuerza.¹⁸ Su gesto otra vez la ubica en el terreno de la elección y la aleja del lugar de víctima indefensa. Ella afirma que elige morir y actúa en consecuencia, ofreciendo su garganta y su pecho como lugares para hundir la espada. Por lo tanto, la joven procede con la misma valentía que un guerrero cuando se acerca al campo de batalla dispuesto a dejar la vida.

La virtud de la joven no solo se da a partir de su valentía a la hora de morir, sino que también se combina con un tipo de pudor femenino:

[...] ἡ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὄμως
πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν,
κρύπτουσ' ἅ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεῶν (*Hec.*, 568-570).

Y ella incluso al morir de igual modo conservaba mucho cuidado de caer elegante, ocultando las cosas que hay que ocultar a los ojos de los varones.

En este sentido, Iriarte Goñi 2019, p. 10, señala que Eurípides matiza el desnudo de la joven porque pone énfasis en el pudor que debe estar en primer plano para cualquier “doncella respetable”. En la cita se puede observar el impersonal χρεῶν que marca la obligación de tapar la desnudez frente a los ojos de los varones. Polixena cumple con el mandato social que la ubica en el lugar de mujer virtuosa incluso en el momento mismo de su fallecimiento.

La “muerte bella” tiene, asimismo, un carácter espectacular porque está destinada a ser vista y validada por la comunidad.¹⁹ En este sentido, la escena puede ser pensada en términos metateatrales: el “descubrimiento” de la belleza de Polixena equivale a la puesta en escena del teatro que se ofrece visualmente a los espectadores como experiencia cívica, donde el tragediógrafo expone y expresa su coraje frente a los atenienses.

El episodio del sacrificio sigue este modo de representación porque se presenta ante un público (*Hec.*, 521): παρῆν μὲν ὄχλος πᾶς Ἀχαιικοῦ στρατοῦ (“Estaba presente toda la multitud del ejército aqueo”). La muchedumbre es la que, a través de la acción y la palabra, expresa una ética según la cual deben honrar a la joven muerta. Esto ocurre justamente porque, como

¹⁸ Loraux 1989, p. 81.

¹⁹ Papastamati 2017, p. 366.

explicamos, su muerte sigue los patrones del καλός θάνατος y ese tipo de destino debe ser respetado. Por ello, los espectadores de la escena se ponen en movimiento ante su muerte:

ἐπεὶ δ' ἀφῆκε πνεῦμα θανασίμῳ σφαγῆ,
οὐδείς τὸν αὐτὸν εἶχεν Ἀργείων πόνον,
ἀλλ' οἱ μὲν αὐτῶν τὴν θανοῦσαν ἐκ χερῶν
φύλλοις ἔβαλλον, οἱ δὲ πληροῦσιν πυρᾶν
κορμοὺς φέροντες πευκίνους, ὁ δ' οὐ φέρων
πρὸς τοῦ φέροντος τοιάδ' ἤκουεν κακά:
"Ἔστηκας, ὦ κάκιστε, τῆ νεάνιδι
οὐ πέπλον οὐδὲ κόσμον ἐν χερσὶν ἔχων;
οὐκ εἶ τι δώσων τῆ περισσ' εὐκαρδίῳ
ψυχῆν τ' ἀρίστη; [...] (*Hec.*, 571-580).

Después que dejó escapar el aire por el fatal sacrificio, ninguno de los argivos tenía una misma preocupación, sino que algunos de ellos cubrían con hojas a la muerta con sus manos, otros llenan la pira llevando troncos de madera de pino, y el que no traía escuchaba del que traía cosas malas tales:

¿Te has quedado parado, el más malvado, sin llevar a la joven un peplo u ornamento en ambas manos? ¿No vas a entregarle nada a un corazón extremadamente valiente y a la mejor en cuanto al espíritu? [...]

El ejército prepara el ritual fúnebre para la joven que acaba de matar. Esta vez, según nuestras consideraciones, los soldados sí actúan a partir de una compasión que revela, a su vez, una ética. La joven que murió de manera bella debe ser honrada. Está presente, asimismo, la condena hacia quien no ayuda en el ritual y, por lo tanto, no opera con los mismos valores que el resto de la comunidad: ὁ δ' οὐ φέρων πρὸς τοῦ φέροντος τοιάδ' ἤκουεν κακά: "Ἔστηκας, ὦ κάκιστε" ("el que no traía escuchaba del que traía cosas malas tales: '¿Te has quedado parado, el más malvado [...]?'"). La repetición del adjetivo κακός está enfatizada por el superlativo en la segunda aparición del adjetivo y exhibe la forma en que el grupo impulsa a los individuos a actuar de un determinado modo. Podemos observar que las emociones —y las reacciones que producen— no son individuales, sino que se presentan en el marco de comunidades con concepciones éticas específicas. En este contexto las emociones revelan qué define y acepta una sociedad como bueno o malo. Así reconocemos lo que Rosenwein 2006, p. 842, llama "comunidades emocionales", es decir, aquellos colectivos de personas que tienen los mismos "sistemas de sentimiento", o sea, muestran emociones similares frente a circunstancias parecidas y existen ciertas respuestas emocionales que esperan, fomentan, toleran o deploran. En el pasaje es posible observar justamente la comunidad emocional que conforman los griegos. Ellos actúan de manera similar frente a la muerte de la joven y

condenan a quien no lo hace porque se sale de lo que espera esa comunidad afectiva. Si volvemos al momento en el que Taltibio cuenta qué siente Neoptólemo cuando sacrifica a Políxena, cabría la duda acerca de cómo es que el mensajero lo sabe. Una respuesta a este interrogante podría rastrear-se en la existencia misma de la comunidad afectiva; en otras palabras, el mensajero puede dar cuenta de lo que siente el joven porque las emociones siguen determinados parámetros sociales.

En el sistema de valores que comparten los griegos, su “muerte bella” convierte a Políxena en ἀρίστη. Matthiessen 2010, p. 328, indica que el adjetivo superlativo ἄριστος es utilizado solamente en dos versos en toda la tragedia: en boca de Odiseo (*Hec.*, 133-134), como ya citamos, para referirse a Aquiles: Λαερτιάδης πείθει στρατιὰν μὴ τὸν ἄριστον Δαναῶν πάντων (“el laertiada persuade al ejército de no rechazar al mejor de todos los dánaos”), y en la de Taltibio, para comunicarle a Hécuba lo que el ejército decía sobre su hija. En el caso de la joven, es relevante mencionar que se la califica así luego del sacrificio, presumiblemente en virtud de la ἀρετή demostrada tanto con su accionar como con el λόγος. Es decir, mediante la adjetivación hiperbólica son equiparados en dignidad la víctima del sacrificio con aquel que lo exige. Aquiles en su calidad de héroe y guerrero ha muerto y así consiguió κλέος, esto es, “la gloria del desaparecido guerrero; [...], que en lo sucesivo adornará su nombre y su figura, representa el último grado del honor, su punto más álgido, la consecución de la *areté*” (Vernant 2001, p. 46).

Los senos de Políxena, en el momento del sacrificio, son comparados con los de una estatua ὡς ἀγάλματος (*Hec.*, 560). La comparación que se hace de la joven, junto con el visible erotismo de la escena mencionado más arriba, da cuenta de que el sacrificio es descrito con la finalidad de cautivar la atención del espectador, no a través del horror que podría engendrar la visión de un sacrificio humano, sino a partir de su estilización. La misma idea es trabajada por Caputo 2011, p. 45, en su capítulo acerca de *Agamenón* de Esquilo; allí el autor pone de manifiesto que el sacrificio de Ifigenia en la obra no busca generar el rechazo del espectador sino atraer su mirada y agrega: “de igual manera que la representación trágica en su totalidad juega, a un tiempo, con lo horroroso y lo fascinante”. Esto último nos habla nuevamente de la posibilidad de ver lo metateatral en la escena porque refleja aquello que la tragedia completa contiene.

La persistencia a través del tiempo del recuerdo de la gloria del héroe tiene un lugar fundamental en relación con el tópico del καλὸς θάνατος. En este sentido, Papastamati 2017, p. 373, relaciona la belleza duradera y la inmortalidad, características intrínsecas del ἄγαλμα, con el deseo de gloria de la joven. La estatua pervive y visiblemente establece la gloria que la muchacha busca al momento de morir para conseguir una pervivencia heroica.

La ἀρετή de la joven conlleva una gloria que, como la de un guerrero, será recordada y valorada por la historia.

La virtud de la víctima es lo que determina el no merecimiento de los males que padece. No obstante, hasta el momento en que está a punto de morir no puede demostrar la ética que la convierte en alguien digno de compasión. Este sentimiento, entonces, se manifiesta a partir de un evento negativo, es decir, la muerte de la muchacha. Sin embargo, paradójicamente, genera efectos positivos: por un lado, ella es honrada por los griegos y tendrá gloria; por otro, ellos cumplen con sus obligaciones frente al gran Aquiles.

LA PARADOJA DE LA COMPASIÓN

Si retomamos la cita de la primera página, notamos que Taltibio explica que la causa de sus lágrimas es la compasión (*Hec.*, 518-519): διπλᾶ με χρῆζεις δάκρυα κερδαῖναι, γύναι, σῆς παιδὸς οἴκτω (“Deseas que yo coseche dobles lágrimas, mujer, por compasión por tu hija”). Como explica Suter 2009, p. 60, las lágrimas ponen de manifiesto diferentes sentimientos como dolor, soledad, alegría o enojo. En este caso representan la pena que revela la compasión. Dichas lágrimas están, asimismo, duplicadas ya que Taltibio las derrama tanto cuando presencia el sacrificio, como al revivirlo a partir de su propio discurso (*Hec.*, 519-520): νῦν τε γὰρ λέγων κακὰ τέγξω τόδ’ ὄμμα πρὸς τάφῳ θ’ ὅτ’ ὄλλυτο (“y pues ahora diciendo desgracias humedeceré estos ojos [como] en el funeral cuando murió”). La duplicación da cuenta de que la compasión aparece, no solo frente al sacrificio, sino también frente a la narración de este. La tragedia, por consiguiente, pone en escena la idea de que se puede sentir compasión sin necesidad de estar presente ante los hechos que la producen, sino que la narración de acontecimientos también puede generarla. A partir de estas reflexiones, podemos pensar en una segunda duplicación, en la cual las emociones del personaje se reflejan en el auditorio. La obra llega así a una *puesta en abismo* por la referencia a la totalidad del espectáculo teatral en las palabras del mensajero que siente del mismo modo que podría sentir el público ante el relato del sacrificio que tampoco aparece en la escena.

Pucci 1977, p. 168, hace énfasis en la expresión διπλᾶ [...] δάκρυα κερδαῖναι. El autor resalta el verbo κερδαίνω cuyo primer valor es positivo y significa “ganar”.²⁰ Reflexiona que la expresión conlleva una paradoja: las lágrimas, que son interpretadas como algo negativo (por ser la manifestación de la pena), acarrearían alguna clase de efecto positivo. Por lo que nos preguntamos: ¿cuál es el beneficio que Taltibio encuentra en estas lágrimas?

²⁰ Sin embargo, Liddell & Scott 1968, s. v., propone un sentido negativo para este pasaje con la traducción “reap” (“cosechar”).

Para responder es necesario dar cuenta de otro texto en el que Aristóteles usa el concepto de compasión: *Poética*. En el largo apartado que el filósofo otorga a la tragedia, sus procedimientos, sus personajes y los modos en los que está construida, aparece el oscuro concepto de la κάθαρσις (*Po.*, 1449b, ed. 1965) (“purificación”) como el objetivo de la tragedia. Esta “purificación” ocurre: δι’ ἐλέου καὶ φόβου (“a través de la compasión y el temor”). En este sentido, la ganancia que Taltibio encuentra en sus lágrimas se puede relacionar con esta suerte de “purificación” que Aristóteles reconoce como un fruto del sentir compasión. El componente metateatral de la escena se hace, de este modo, más evidente dado que lo que provoca Políxena entre los griegos se iguala, en términos aristotélicos, con lo que produce la tragedia entre los espectadores.

Por lo tanto, Pucci 1977, p. 165, observa que, en ese punto, Eurípides anticipa la idea aristotélica de la catarsis. A partir de sentimientos negativos se podría llegar a un cierto beneficio posterior. El texto mismo pone en escena la paradoja aristotélica en boca de Taltibio, que presencia una suerte de tragedia, es decir, la muerte de la muchacha y, sin embargo, siente una compasión que hace que él “gane lágrimas”. Además, el mensajero, como vimos, siente dicha emoción en dos momentos: cuando presencia lo acontecido y al contarlo. En este sentido, la posibilidad de sentir compasión, no solo a partir de la visión de hechos, sino también a partir de su relato está ficcionalizada en la misma obra. El sacrificio, en sí mismo, también actuaría como una especie de catarsis porque, como explicamos, en ambos casos se presenta una paradoja: a partir de hechos negativos hay un efecto positivo.

Como explica Konstan 2006, p. x, aunque no podemos conocer de primera mano los sentimientos de los antiguos griegos ni observar cómo los expresaban, sí tenemos acceso a obras literarias y trabajos filosóficos, a partir de los cuales podemos analizar las emociones en aquella sociedad y, de ese modo, saber algo más acerca de la cultura antigua. Tanto *Poética* como *Hécuba* exponen la posibilidad de sentir compasión a partir de una narración²¹ y que esto tenga un efecto positivo para el receptor. Si llevamos estas ideas más allá, podemos pensar en la posibilidad de que el público, que observa la tragedia, experimente compasión del mismo modo que los personajes al presenciar y relatar los hechos.

²¹ LaCourse Munteanu 2011, p. 82, afirma que Aristóteles da un lugar primordial al relato de los hechos por sobre su representación en escena en relación con la posibilidad de que el espectador llegue a la κάθαρσις.

CONCLUSIONES

La obra comienza con la exposición de la falta de compasión de Odiseo y el ejército griego en relación con el asesinato de Políxena. La importancia de la función social de honrar a los muertos se pone, sin duda, por sobre la vida de la muchacha. Sin embargo, ella logra, a partir de su discurso, apropiarse del sentido de una muerte que le había sido impuesta. La libertad que le otorga el ejército a partir de sus palabras le permite entregar su cuerpo al sacrificio voluntariamente. Ella se impone al discurso que la había colocado en el lugar de un objeto y modifica los términos de su muerte. Dada la valentía y la virtud que Políxena demuestra, sus males son vistos como inmerecidos por los griegos.

En consecuencia, ellos sienten compasión por la víctima. Como indicamos al comienzo del trabajo, las desgracias que padece la joven son infringidas por los mismos que se compadecen de ella. Sin embargo, esta compasión solo puede aparecer tras el reconocimiento del ejército de los valores de la joven, los cuales, además, coinciden con los de aquella sociedad guerrera que ellos mismos buscan proteger con el asesinato de la muchacha.

Dichos valores se manifiestan en el momento de la muerte por lo que esta es un elemento clave para dar lugar al sentimiento de compasión, no solo por el mal que representa, sino porque allí Políxena puede mostrar una ética que la hace no merecedora de los males que padece. Estas consideraciones nos conducen a reflexionar que, para los griegos, según su propia ética, no hay una paradoja en asesinar a la joven de la que se compadecen, puesto que Políxena solamente se hace digna de dicha emoción ante su inminente muerte.

La paradoja en relación con el sacrificio se constituye porque, en función de ese hecho negativo, Políxena obtiene gloria y los griegos se procuran los vientos necesarios para volver a sus hogares. Asimismo, Taltibio parece obtener también un beneficio a partir de la pena que le genera su compasión. En este sentido, según explicamos anteriormente, es posible trazar una relación entre el sacrificio y la catarsis aristotélica puesto que esta última da cuenta, del mismo modo, de un efecto positivo a partir de hechos negativos.

Nuestro trabajo ha abordado la definición de compasión presente en *Retórica* en relación con el episodio del sacrificio de Políxena. A partir del análisis realizado, determinamos que, en aquellos pasajes de *Hécuba* estudiados, el término οἴκτος responde a la descripción que Aristóteles da para la emoción que llama ἔλεος. En efecto, οἴκτος en *Hécuba* responde a la definición del filósofo porque la compasión surgida del sacrificio responde a un tipo de pena causada por un mal inmerecido y quien la siente está en posición de creer que un mal similar puede ocurrirle.

El estudio de las emociones sobre la base de que estas no son irracionales e inconscientes, sino que se generan a partir de procesos racionales y, por

ello, son propias de cada sociedad en una determinada época,²² nos da la posibilidad de analizar, desde un nuevo punto de vista, las culturas antiguas. De esta manera, también podemos dar cuenta de las diferencias en los procesos cognitivos respecto de nuestra propia sociedad y develar la ética que sustenta las emociones que sentimos.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- ARISTOTELIS *De arte poetica liber*, ed. Rudolf Kassel, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1965.
- ARISTOTELIS *Ars rhetorica I*, ed. Rudolf Kassel, Berlin, De Gruyter, 1976.
- EURIPIDES, *Hecuba. Introduction, Text & Commentary*, ed. Justina Gregory, Atlanta, Scholars Press (American Philological Association, Textbook Series, 14), 1999.
- EURIPIDES, *Hekabe: Edition und Kommentar*, ed. Kjeld Matthiessen, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2010.
- EURIPIDES, *Hecuba*, ed. Helene Foley, London, Bloomsbury, 2015.
- EURIPIDIS *Fabulae Tomus II. Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, ed. James Diggle, Oxford, Oxford University Press, 1981.

Fuentes modernas

- BAILLY, Anatole, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950.
- CAIRNS, Douglas, “Homero, Aristóteles y la naturaleza de la compasión”, *Circe, de clásicos y modernos*, 26/2, 2022, pp. 45-74, <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2022-260202>.
- CAPUTO, Jorge Luis, “La tragedia como experiencia: lenguaje, cuerpo y objeto en *Agamenón* de Esquilo”, en Elsa Rodríguez Cidre y Emiliano Jerónimo Buis (eds.), *La pólis sexual. Normas, disturbios y transgresiones del género en la Grecia Antigua*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2011, pp. 37-57.
- CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1999.
- FERNÁNDEZ, Claudia, y Emiliano Jerónimo BUIS, “Sentir y emocionar(se): aproximaciones al estudio de la afectividad en la Grecia antigua”, *Circe, de clásicos y modernos*, 26/2, 2022, pp. 15-44, <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2022-260201>.
- IMPIERI, Antonella, “Οἶκτος e ἔλεος: contesti della ‘compassione’ nell’opera storica di Tucídide”, *Pallas*, 107, 2018, pp. 265-289, <https://doi.org/10.4000/pallas.9323>.
- IRIARTE GOÑI, Ana, “Un *lógos* des-autorizado en el escenario de la Atenas democrática (y en Wikipedia)”, *Synthesis*, 26/1, e047, pp. 1-15, 2019, <http://dx.doi.org/10.24215/1851779Xe047>.

²² Fernández y Buis 2022, p. 18.

- JAEGER, Werner Wilhelm, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.
- KONSTAN, David, *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2006.
- LACOURSE MUNTEANU, Danna (ed.), *Emotion, Genre, and Gender in Classical Antiquity*, Bristol/London, Bristol Classical Press, 2011.
- LIDDELL, Henry George, Robert SCOTT and Henry Stuart JONES, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- LORAUX, Nicole, *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Gráficas Rogar, 1989.
- NUSSBAUM, Martha, *La fragilidad del bien*, Madrid, A. Machado Libros, 2003.
- PAPASTAMATI, Styliani, "The Poetics of *kalos thanatos* in Euripides' *Hecuba*: Masculine and Feminine Motifs in Polyxena's Death", *Mnemosyne*, 70/3, 2017, pp. 361-385.
- PRAUSCELLO, Lucia, "The Language of Pity: *eleos* and *oiktos* in Sophocles' *Philoctetes*", *The Cambridge Classical Journal*, 56, 2010, pp. 199-212, <https://doi.org/10.1017/S1750270500000324>.
- PUCCI, Pietro, "Euripides: The Monument and the Sacrifice", *Arethusa*, 10/1, 1977, pp. 165-195.
- RODRÍGUEZ CIDRE, Elsa, *Cautivas troyanas. El mundo femenino fragmentado en las tragedias de Eurípides*, Córdoba, Del Copista, 2010.
- ROSENWEIN, Barbara, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, New York, Cornell University Press, 2006.
- STERNBERG, Rachel Hall, "The Nature of Pity", in Rachel Hall Sternberg (ed.), *Pity and Power in Ancient Athens*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, pp. 15-47.
- SUTER, Ann, "Tragic Tears and Gender", in Thorsten Fögen (ed.), *Tears in the Graeco-Roman World*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2009, pp. 59-84.
- VERNANT, Jean Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Barcelona, Paidós, 2001.

* * *

JULIETA D'ARINO es profesora y licenciada de la orientación de Letras Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Actualmente, imparte la asignatura Latín en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Participa en el proyecto de investigación UBACYT: "Representar el *páthos*. Dinámicas emocionales y regulaciones afectivas en los testimonios literarios e iconográficos de la antigua Grecia" -2020-2024, 20020190100205BA. Su línea de interés es el estudio de las pasiones en la antigüedad, especialmente en *Odisea*. Ha sido expositora en reuniones científicas nacionales e internacionales sobre el mundo clásico. Desde 2020 investiga acerca de las pasiones en la antigüedad, tema sobre el cual ha completado una adscripción.