



DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

Tesina de Licenciatura en Letras

El espectáculo de dolor en *Prometeo encadenado* de Esquilo:
emociones y *philia*

Ariel Alejandro Palomo

BAHÍA BLANCA

2021

ARGENTINA

Prefacio

Esta Tesina se presenta como trabajo final para obtener el título de Licenciado en Letras de la Universidad Nacional del Sur. Contiene el resultado de la investigación desarrollada por Ariel Alejandro Palomo en la orientación Estudios Clásicos Greco-Latinos bajo la dirección de la Dra. Lidia Gambon.

Agradecimientos

A mis padres, Andrés y Lidia, por su apoyo incondicional en todos mis proyectos de vida.

A la Dra. Lidia Gambon por su paciencia y perseverancia en mi formación académica.

A mis colegas por sus valiosos intercambios y momentos compartidos.

A la Universidad Nacional del Sur, que me brindó la oportunidad de continuar mis estudios.

A todos mis *phíloi* que contribuyeron a la culminación de esta investigación.

Índice

1. Introducción	
Presentación de la problemática	1
Antecedentes	2
Definiendo <i>philía</i> y <i>échthra</i>	6
Precisiones metodológicas y estructurales finales	9
2. Las relaciones de <i>philía</i> en <i>Prometeo encadenado</i>	
La <i>syggéneia</i> divina	12
La <i>philanthropía</i> de Prometeo	15
3. Las emociones trágicas: compasión y temor	
I. La compasión	
I.1. Aclaraciones terminológicas	19
I.2. El mérito de la compasión	21
I.3. La dimensión visual y auditiva del espectáculo del dolor	23
II. El temor	
II.1. Precisiones terminológicas	26
II.2. “La letra con sangre entra”	27
II.3. La temeridad de Prometeo	29
4. La emoción retórica: la ira	
Aclaraciones terminológicas	33
Prometeo como litigante	34
Las narraciones “forenses” de Prometeo	36
La ira como enfermedad	40
5. Conclusiones	44
6. Bibliografía	48

—Winston, vamos a ver, ¿un hombre cómo afirma su poder sobre otro hombre?

Winston contestó, después de pensarlo un poco:

—Haciendo que sufra.

—Así es exactamente. Haciendo que sufra. [...] El poder se encuentra en la habilidad de despedazar los espíritus y construirlos nuevamente dándoles nuevas formas escogidas por ti.

George Orwell, 1984

Introducción

Presentación de la problemática

En el período clásico, y en particular en la tragedia, ocuparon un lugar indiscutible no solo la reflexión, sino ante todo la representación del dolor. El sufrimiento del héroe constituyó un tópico central del drama, y en las obras se examinaban distintas formas del padecimiento humano —especialmente el mental— y se discutían causas, diagnósticos y curas para el dolor —en el marco de la finalidad y forma simbólica propias del género. Por ello, la tragedia es particularmente exhaustiva en las descripciones de las reacciones psicosomáticas al sufrimiento, y afirmaciones como las de Kosak respecto a que “tragic figures spend impressive amounts of time focusing on and expressing their own suffering” (2004: 6) pueden hacerse extensivas a *Prometeo* de Esquilo (c. 460 a.C.).¹

Esta obra que me propongo estudiar sobresale por la cantidad de dolor físico y mental representado en escena. La misma comienza con la aplicación de un castigo al protagonista —quien robó el fuego de Hefesto para entregarlo a los humanos— y finaliza con la implementación de una pena más severa —el hígado que, devorado por el águila y regenerado, perpetúa la aflicción de Prometeo. Por ello, el espectáculo del sufrimiento ocupa un lugar central y el dolor del protagonista adquiere un carácter “pervasivo”, inusual en otras piezas del género, rasgo acentuado por la particular estructura dramática de la pieza. Los distintos episodios se articulan alrededor de la figura inmóvil de Prometeo, a quien visitan distintos personajes durante el cumplimiento de su condena. Ellos interrogan al titán sobre su castigo, evalúan su situación y reaccionan afectivamente según sus vínculos personales con el dios: los *phíloi* (“amigos”) experimentan compasión y miedo, mientras que los *echthroí* (“enemigos”) sienten alegría. Prometeo, por su parte, responde a sus espectadores adoptando un comportamiento que recuerda al de un litigante, elaborando un “alegato” que impugna su condena y que desacredita a sus adversarios, especialmente a Zeus.

¹ En adelante, referiré a esta tragedia de manera abreviada como *Prometeo (Pr.)*. Si bien la tradición atribuye esta obra a Esquilo, la autoría ha sido cuestionada por estudiosos modernos, entre ellos Griffith (1977, 1983), Taplin (1979) y West (1979). Aunque ciertamente existen elementos llamativos y desconcertantes en esta pieza —como la caracterización tiránica de Zeus y los problemas vinculados con la escenografía, la métrica y el lenguaje— mi investigación asume que pertenece al tragediógrafo ateniense, dado que no existen datos concluyentes contra la autoría esquiléa, y que, fundamentalmente, este tema —al igual que el del lugar que ocupaba la pieza en la supuesta trilogía que integraba con *Prometeo portador del fuego* y *Prometeo liberado* (cf. West, 1979; Brown, 1990)— queda fuera del objetivo de mi trabajo. Para un análisis exhaustivo que confirma la autoría de Esquilo sobre la base de la evidencia interna y el uso de las imágenes en la obra, véase el estudio doctoral de Crespo (2004). Para la cronología de este drama, véase Lloyd-Jones (1956), Herington (1965, 1967), Flintoff (1983, 1986), Sutton (1983), Hubbard (1991).

Esta tragedia ofrece un campo particularmente relevante para el estudio de la intrincada dinámica de las emociones y el sufrimiento, por lo que la presente investigación focaliza el tema del dolor del héroe trágico y se propone estudiar tanto las pasiones que suscita la espectacularización del sufrimiento como las conexiones de esta obra con la oratoria forense en términos del mencionado alegato.² Para ello, centro mi atención en la interacción emocional entre Prometeo y el Coro, su principal espectador —aunque también considero las respuestas afectivas de otros personajes como Hefesto, Océano e Ío—, y analizo tres emociones: la compasión, el temor y la ira. Además, y como señalan los últimos estudios sobre el tópico, la emoción constituye un fenómeno complejo que implica aspectos biológicos, sociales y culturales, entre otros, por lo que problematizo tres aspectos vinculados a ella: la terminología griega, las relaciones interpersonales de los personajes y sus connotaciones éticas, culturales y psicosomáticas.

Parto, pues, para el análisis, de la observación de que el comportamiento de Prometeo se asemeja al del litigante ateniense, en la medida en que interpela la compasión del Coro e intenta que comparta su ira contra Zeus mediante narraciones “forenses” que argumentan la injusticia de su castigo. Por ello, sostengo en mi hipótesis que Prometeo pretende resignificar el espectáculo de su castigo para que la compasión de sus *phíloi* no devenga en temor hacia su victimario, sino en indignación. Entonces, en función de los objetivos y del corpus delimitado, desarrollo la investigación y, para ello, considero previamente el estado de la cuestión, lo cual permite sistematizar los estudios existentes sobre el tema.

Antecedentes

Las relaciones entre el teatro griego antiguo y otros escenarios que evidencian y recuerdan su carácter esencialmente performativo han sido especialmente puestas de relieve durante las dos últimas décadas (*e.g.* Goldhill, 1986; 1997); se han señalado, así, la característica “agonal” de la cultura griega (Cartledge, 1997) y la función participativa que comparte con otros espacios de la *pólis* democrática como las cortes y la Asamblea, espacios en los que no solo se reafirmaba el rol relevante de la palabra, sino el de las emociones, la audiencia y la naturaleza performativa común a tales espacios cívicos. De ahí que los hechos que escenifica la tragedia, aunque pertenezcan al mundo mítico, habiliten las analogías y cruces

² El inicio de la práctica “profesional” de la oratoria en Atenas suele datarse en torno al 427 a.C. con la visita de Gorgias a la ciudad, esto es, con el auge de la sofística (cf. Schiappa, 2017). A esta época corresponden también los discursos de Lisias. Sin embargo, es posible rastrear prácticas ligadas a la retórica forense en Atenas ya en la primera mitad del siglo V a.C., como lo demuestra la escena judicial entre Orestes y las Erinias en *Euménides* (458 a.C.).

con los espacios de la *pólis* contemporánea. Pues tal como afirma Vernant (1982), retomando palabras de Nestle, la tragedia nace “cuando el hombre aprende a mirar el mito con ojos de ciudadano”. En este sentido, la relación entre la tragedia y la oratoria ha llamado ampliamente la atención de la crítica en las últimas décadas (*e.g.* Bers, 1994; Goldhill, 1997; Woodruff, 2017), y ha sido caracterizada por Rehm de la siguiente manera: “Athenian litigiousness provided a rich vein for Greek comedy, and it left its mark on tragedy as well, in the ubiquitous legal vocabulary and in such courtroom scenes as Orestes’ trial in Aeschylus’ *Eumenides*” (2002: 54). En tal sentido, *Prometeo* plantea, en esencia, una cuestión judicial: el castigo del titán por la transgresión de un robo que ha privado a sus congéneres divinos de su *géras* (“prerrogativa”), al mismo tiempo que ha instalado otra forma de *philía* (“amistad”): la *philantropía*. Este castigo se expone, sobre todo, a través del sufrimiento del protagonista.

En este drama, el tópico del dolor no solo integra el discurso de los personajes, sino también la *ópsis* bajo la forma de un castigo en escena, visible y audible durante toda la obra. Este aspecto ha sido subrayado recientemente por Munteanu (2012: 167) al decir que toda la estructura dramática de *Prometeo* descansa sobre el *páthos* del protagonista y que la obra, más que ninguna otra, “invited the audiences to inquire into the complicated dynamic of emotions when seeing suffering” (2012: 179). En efecto, la exposición visual y auditiva del dolor de Prometeo adquiere un carácter “pervasivo” que se pone al servicio de promover distintas emociones en los visitantes, principalmente la compasión y el temor en los *phíloi* del titán.

Desde la definición aristotélica del género (*Po.*1449b27), se afirma que el discurso de la tragedia se caracterizó por suscitar estas dos emociones. Sin embargo, algunos críticos han puntualizado que el rango de reacciones afectivas representadas en el drama no se agota en estas dos (*e.g.* Konstan, 1999; Munteanu, 2012), pudiendo encontrarse emociones como la ira, la vergüenza o la envidia. Si se considera a los *echthroí* de Prometeo, se observa que demandan al resto de personajes que sientan ira hacia el ladrón del fuego; de igual modo, el Japetónida desea que sus *phíloi* sientan cólera hacia su victimario. La ira, como se ve, resulta una tercera respuesta posible al espectáculo del dolor en este drama, lo cual solo ha sido contemplado por Allen, para quien Prometeo “resembles the Athenian litigant contesting desert in terms of anger and pity” (2000: 294). Esta autora indica que la compasión y la ira eran dos emociones centrales en la disputa judicial entre acusador y acusado en Atenas, donde “a litigant’s request that a jury pity him or those whom he was defending was equally and simultaneously a request that the jury feel anger toward his (or their) opponent” (2000: 148).

En el área de la filología clásica, el análisis de las emociones ha recibido un impulso a partir de las últimas investigaciones sobre el tópico en múltiples disciplinas científicas. Estos

trabajos han abierto nuevos campos para la literatura griega a partir del cuestionamiento de imaginarios y conceptualizaciones heredadas. Los recientes estudios sostienen que las emociones no son impulsos irracionales, sino el producto de juicios valorativos sobre el mundo circundante (*e.g.* Wierzbicka, 1999; Mesquita & Ellsworth, 2001) y también que son creaciones, configuradas por variadas intervenciones culturales y lingüísticas (*e.g.* Wierzbicka, 1999). Por ello, se reconoce actualmente que no solo existen diferencias en el repertorio del léxico emocional—si se lo compara con las lenguas modernas—, sino también variaciones en el significado, extensión y connotación de términos que, en principio, parecen equivalentes entre lenguas distintas. Otro aspecto importante subrayado por estos trabajos es que las emociones no son estrictamente experiencias individuales, sino fundamentalmente sociales (cf. Fischer & Manstead, 2008; Hoffman, 2008; Smith & Mackie, 2008), observación provechosa para el estudio de las emociones en el mundo antiguo.

En el campo de la filología griega, aunque hubo trabajos que examinaron el tópico (*e.g.* Padel, 1992; Cairns, 1993, 2003; Allen, 2000; Most, 2003), las emociones han suscitado un especial interés a partir del trabajo de Konstan (2006), en el que se remarca que *páthos* tiene un alcance semántico mucho más amplio que “emoción”, puesto que este término griego “may refer more generally to what befalls a person, often in the negative sense of an accident or misfortune, although it may also bear the neutral significance of a condition or state of affairs” (2006: 4). Este estudioso se propuso analizar en su trabajo el repertorio léxico de las emociones proporcionado por Aristóteles en *Retórica*, y buscó delimitar los significados y el valor de cada de una, estudiando las divergencias y convergencias de sentido con sus equivalentes más cercanos en las lenguas modernas. Su trabajo posee un enorme valor para el estudio del tema en el campo de la filología, aun cuando el examen de los marcadores léxicos conlleva un reduccionismo de la compleja fenomenología de la emoción. Por ello, estudios más recientes sugieren complementar el análisis con el de las estructuras recíprocas o jerárquicas de honor que regían las interacciones sociales de los griegos (Cairns, 2008) y con la contextualización de los ítems léxicos en las narrativas en que estos se inscriben (Spatharas, 2019).

A pesar de las repetidas puntualizaciones sobre la funcionalidad social de las emociones, el examen de Konstan no suele considerar la importancia de las relaciones interpersonales de *philía* y *échthra*,³ las cuales “had a real consequence as a determinant of social behavior: those inside the friendship network received good for good, or what we might

³ Aunque, recientemente, Fragoulaki (2016) ha dado un paso en esta dirección, teniendo en cuenta los vínculos de parentesco en relación al discurso histórico de Tucídides.

term a positive reciprocity, while those outside received bad for bad, or a negative reciprocity (Mitchell, 1997: 15). En *Prometeo*, como se dijo, los personajes no responden unánimemente al dolor del dios en los términos de compasión y temor. Kratos y Hermes, dos *echthroí* del titán, perciben con placer el castigo, por lo que es claro que la *syggénneia* resulta un punto importante a considerar, en particular cuando los más recientes estudios sobre la *philía* en la tragedia (e.g. Blundell, 1989; Belfiore, 2000) no han abordado en profundidad este drama. El análisis específico de la singular genealogía de Prometeo en la obra (y de las relaciones de *philía* que determinan) resulta un aspecto fundamental en relación con el dolor y las emociones que se derivan de ello, en cuanto que la actitud hostil/amistosa con que sus congéneres se acercan al dios determina la reacción emocional hacia su sufrimiento.

A esta disquisición sobre el significado y la conceptualización de la emoción, además, se deben sumar aquellas investigaciones que examinan el componente biológico, la representación del yo y la creencia de los griegos sobre la composición interna del cuerpo. Este aspecto fundamental de las emociones ha sido poco considerado en los recientes trabajos sobre el tópico, en especial cuando su incorporación podría arrojar observaciones enriquecedoras. Los trabajos de Padel (1992, 1995) resultan de enorme interés, dado que esta autora examinó el imaginario de las emociones en el mundo griego y concluyó que eran concebidas como una fuerza disruptiva o daimónica que ingresaba en el organismo a través de los *póroi*, dañando las *splágchna* (“entrañas”) y, principalmente, la *phrén* (“mente”). Este último órgano, según los griegos, desempeñaba una función clave en la cognición⁴ y era vulnerable a la influencia de agentes externos, los cuales podían dañarlo y desencadenar las acciones trágicas:

To “have” *phrenes* is to be in control, be sane. *Sophrón*, “having a safe *phren*”, means prudent, ideally controlled, sane, “in one’s senses”. In tragedy, the acts and attitudes that precipitate the tragic action are precisely not *sophrón*. They could be *aphron*, “without *phren*”, or *ekphron*, “out of *phren*”. (Padel, 1992: 23)

El estudio precedente de Thalmann (1986) sobre la “psicología” de las pasiones en Esquilo sirve de apoyo a las conclusiones de Padel, puesto que el crítico demuestra el particular énfasis de este tragediógrafo en la mención de los órganos del cuerpo cuando describe las reacciones psicósomáticas de personajes en situaciones de gran *páthos*. Thalmann indica que Esquilo, en sus obras, coordina los órganos *phrén*, *kardía* y *thymós* en un sistema tripartito—en el que cada uno tiene su propia actividad y ubicación física—y visualiza el proceso por el que un personaje responde a un evento exterior del siguiente modo: “An immediate and

⁴ Cf. Padel (1992: 22); Sullivan (1997: 63).

unthinking emotion is aroused in the *thumos* (fear, anger, desire, and so forth). This feeling is then communicated to the *kardia*, which reacts by throbbing or whirling. [...] From the *kardia* the emotion affects the *phren*” (1986: 506). El crítico, por último, explica que este sistema es flexible y, en ocasiones, podían obviarse alguno de sus elementos, pero que, en todos los casos, el factor decisivo a considerar es el grado de alteración de la *phrén* (1986: 506).⁵

Por lo tanto, la consideración del aspecto biológico permitirá a mi investigación aproximarse de una manera integral a las emociones, particularmente a la ira, y al modo en que estas resignifican el espectáculo del castigo de Prometeo en la obra.

Definiendo *philía* y *échthra*

Las últimas décadas del siglo pasado han sido testigos de una importante cantidad de estudios que han abordado el problemático término *philía*. Si bien resulta claro que el vocablo hace referencia a un vínculo entre personas, la principal dificultad estriba en delimitar el rango y la clase de relaciones interpersonales que denota. En una sociedad como la griega, la cual carecía del concepto moderno de “derechos humanos” para resguardar la integridad personal, los lazos sociales poseían una importancia vital. Estos no solo definían la identidad individual en el marco de un determinado entramado social, sino que también garantizaban una cierta protección contra los peligros y dificultades gracias a los deberes de reciprocidad.⁶ Dado que mi investigación aborda las relaciones interpersonales y afectivas entre los personajes de *Prometeo*, la *philía* adquiere implicancias importantes en el trabajo, por lo que resulta igualmente significativo para el estado de la cuestión un breve repaso de los estudios más destacados sobre el tópico.

Interpretado habitualmente como “amistad”, la crítica sostiene que tal traducción oculta muchas connotaciones culturales que poseía este polisémico término. Esto se debe al amplio rango de vínculos interpersonales que denotaba la voz *philía* y sus variadas formas derivadas, que abarcaban desde la inclinación sexual o afectiva, pasando por la relación de amistad o parentesco, hasta una sencilla disposición cordial. Un trabajo fundamental para la precisión del término en el marco de la ética griega —y con aplicación específica al drama sofocleo— fue el de Blundell, para quien el término “go well beyond our concept of friendship to cover a

⁵ El estudio de Padel sobre las metáforas e imágenes asociadas a las emociones complementa las conclusiones de Thalmann, ya que la crítica observa que las pasiones “queman”, “golpean”, “muerden” o “atacan” las entrañas, y, más concretamente, la *phrén* (1992: 114-137).

⁶ Cf. Adkins (1960: 25). Este autor pone de ejemplo la figura del vagabundo, el cual, al no estar inserto en ninguna estructura social, carecía de aliados que le prestasen auxilio en los peligros y era susceptible de ser perjudicado impunemente.

complex web of personal, political, business and family relationships” (1989: 39). La autora clasificó los lazos de *philia* en tres categorías según la importancia de las obligaciones recíprocas: la familia, los conciudadanos y los amigos personales, siendo esta última la más próxima a la concepción moderna de amistad por cimentarse en el afecto (1989: 40). Más de una década después, Belfiore (2000) recupera la postura de la autora y explica que *philia* incluía no solo vínculos de sangre más extensos que los admitidos en la “familia nuclear” moderna, sino también a quienes hayan sido admitidos en la órbita de este vínculo mediante distintos rituales institucionalizados como el matrimonio, la hospitalidad (ξενία) o la súplica (ικετεία). Por este motivo, los lazos de *philia* no solo se cimentaban en la consanguinidad, sino también en el intercambio de servicios y favores de distintas clases.⁷

Por lo tanto, la mayoría de la crítica acepta que el término no se limitaba a referir al sentimiento de amor o amistad en el sentido moderno de la palabra. Sin embargo, existe una polémica respecto al rol de las emociones en estos vínculos. Para Adkins, la *philia* denotaba un tipo de interacción social marcada por deberes y acuerdos objetivos, en la que los afectos desempeñaban un papel insignificante: “φιλεῖν is an *act* which creates or maintains a cooperative relationship; and *it need not be accompanied by any friendly feeling at all*: it is the action which is all-important” (1963: 36). De la misma manera, Goldhill (1986: 81) enfatiza la centralidad de las obligaciones objetivas en las relaciones de *philia* y concuerda con Adkins al decir que las mismas implicaban una noción más amplia que una puramente sentimental.⁸ En concordancia con estos dos estudiosos, Blundell (1989: 32) también resalta el aspecto relacional de la *philia*, añadiendo que presuponía un requisito general de ayuda y beneficios recíprocos, comúnmente expresado en términos de “salvación” (σωτηρία), “beneficio” (κέρδος) o “favor” (χάρις).⁹

Konstan, sin embargo, desafía esta idea de que la *philia* indicaba únicamente vínculos objetivos de cooperación o reciprocidad. Naturalmente, el autor no ignora la existencia de las

⁷ Aristóteles afirma: καὶ τοὺς πεποιηκότας εὖ φιλοῦσιν, ἢ αὐτοὺς ἢ ὧν κήδονται ἢ εἰ μεγάλα ἢ εἰ προθύμως (“También amamos a nuestros benefactores o a los de las personas de nuestro interés o a las que nos hacen favores, sean grandes o bien intencionados”, *Rh.*1381a11-12). El destacado en esta cita, como a lo largo del trabajo, me pertenece.

⁸ Sin embargo, este crítico no desconoce que una relación entre *philoí* podía implicar algún grado de afecto, aunque minimiza este aspecto diciendo que se trataría de algo secundario o consecuente al vínculo objetivo de reciprocidad: “The mutual relationship entails a certain form of affection or at any rate a certain form of ‘affectionate action’ which is obligatory between two philoi, [...] through which a sense of feeling may develop beyond the bounds of the institution” (1986: 82).

⁹ Mitchell (1997) se ha detenido en el papel de los “regalos” como los objetos de intercambios en las relaciones recíprocas entre *philoí*, y ha señalado, entre otras cosas, que los mismos eran designados con dos términos: “regalos” (δῶρα) y “favores” (χάριτες). El primer tipo, según la autora, presentaba un carácter “más tangible” y su valor era más cuantificable, mientras que el segundo era “más abstracto”, y su valor, más ambiguo.

obligaciones mutuas entre amigos o parientes, pero sostiene que este término denotaba, antes que nada, lazos sociales de carácter afectivo: “*Philia* does indeed have a broad significance, and designates a wide variety of positive affective bonds including relations among kin, fellow citizens, comrades in arms, and friends” (1996: 75). A pesar de reconocer un amplio abanico de relaciones sociales abarcadas por el término, el crítico contradice la concepción de que la noción griega de la amistad era más amplia o inclusiva que la moderna, indicando que los griegos distinguían a los parientes, vecinos, camaradas o conciudadanos de los amigos. El estudioso justifica su postura afirmando que había una diferencia entre el adjetivo *philos* y su forma sustantivada: el primero “is inclusive of all those related by *philia*, that is, who are connected by some kind of affection” (1996: 77), pero el segundo “marks off friends in the proper sense of the word from strangers, *hetairoi*, and acquaintances” (1996: 78). Para el estudioso, entonces, la forma sustantivada de *philos* no se aplicaba ordinariamente a los parientes, aunque reconoce que el término podía usarse con los miembros de la familia: “where the adjective *philos* and the abstract noun *philia* do occur in the context of family relations, they refer to affection or concern” (1996: 91). Foxhall (1998) también ha reaccionado contra esta tendencia general de ver en la *philia* una relación interpersonal desprovista de afectos. De hecho, para la autora, los sentimientos constituían una parte integral de tales vínculos, incluso en aquellos donde predominaba un elemento netamente utilitario, llegando a afirmar que las emociones eran, en sí mismas, un artículo de intercambio en estas relaciones recíprocas. En *Prometeo*, como habrá oportunidad de comprobar, las emociones no tienen un rol secundario en el vínculo de *philia* entre los personajes, sino que están a la par de los deberes objetivos de reciprocidad entre los parientes divinos.

Por otra parte, vale la pena aclarar que estos vínculos no eran inquebrantables. Blundell, de hecho, subraya que este código moral era una fuente constante de conflictos entre los ciudadanos, dado que “the tight bonds of kinship were especially likely to conflict with the demands of the *polis* [...]; the claims of a personal friend might clash with those of kin [...] or country [...] and so on” (1989: 50). Y, quien violaba el vínculo de *philia*, se insertaba en otra clase de relación interpersonal llamada *echthra* (“enemistad”), la cual asumía un carácter de “reciprocidad negativa” signada por el intercambio de males o daños. Estas dos formas de interacción interpersonal eran de suma importancia en la cultura griega:

The friends-enemies polarization was one way of organizing the world into two camps, and this division had a real consequence as a determinant of social behavior: those inside the friendship network received good for good, or what we might term a

positive reciprocity, while those outside received bad for bad, or a negative reciprocity. (Mitchell, 1997: 15)

La perversión de los vínculos de *philia* fue un tema explorado por los tragediógrafos del período clásico y, en palabras de Aristóteles, era central en los argumentos de las mejores tragedias.¹⁰ Belfiore (2000) recupera la lectura del filósofo, analiza variadas clases de violaciones de *philia* en distintas obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y corrobora el comentario del Estagirita. La autora concluye que las relaciones interpersonales de los personajes aparecen siempre distorsionadas y que estas llegan a definir la esencia del conflicto dramático:

An act in which harm occurs or is about to occur among *philo*i who are blood kin is central to the plots of more than half of the thirty-two extant tragedies. In the major events of most of the other extant plays, such an act occurs within relationships that bring outsiders into a *philia* group: marriage, *xenia* (the host-guest relationship), and suppliance. (Belfiore, 2000: xv)

En la sociedad griega, entonces, *philia* y *échthra* designaban dos formas distintas de organizar la interacción social, y definían conductas, deberes y disposiciones afectivas entre los miembros de esos vínculos. Hasta la fecha, esta conexión entre las emociones y la *philia* ha sido escasamente abordada por los críticos, la cual, como demostraré en mi análisis, desempeña un papel central tanto en el conflicto trágico como en la definición de la emotividad de los personajes.

Precisiones metodológicas y estructurales finales

A excepción de los aspectos incluidos en esta introducción y de las conclusiones finales, el desarrollo de la investigación ha sido estructurado en tres capítulos: el primero, dedicado a la *syggénneia* y las relaciones de *philia* y *échthra* en *Prometeo*; el segundo, a las “emociones trágicas”, esto es, la compasión y el temor; y el tercero, a una de las “emociones retóricas”, a saber, la ira. Estas emociones han sido analizadas en su carácter interactivo, es decir, en relación con la reacción que provoca el sufrimiento del titán. Por ello, en todos los casos, se ha partido de las definiciones brindadas por Aristóteles en *Retórica* para el estudio del significado de las tres emociones, dado que el filósofo ofrece el compendio más completo sobre el tópico en la cultura griega.¹¹ En el capítulo primero, entonces, examino los vínculos interpersonales

¹⁰ *Po.*1453b19-22.

¹¹ Konstan (2006: 27).

de los personajes en relación con Prometeo, los clasifico en *phíloi* y *echthroí* del titán, y determino las causas de su amistad o enemistad con el ladrón del fuego. Además, analizo el concepto y el valor de la *philanthropía* de Prometeo, sobre la base de que redefine el vínculo de *philia* con los dioses, colocándolo en una relación paradójica con los mortales y problemática con sus pares divinos. En los capítulos segundo y tercero, examino detenidamente las tres emociones que el espectáculo del sufrimiento es capaz de suscitar en los espectadores internos: la compasión, el temor y la ira. En todos los casos, delimito el campo semántico de los términos, recojo las variantes textuales y analizo sus connotaciones éticas y políticas.

Por último, en esta introducción resta realizar algunas precisiones metodológicas. En primer lugar, el método de investigación seguido es el filológico, esto es, el estudio de la fuente en su lengua original. Para el texto de Esquilo, utilizo la edición de Page (1972), aunque también se consultaron otras ediciones críticas y comentarios de la obra mencionados en la bibliografía, las cuales se irán referenciando a lo largo del trabajo; y se tuvieron en cuenta, para la interpretación de los pasajes, los aportes de la crítica actual y los más recientes estudios sobre las emociones en el mundo antiguo, mencionados ya en el estado de la cuestión (ver apartado “Antecedentes”). La tragedia de Esquilo fue estudiada en su contexto cultural y su interpretación, iluminada con los aportes de la crítica literaria y textual. Para citar a los autores griegos y sus obras por medio de abreviaturas seguí las convenciones de *A Greek English Lexicon* (LSJ). Los títulos y referencias bibliográficas de las obras consultadas son citados a lo largo del trabajo de forma abreviada. Consigno las referencias completas en la bibliografía final. Las siglas para las revistas y otras publicaciones periódicas se ajustan a las utilizadas en *L' Année Philologique*.

Finalmente, y en cuanto al uso de la terminología específica, en la presente investigación recurro con frecuencia a la transliteración de términos griegos, en especial cuando se trata de simples palabras y/o conceptos que se repiten a lo largo del trabajo. Reservo el uso de la tipografía griega solo para las citas más extensas o para la referencia explícita a un término, verso o pasaje. Las traducciones y el destacado, a menos que se indique lo contrario, me pertenecen.

Capítulo I

Las relaciones de *philía* en *Prometeo encadenado*

La *syggéneia* divina

En *Prometeo*, aunque priman los aspectos cósmicos y políticos, nos encontramos con una tragedia “familiar” de cierta complejidad en la que “*harm to divine philos by philos is central to the plot*” (Belfiore, 2000: 141). En principio, todos los dioses son *phíloi* entre sí en virtud de la *syggéneia* divina,¹² pero la Titanomaquia —que constituye el “telón de fondo” de esta obra— fragmentó el *génos* divino y alteró las relaciones de *philía* entre los dioses, quienes pasaron a definir sus identidades sociales según la adhesión a una u otra facción: οἱ μὲν θέλοντες ἐκβαλεῖν ἔδρας Κρόνον, / ὡς Ζεὺς ἀνάσσοι δῆθεν, οἱ δὲ τοῦμπαλιν / σπεύδοντες, ὡς Ζεὺς μήποτ’ ἄρξειεν θεῶν (“Los que querían arrojar del trono a Cronos para que gobernase Zeus, y los que se esforzaban en lo contrario, para que Zeus nunca rigiese a los dioses”, vv. 201-203). Los dioses olímpicos resultaron triunfantes y los titanes, que integraban el último grupo (v. 205), fueron derrotados y severamente castigados al terminar la guerra (cf. vv. 152, 219-221, 347 ss., 407), a excepción de Prometeo y Océano.¹³

En este escenario de polarización, Esquilo introduce la rivalidad entre Zeus y Prometeo descrita por Hesíodo,¹⁴ pero reconfigura la ascendencia del titán para hacerlo partícipe del cisma de la “familia” divina. En *Teogonía*, Prometeo pertenece a la segunda generación de Uránidas, pues es hijo del Jápeto y Clímene (v. 510), y su nombre no figura entre los contendientes de la Titanomaquia (cf. vv. 617 ss.). En cambio, en *Prometeo*, pertenece a la primera generación, dado que es hijo de Gea (v. 209),¹⁵ y participa de la guerra en contra de sus propios hermanos. El titán, en esta tragedia, traiciona a sus congéneres y ayuda a Zeus a

¹² A excepción de Ío, todos los personajes son dioses. Este rasgo fue tempranamente subrayado por Farnell: “In no other play, as far as we know, was a God, the protagonist, present on the stage through the whole action [...] and in no other Greek drama do we find the character of the suffering God” (1933: 40). Más recientemente, Buxton desarrolla esta observación remarcando que los dioses no eran el centro de atención de la tragedia, sino “its framework, its backdrop, that which is beyond and behind the action—action which is carried forward by the mortal heroes and heroines” (2013: 134). Para un análisis del complejo problema estético que esto supone, cf. Papadopoulou-Belmehdi (2003).

¹³ Según Hesíodo, Océano pertenece a la primera generación de Uránidas (*Th.* 133), aunque ello no se aclara en esta tragedia. Tampoco se explica por qué escapó al castigo de Zeus, siendo él mismo un titán, ni por qué presume de tener influencia sobre el Crónida (cf. v. 338). En *Teogonía*, su nombre no figura entre los contendientes de la Titanomaquia. Por ello, para Podlecki (2005: 171), el dios acuático pudo conservar su rango en el nuevo orden cósmico, porque cambió de bando habiendo aceptado la propuesta de Zeus en *Th.* 397-398.

¹⁴ *Th.* 510 ss.; *Op.* 47 ss.

¹⁵ Esta diosa también es identificada como Temis en la obra (vv. 18, 209, 874) En *Th.* 135 y *Eu.* 2, en cambio, esta última es hija de la primera. Ningún comentarista encuentra una explicación satisfactoria para la fusión.

alcanzar la victoria con sus consejos (vv. 219-221)¹⁶ y a organizar su nuevo gobierno (vv. 438-439).¹⁷

Las innovaciones introducidas por Esquilo tienen consecuencias relevantes para el conflicto trágico de la obra porque, por un lado, asignan a Prometeo un rol protagónico que no tenía en la Titanomaquia de Hesíodo¹⁸ y, por el otro, establecen un vínculo cooperativo de deberes y responsabilidades mutuas entre el titán y Zeus en virtud de la alianza bélica. Pero el posterior robo del fuego reflató la discordia entre los contendientes de la guerra de sucesión, y el castigo de Prometeo es interpretado a la luz de este enfrentamiento entre los “nuevos dioses” (vv. 35, 96, 147, 310, 389, 439, 942-955, 960) y los “dioses antiguos” (vv. 151, 165, 405, 408). El *génos* divino se escinde nuevamente en dos bandos: los que simpatizan con el sufrimiento de Prometeo, por un lado, y los que sienten animadversión hacia el titán, por el otro.

Entre los últimos, como informa el titán, están todos los dioses olímpicos subordinados a Zeus: τὸν πᾶσι θεοῖς / δι’ ἀπεχθείας ἐλθόνθ’ ὅπόσοι / τὴν Διὸς αὐλήν εἰσοιχνεῦσιν (“El que se enemistó con todos los dioses que ingresan al palacio de Zeus”, vv. 120-122), a quien están vinculados por un estrecho lazo sanguíneo (cf. πατήρ, vv. 4, 17, 40, 53, 947, 969, 984, 1018). Kratos —personaje simbólico que representa a Zeus en la obra— denomina a Prometeo “el dios más odioso para los dioses” (ὁ θεοῖς ἐχθιστος θεός, v. 37) y “el enemigo de Zeus” (ὁ Διὸς ἐχθρός, v. 67). El titán, por su parte, se describe a sí mismo con idénticas palabras (τὸν Διὸς ἐχθρόν, v. 120) y, además, odia enormemente a Zeus (τὸν μέγα στυγούμενον, v. 1004). Prometeo también incluye a Hermes entre sus *echthroí* (v. 973), aunque este dios afirma no estar involucrado en su desgracia actual (v. 974). Esta actitud hostil, paradójicamente, no se manifiesta en Hefesto. Este dios olímpico, víctima principal del robo del fuego (vv. 7, 38), se comporta al modo de un *phílos* con Prometeo, mostrándose benévolo y compasivo con su desgracia (vv. 66, 69) en razón de la *synggéneia* (v. 14, 39)¹⁹ y del “compañerismo” (ὁμιλία, v. 39).²⁰ De todas maneras, Hefesto decide abandonar a su “compañero” (v. 81) y aplicar el castigo impuesto por Zeus.

¹⁶ Griffith (1983: 5) observa que, de este modo, Prometeo ocupa el rol que tiene Gea en la Titanomaquia de Hesíodo, en el que ella aconseja a los olímpicos sobre cómo triunfar en la guerra (*Th.* 626-628).

¹⁷ Pero, en vv. 229-231, Prometeo dice que fue Zeus quien distribuyó las prerrogativas divinas. Sin embargo, ni Rose (1957: 276) ni Griffith (1983: 164) ven una contradicción en este pasaje, argumentando que Prometeo auxilió a Zeus en esta tarea.

¹⁸ *Th.* 510 ss. y *Op.* 47 ss.

¹⁹ Es poco claro el parentesco que vincula a ambos dioses. Según la genealogía esbozada por Esquilo en la obra, Prometeo sería tío-abuelo de Hefesto por parte de Crono, por lo que su vínculo familiar sería bastante distante.

²⁰ Ambos dioses eran patronos de los artesanos en Atenas y estaban vinculados al fuego y a las artes dependientes de él (Griffith, 1983: 85).

Entre los *phíloi* del titán, por el otro lado, se encuentran personajes asociados al antiguo orden cósmico, en particular Océano y sus hijas. Estas se denominan *phílai* (vv. 127, 545), y su padre se define el *phílos* más firme de Prometeo (φίλος... βεβαιότερός, v. 297), afirmando tener un particular favoritismo por el titán: οὐκ ἔστιν ὅτῳ / μείζονα μοῖραν νείμαιμ' ἢ σοί (“No hay nadie a quien presentaría mayor respeto que a ti”, vv. 291-292). Pero, a pesar de la grandilocuencia de sus palabras iniciales, la interacción entre Océano y Prometeo se desarrolla de una manera bastante hostil y cargada de impropiedades, y el dios acuático cesa rápidamente en su propósito de apoyar a su “amigo”.²¹ Entre estos dioses, además de un *génos* en común (ξυγγενὲς... γένους, vv. 289-291), también median relaciones matrimoniales que cimentan el vínculo de *philía*. Así, en vv. 558-560, aprendemos que Prometeo está casado con la ninfa Hesíone, hija de Océano, lo cual explicaría el particular vínculo entre el titán y la estirpe de Océano. Vale aclarar que estas divinidades, aunque se solidarizan con el sufrimiento de su *phílos*, nunca condescienden con su terquedad y temeridad (ver apartado “La ira como enfermedad”), lo cual, por momentos, tensiona el vínculo entre los personajes, y Prometeo llega a maltratar verbalmente a sus *phíloi* cuando se muestran reacios a consentir su intransigencia (vv. 392, 937). Pero, aunque la actitud del titán permanece inalterable a lo largo de la obra, el Coro nunca lo abandona y, como analizaré más adelante, decide permanecer a su lado hasta las últimas consecuencias (cf. vv. 1063-1069). Por último, también incluyo a la mortal Ío en esta categoría porque el propio protagonista la considera su *philé* (v. 611),²² aunque pertenece al *génos* mortal y no existe alguna clase de alianza o relación objetiva de mutua cooperación.²³ Paradójicamente, Prometeo es el único dios que establece una relación de *philía* por fuera del *génos* divino, lo cual, como veremos a continuación, lo coloca en una posición problemática y marginal dentro de su propia comunidad.

²¹ El vínculo entre ambos dioses es bastante problemático en la obra. Si las palabras del dios son ciertas, ¿por qué su visita desconcierta tanto a Prometeo —**ἔα· τί χρήμα; καὶ σὺ δὴ** πόνων ἐμῶν / ἤκεις ἐπόπτῃς; (“¡Eh! ¿Y esto? ¿Incluso tú llegas como espectador de mis penas?”, vv. 297-298)— y la considera un acto de osadía (ἐτόλμησας, v. 299)? Esto pareciera sugerir que Océano “is apparently not remarkable for his courage and independence” (Griffith, 1983: 143). La posterior respuesta de Prometeo al ofrecimiento de ayuda de parte de Océano vuelve aún más oscura su relación: ζῆλῶ σ' ὀθούνεκ' ἐκτὸς αἰτίας κυρεῖς, / **πάντων †μετασχὼν καὶ τετολμηκῶς† ἐμοί** (“Te envidio porque estás libre de culpa, habiéndote atrevido a participar en todo conmigo”, vv. 330-331). El sentido del último verso es poco claro, porque no hay referencias en la pieza a ninguna empresa en común entre ambos dioses. Dodds (1973) sugiere que hay una laguna antes de v. 331 que explicaría su sentido. Otra solución posible es la lectura de Denniston (Lloyd-Jones, 2003: 59): πάντων **μετασχεῖν οὐ** τετολμηκῶς ἐμοί (“No habiéndote atrevido a participar en todo conmigo”). Aunque esta enmienda ofrece un sentido más satisfactorio, sigue sin explicarse en qué empresa participaron los dos conjuntamente.

²² También podría agregarse a la humanidad entera en esta categoría, porque todos los hombres se conmiseran con su sufrimiento (cf. vv. 420-434).

²³ Aunque se podría añadir que Ío es sobrina de las Océánides por parte de su padre, el Océánida Ínaco (v. 636) y que un descendiente lejano de ella será el liberador de Prometeo (vv. 871-873).

La *philanthropía* de Prometeo

El discurso de la tragedia se caracterizó por poner de relieve la marginalidad de los héroes, la cual solía traducirse en comportamientos asociales que pervertían los lazos de *philía* y, con ello, disrumpían las bases del orden social que estos cimentaban.²⁴ Prometeo se ajusta a este patrón del género y posee muchos rasgos típicos del “temperamento heroico” que definían la alteridad de los protagonistas:

To those who face him, friends and enemies alike, the hero seems unreasonable almost to the point of madness, suicidally bold, impervious to argument, intransigent, angry; an impossible person whom only time can cure. But to the hero himself the opinion of others is irrelevant. His loyalty to his conception of himself, and the necessity to perform the action that conception imposes, prevail over all other considerations. (Knox, 1964: 28)²⁵

El titán es un paria entre los dioses y ocupa un lugar incierto en la jerarquía divina de la obra: por un lado, traicionó a sus hermanos para aliarse con Zeus y, por el otro, deshonró a sus aliados olímpicos para auxiliar a los humanos. Prometeo, de hecho, solo se declara *phílos* de los mortales (vv. 123, 611), mientras que se muestra irreverente ante sus pares divinos según Hefesto: θεὸς θεῶν γὰρ οὐχ ὑποπτήσσων χόλον (“¡Dios que no temes la ira de los dioses!”, v. 29).²⁶ En la obra, a esta conducta anómala del dios se la denomina *philánthropos trópos* (“costumbre humanitaria”, vv. 11, 28). La primera mención al concepto de *philanthropía* en la literatura griega se encuentra, precisamente, en esta tragedia y se utiliza para designar la inusual relación de *philía* entre Prometeo y los mortales, a quienes “reverencia demasiado” (σέβη / θνατοῦς ἄγαν, vv. 543-544) según el Coro.²⁷ En consecuencia, la *philanthropía* desempeña un papel clave en el conflicto trágico de la pieza, porque define el particular comportamiento asocial de Prometeo que lo aísla de la comunidad divina: “While the gods are naturally φίλοι [...] human beings are separated from them by and unbridgeable social gulf. [...] Here lies the heart of the problem: in honouring mortals as his chosen φίλοι [...] P. has alienated his natural φίλοι” (Griffith, 1983: 15).

²⁴ Gambon (2016: 38).

²⁵ Si bien el trabajo citado se focaliza en el héroe sofocleo, el autor realiza la siguiente observación: “Many of the Sophoclean formulas for this situation appear in the *Prometheus Bound*, used exactly as they are used by Sophocles, and this is the only Aeschylean play of which this can be said” (1964: 45).

²⁶ Cairns (1993: 90), en su estudio del *aidós* (“vergüenza”) en la cultura griega, explica que el miedo era una emoción presente en los vínculos de *philía*, puesto que mantenía a raya la discordia entre los pares y evitaba la transgresión del vínculo cooperativo.

²⁷ Griffith explica que “for a god to ‘revere’ mortals is an inversion of the natural order” (1983: 186).

En su capítulo sobre la compasión, Konstan explica que la *philanthropía* era un sentimiento análogo a la simpatía y, remitiendo a su uso en Demóstenes y Aristóteles, la define “as an instinctive sensitivity to the suffering of others irrespective of merit or of fear for oneself” (2006: 218). En efecto, la compasión por el sufrimiento de los humanos es una emoción que define la personalidad del protagonista: Zeus tenía la intención de destruir la raza humana y crear una nueva (vv. 230-233), pero el hijo de Temis se compadeció de los mortales (v. 239) y se interpuso en la decisión del Crónida, evitando que los “pobres mortales” (ταλαίπωροι βροτοί, v. 231) fuesen destruidos (vv. 234-236).²⁸ Prometeo, por otro lado, afirma que la vida de los humanos, antes de su intervención, era miserable (v. 442) y que eran seres ignorantes (νηπίους ὄντας, v. 443) que “viendo no veían y escuchando no escuchaban” (βλέποντες ἔβλεπον μάτην, / κλύοντες οὐκ ἤκουον, vv. 447-448), hasta que él los hizo “inteligentes y dueños de sus mentes” (ἔννοους ἔθηκα καὶ φρενῶν ἐπηβόλους, v. 444). Para revertir esta situación, entonces, les otorgó “desinteresadamente” (cf. εὐνοίαν, v. 446) distintos dones, entre los que se destaca el fuego, aunque también puso en ellos “ciegas esperanzas” (τυφλὰς... ἐλπίδας, v. 250) para que dejaran de preocuparse por la muerte y les enseñó todas las artes (πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως, v. 506).²⁹ Entre ellas, el titán menciona las siguientes: arquitectura y carpintería (vv. 450-453), astronomía (vv. 454-458), cálculo y escritura (vv. 459-461), domesticación de animales (vv. 462-466), navegación (vv. 467-468), medicina (vv. 478-483), profecía (vv. 484-499) y metalurgia (vv. 500-503).³⁰

La amistad con los humanos, en consecuencia, altera la usual jerarquía cósmica y pervierte el vínculo cooperativo de *philía* con sus pares divinos: “Prometheus’ *hamartia* consists in *destroying the boundary the between gods and men*. [...] This act is an act of *hubris* and condemnable” (Des Bouvrie, 1993: 209). Por este motivo, el castigo impuesto por Zeus busca, entre otras cosas, corregir (cf. ἐρρώθμισμαί, v. 241) la conducta anómala del dios: ὥς ἄν

²⁸ En la obra no se explica por qué ni cómo pretendía Zeus aniquilar a los humanos. Para Griffith “it may be that Zeus simply formed this plan out of whim and the desire to annihilate all vestiges of the old regime” (1983: 130). Tampoco se explica por qué Prometeo contradijo a Zeus ni cómo evitó que los humanos fuesen destruidos.

²⁹ Sin embargo, en otras secciones de la obra, se dice que todas ellas se originan del fuego (vv. 7, 109, 254). Para Podlecki, “these gifts are to be understood in a metaphorical sense; otherwise, we should have to suppose that Prometheus himself intervened, in person and repeatedly, to bestow knowledge of these skills upon humanity” (2005: 26).

³⁰ Algunos críticos han cuestionado la filantropía del titán. Conacher (1977), por ejemplo, observó que Prometeo omite a las “artes cívicas” en su recuento, las cuales se necesitan, a su criterio, para la vida armoniosa en comunidad. White, por su parte, señala que las comunidades humanas descritas durante el episodio de Ío no presentan el cariz civilizado del cual se jacta Prometeo. Antes bien, el crítico señala que “the primitive world though which Io journeys is ‘a kind of Hell’” (2001: 122) y, además, considera que el don del fuego “made them doubly destructive, more capable of destroying both themselves and the world around them” (2001: 127). Recientemente, Graham recuperó la lectura de White y sostuvo que “by punishing Prometheus, Zeus gives humans the gift of justice and sets the necessary boundaries for the proper use of τέχνη” (2015: 125).

διδασχθῆ τὴν Διὸς τυραννίδα / στέργειν, φιλανθρώπου δὲ παύεσθαι τρόπου (“Para que aprenda a consentir la tiranía de Zeus y cese su costumbre de amar a los humanos”, vv. 10-11), y el Crónida pretende “curar” su *philanthropía* apartándolo de la causa de su “enfermedad”, esto es, lo confina en un “desierto sin humanos” (ἄβροτον εἰς ἔρημίαν, v. 2), en un “escollo despoblado” (ἀπανθρώπων πάγῳ, v. 20), para que no pueda ver ni oír a ningún mortal (ἴν’ οὔτε φωνὴν οὔτε του μορφὴν βροτῶν / ὄψῃ, vv. 21-22).³¹

La *philanthropía*, entonces, resulta incomprensible para los personajes divinos, incluso para los *phíloi*. Océano no aprueba la “costumbre humanitaria” del titán y le ordena que adecue su comportamiento al nuevo gobierno divino: γίγνωσκε σαυτὸν καὶ μεθάρμοσαι **τρόπους / νέους** (“¡Conócete a ti mismo y armonízate con las nuevas costumbres!”, vv. 309-310). Las Oceánides, en la misma tónica que su padre, reprochan el altruismo de su cuñado hacia los mortales: μή νυν βροτοὺς μὲν ὠφέλει καιροῦ πέρα (“De ningún modo ayudes a los mortales más allá del límite”, v. 507), enfatizando la incapacidad de los humanos de retribuir los beneficios brindados:

Χο. φέρε, πῶς χάρις ἂ χάρις, ὦ φίλος; εἰπέ, ποῦ τις ἀλκὰ; τίς ἐφ’ ἀμερίων ἄρηξις; οὐδ’ ἐδέρχθῃς ὀλιγοδρανίαν ἄκικυν, ἰσόνειρον, ἧ τὸ φωτῶν ἀλαδὸν γένος ἐμπεποδισμένον;

Coro: ¡Vamos, amigo! ¿Cómo es un favor el favor? ¡Habla! ¿Dónde una ayuda? ¿Qué auxilio de los efímeros? ¿No viste la débil incapacidad, similar a un sueño, a la cual está encadenada la ciega raza de los mortales?

(A. Pr. 545-550)³²

Por lo tanto, se podría decir que el robo del fuego instaura una nueva forma de *philía*, la cual no estaría motivada por el rédito, y que carecería de la reciprocidad que caracterizaba a este vínculo en la cultura griega. Como corolario, el altruismo convierte a Prometeo en su propio *echthrós*, paradoja señalada por Hefesto en el prólogo al decir, en referencia al castigo, que el dios solo obtuvo males de su trato con los mortales: τοιαῦτ’ ἐπήρου τοῦ φιλανθρώπου τρόπου (“Tales cosas obtuviste de tu costumbre humanitaria”, v. 28). Este aspecto paradójico de la *philanthropía* es subrayado tanto por los *phíloi* como por los *echthroí* de Prometeo, y se

³¹ Cf. Rehm (2002: 156-167).

³² Las palabras del Coro se hacen eco de las de Kratos en el prólogo, quien se burla del “mal negocio” de Prometeo con los humanos: τί σοι / οἴοι τε θνητοὶ τῶνδ’ ἀπαντλήσαι πόνον; (“¿Cuál de estas penas te pueden quitar los mortales?”, vv. 83-84).

pone de manifiesto en una serie de contradicciones en el comportamiento del titán: inventó la medicina para los humanos, pero él mismo está “enfermo” (vv. 473-475); descubrió bienes y artilugios útiles para la vida, aunque no los usa en su beneficio (vv. 469-471); hace “entrar en razón” a sus allegados mejor que a sí mismo (vv. 335-336); y conocía el futuro, pero no previó la magnitud de su castigo (v. 268). De este modo, el dador del fuego aparece como culpable de su propia desgracia³³ y como un enemigo del *phílos* más íntimo, es decir, de sí mismo.³⁴

³³ Cf. τοιοῖσδε μέντοι καὶ πρὶν αὐθαδίσμασιν / ἐς τάσδε σαυτὸν πημονὰς καθώρμισας (“Precisamente por tales desplantes tú mismo te anclaste previamente a estas penas”, vv. 964-965).

³⁴ Belfiore (2000: 115), en su análisis del suicidio de Áyax en la tragedia sofoclea, observa que los griegos consideraban el yo como el *phílos* más cercano y querido.

Capítulo II

Las emociones trágicas: compasión y temor

Desde Aristóteles, se ha señalado que el discurso trágico se caracterizó por despertar compasión y temor en el público. El filósofo griego caracterizó a las mejores piezas trágicas como aquellas capaces de inspirar en el espectador tales emociones (*Po.*1449b27). La vinculación entre ambas pasiones ha sido interpretada recientemente por Munteanu en estos términos: “Since the spectators watch the suffering of tragic characters [...] the primary emotion must be pity. Nonetheless, by relating tragic experiences to a more general, human suffering, which might affect everyone, the audience would feel fear” (2012: 95). La compasión y el temor, ciertamente, están entrelazadas en la tragedia, y veremos que la visualización del castigo de Prometeo genera esta doble respuesta emocional en sus *phíloi*.

En este capítulo, entonces, me centraré en estas dos emociones y examinaré su expresión por parte de los personajes, prestando especial atención a la emotividad del Coro y a su relación afectiva con el titán. Este personaje colectivo aparece por primera vez en v. 128, y permanece junto a Prometeo hasta el final de la pieza,³⁵ por lo que esta presencia constante, sumada a su paradójico papel de espectador y personaje, transforma al Coro en la audiencia primaria de la ficción trágica.³⁶

Comenzaré analizando la compasión y, luego, el temor. En ambos casos, evaluaré la conceptualización de ambas emociones en la cultura griega y rastrearé el léxico utilizado para designar la experiencia y expresión de ambas pasiones. Hecho esto, procederé a estudiar las condiciones que suscitan tales emociones, teniendo en cuenta los vínculos recíprocos de *philia* entre los personajes. Por último, abordaré las implicancias políticas y morales de las emociones.

I. La compasión

1. Aclaraciones terminológicas

En la introducción a este trabajo, señalé que la organización de la pieza descansa en la exposición constante del cuerpo del dios, característica que busca promover la compasión por

³⁵ Es posible, sin embargo, que el Coro abandone la *orchestra* y desaparezca de la vista del público durante el episodio de Océano, dado que no existe intervención alguna de las ninfas ni referencia textual a la presencia de este personaje colectivo en escena entre vv. 284-396. Al respecto, véase Taplin (1977: 256).

³⁶ Cf. Gould (2001: 378-404).

el titán y llamar la atención de los espectadores sobre el castigo de Prometeo. Pero, antes de iniciar el análisis, examinaré la actitud de los griegos hacia la compasión, dado que, como también expliqué, las emociones están configuradas por intervenciones culturales. Por ello, tomaré como punto de partida la siguiente definición aristotélica: ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ **τοῦ ἀναξίου** τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκῆσειεν ἂν παθεῖν ἢ **τῶν αὐτοῦ τινα**, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνεται (“Sea la compasión un dolor causado por la percepción de un mal destructivo o doloroso en alguien que no lo merece, y que uno mismo esperaría sufrir o alguno de los nuestros, y ello, además, cuando se mostrase próximo”, *Rh.*1385b13-14). Konstan, quien dedicó un extenso análisis a la compasión en distintos autores griegos del período clásico, analizó la definición citada y concluyó que la compasión presupone un razonamiento sobre el mérito del sufrimiento en base a determinadas normas culturales:

Greek pity was not an instinctive response to another person’s pain, but depended on a judgment of whether the other’s suffering was deserved or not. Pity [...] was both cognitive and social in character, and involved moral appraisals that inevitably reflected norms and values specific to classical Greek culture (2006: 201).³⁷

Volviendo a la definición aristotélica, se menciona otra condición cognitiva, a saber, que el espectador del sufrimiento perciba que él mismo puede sufrir ese padecimiento o también alguno de “los suyos”, entre los que se incluye a los parientes en un comentario posterior: καὶ οἷς ὑπάρχουσι γονεῖς ἢ τέκνα ἢ γυναῖκες: **αὐτοῦ τε γὰρ ταῦτα**, καὶ οἷα παθεῖν τὰ εἰρημένα (“Y cuantos tienen padres, hijos o esposas, porque estos son parte de uno mismo, y los cuales pueden sufrir las cosas mencionadas”, *Rh.*1385b27-29). En consecuencia, los vínculos de *philia* jugaban un papel importante en la fenomenología de la compasión para el filósofo.

Pero, sobre este último punto, Konstan realizó una lectura distinta a la del Estagirita: “We pity acquaintances when they suffer a catastrophe, but when it befalls someone who is closely related, for example one’s own child, the result is not pity but rather what Aristotle calls *to deinon*, or ‘horror’” (2006: 211). Por ello, para el estudioso, no es adecuado hablar de compasión, sino de empatía en relaciones íntimas de esta clase. Según él, la capacidad de experimentar las emociones del otro se expresaba mediante una variedad de compuestos con el prefijo *syn-*, de modo que los descarta como una respuesta emocional apropiada al género

³⁷ Aristóteles, en su *Poética*, sostiene este mismo punto de vista en relación con la tragedia: ὁ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα (“Porque una [la compasión] tiene que ver con la desgracia inmerecida”, *Po.*1453a5).

trágico porque “we regard tragic characters not as kin or close friends but rather as individuals at a certain distance from ourselves: they are of the class of *gnôrimoi* or ‘acquaintances’ [...] not *philoï* or intimates” (2006: 214).

Si bien esta afirmación sería válida para los espectadores externos del drama, en *Prometeo* no encuentro sustento textual que permita sostenerlo en relación con los espectadores internos, es decir, los personajes. Además de *éleos*, que se atestigua una vez en su forma adjetival (v. 246), los *phíloi* del titán expresan su compasión mediante el término *oíkτος*, sus compuestos o derivados (vv. 36, 68, 238, 239, 435, 685) con un sentido idéntico al descrito por Aristóteles en su definición,³⁸ y recurren también a una amplia gama de compuestos en *syn-* para manifestar su empatía por el sufrimiento del dios.³⁹ Por lo tanto, al menos en *Prometeo*, no se puede establecer una diferencia tajante entre la compasión y la empatía como prefiere Konstan.

Por último, la piedad también se manifiesta en la obra mediante reacciones somáticas que dan cuenta de ella, como lamentos (θρηνέω, vv. 43, 388, 615), sollozos (στένω/στενάχω, vv. 66, 68, 99, 397, 409, 432, 435) y lágrimas (ὀδύρομαι/ἀποδύρομαι/ὀδυρμός, vv. 33, 271, 637), llegando, en ocasiones, a sustituir, por metonimia, a los términos específicos enumerados en el párrafo anterior. Además, a tales reacciones somáticas, suelen acompañar diversas interjecciones que remarcan auditivamente la emoción, y fórmulas de tratamiento compuestas por el sustantivo *tálas* (vv. 108, 158, 469, 566, 571, 595) y los adjetivos *talaíporos* (vv. 231, 315, 595, 623) y *tlémon* (v. 614), que resaltan la conmiseración.

2. El mérito de la compasión

La compasión de los *phíloi* de Prometeo, sin embargo, no debe interpretarse como exoneración ni como justificación del delito, pues ellos no dejan, por causa de la empatía, de evaluar el mérito de la condena o de juzgar las acciones del protagonista. Más aún, la obra enfrenta a los espectadores ante distintas interpretaciones del castigo, las cuales ponen en discusión la licitud de esta emoción. La contraposición de lecturas se manifiesta con claridad en el prólogo de la obra, cuando Hefesto vacila en ejercer violencia sobre Prometeo en razón de la *syggéneia*, y no puede evitar lamentarse por la desgracia de su pariente (κατοικτίζω, v. 36; οικτίζω, v. 68). Kratos, por el contrario, no siente piedad y observa el castigo desde una perspectiva opuesta a la del dios del fuego:

³⁸ Cf. Sternberg (2005: 24); Prauscello (2010: 201).

³⁹ συνασχαλεῖν, vv. 162, 243, 303; συναλαγεῖν, v. 288; συγκάμνειν, vv. 414, 1059; συμπονεῖν, v. 274.

Ηφ. ὄρᾱς θέαμα δυσθέατον ὄμμασιν.
Κρ. ὄρῶ κυροῦντα τόνδε τῶν ἐπαξίων.

Hefesto: Ves un espectáculo repulsivo para los ojos.
Kratos: Veo a este recibiendo su merecido.

(A. Pr. 69-70)

Para los *echthroí*, el titán merece su castigo y es indigno de compasión porque cometió una infracción (ἀμαρτία, v. 9; τὸν ἐξαμαρτόντ’, v. 945). También Hefesto le reprocha su actitud desconsiderada con los dioses (v. 29) y subraya el carácter ilegal de la filantropía (πέρα δίκης, v. 30). Los *phíloi*, por su parte, señalan la osadía (θρασύς, v. 178) y la soberbia (οὐδέπω ταπεινός, v. 320) de su pariente, y también creen que ha cometido una infracción: οὐχ ὄρᾱς ὅτι / ἥμαρτες; (“¿No ves que cometiste una infracción?”, vv. 259-260), a lo que el protagonista responde reconociendo su culpabilidad: ἐκὼν ἐκὼν ἥμαρτον οὐκ ἀρνήσομαι (“Voluntariamente, voluntariamente erré, no lo negaré”, v. 266).

¿Cómo se explica, entonces, que los *phíloi* experimenten compasión por el titán aun reconociendo su culpabilidad? La propia obra no ahonda en este punto ni ofrece mayores explicaciones, y, hasta la fecha, el problema solo ha sido abordado por Munteanu, quien resuelve así esta dificultad: “Thus, pity in the play appears to require direct participation in a sufferer’s misfortune rather than involvement mediated by imagination, which Aristotle prefers” (2012: 165). En otras palabras, para la autora, la compasión de los *phíloi* estaría garantizada por la empatía más que por una valoración objetiva del sufrimiento como prefiere Konstan. Esta observación, aunque acertada, merece ser precisada porque, si examinamos el léxico utilizado por los *phíloi* para referirse al castigo, veremos que Hefesto lo considera repulsivo (δυσθέατον, v. 69) y que el Coro lo caracteriza como humillante (λύμαις, v. 148) en el prólogo, antes incluso de conocer la razón del sufrimiento del dios. Aunque no ponen en cuestión la culpabilidad del dios, el vocabulario seleccionado da cuenta de una determinada evaluación cognitiva basada en la visualización del castigo, y, por ello, sostengo que estos personajes se compadecen de Prometeo porque juzgan que la condena es indigna o inadecuada (ἀεικής, v. 472). Precisamente por esto, el Coro considera ilícita cualquier reacción emocional que no sea la piedad:

Χο. τίς ὄδε τλησικάρδιος
θεῶν, ὅτῳ τάδ’ ἐπιχαρῆ;
τίς οὐ ξυνασχαλᾷ κακοῖς

τεοῖσι δίχα γε Διός;

Coro: ¿Cuál de los dioses es tan insensible que encuentra gratificante estas cosas?
¿Quién no se conmueve por tus males, excepto Zeus?

(A. Pr. 160-163)

A continuación, examinaré los recursos empleados por el protagonista para provocar la empatía de su público visitante y, además, el modo en que intenta generar una compasión mediada por la imaginación.

3. La dimensión visual y auditiva del espectáculo del dolor

En la obra, entonces, hay un gran énfasis colocado sobre la *opsis*, evidente en las recurrentes referencias a la visión a lo largo de toda la pieza.⁴⁰ La mayoría se asocian con Prometeo, cuyo castigo se presenta como un espectáculo (θέαμα, vv. 69, 304; θέα, v. 241) terrible para los ojos, y sus observadores se refieren al aspecto perturbador de la pena recurriendo al léxico de la visión (λεύσσω, vv. 144, 561; ὄραω, vv. 69, 70, 307; δέркоμαι, v. 540). El titán, por su parte, contribuye a resaltar el carácter visual del castigo ordenando a sus espectadores que miren su cuerpo maltratado, presentándose a sí mismo como un objeto de exhibición. Así, sus primeras palabras en la pieza consisten en una invocación a los elementos naturales para que miren su castigo (ἴδεσθέ, v. 92; δέρχθηθ', v. 93; ὀρᾶτε, v. 119). De la misma manera, invita al Coro y a Océano a que lo observen (δέρχθητ', ἐσίδεσθ', v. 140; δέρκου, v. 304), y se presenta ante Ío como un objeto para la mirada de sus ojos (ὄραξ Προμηθέα, v. 612). Sin embargo, resulta paradójico que Prometeo llame la atención de su público sobre una situación claramente deshonrosa, pero que, al mismo tiempo, exprese el deseo de estar encadenado bajo tierra para eludir la exposición pública:

Πρ. εἰ γάρ μ' ὑπὸ γῆν νέρθεν θ' Αἴδου
τοῦ νεκροδέγμονος εἰς ἀπέραντον
Τάρταρον ἦκεν,
δεσμοῖς ἀλύτοις ἀγρίως πελάσας,
ὡς μήτε θεὸς μήτε τις ἄλλος
τοῖσδ' ἐγεγήθει.
νῦν δ' αἰθέριον κίνυγμ' ὁ τάλας
ἐχθροῖς ἐπίχαρτα πέπονθα.

⁴⁰ En la obra se registran 75 ocurrencias para palabras vinculadas con los ojos, la visión, la ceguera y similares. Este hecho recibió la atención de Tarkow (1986), Larmour (1992), Papadopoulou-Belmehtdi (2003) y, más recientemente, de Munteanu (2012).

Prometeo: ¡Ojalá bajo tierra, debajo del cadavérico Hades, al Tártaro infinito me hubiese enviado habiéndome sujetado salvajemente con cadenas indestructibles, de modo que ni algún dios ni algún otro se alegre por estas cosas! Pero ahora, juguete etéreo, ¡desgraciado!, estoy sufriendo cosas gratificantes para mis enemigos.

(A. Pr.151-158)

Esta aparente contradicción podría resolverse si se interpreta el deseo de Prometeo a partir del horizonte normativo de los vínculos de *phília* y *échtthra*. En otras palabras, el titán invita a sus *phíloi* a que observen su sufrimiento, pero rehúye la mirada de sus *échtthroi* porque estos últimos sienten alegría por su dolor, mientras que los primeros experimentan compasión como corrobora Prometeo: καὶ μὴν φίλοις ἔλεινός εἰσορᾶν ἐγὼ (“Yo sí que soy compasible de ver para mis amigos, v. 246). Así, el énfasis visual sobre el cuerpo torturado del titán se pone al servicio de suscitar una compasión basada en la impresión visual del dolor,⁴¹ experiencia que el protagonista reconoce al decir que sus penas son “compasibles de ver” (οἰκτραῖσιν δ’ ἰδεῖν, v. 238).

El titán, sin embargo, no se conforma con despertar una conmiseración basada en la conmoción visual, sino que desea provocar una piedad mediada por la imaginación. Por ello, la *akoé* también desempeña un papel preponderante en la dinámica de esta emoción. Prometeo, urgido por el Coro, narra el origen del conflicto entre los dioses en el primer episodio, comentando su papel en la guerra y enumerando la ayuda brindada a Zeus en la lucha contra sus congéneres (vv. 197-225). Luego, continúa explicando a su auditorio que se enemistó con Zeus por salvar a la humanidad de la destrucción (vv. 226-241). El Coro responde de manera positiva al relato, expresando compasión por su pariente (vv. 242-245); pero, al conocer el robo del fuego y su entrega a los mortales, juzga negativamente al dios y, en esta ocasión, adopta una actitud crítica (v. 260). Por ello, el dios cambia de tema y pide al Coro que descienda de su carruaje para escuchar sus futuros sufrimientos, demandando simultáneamente la empatía de su interlocutor:

Πρ. καί μοι τὰ μὲν παρόντα μὴ δύρεσθ’ ἄχη,
πέδοι δὲ βᾶσαι τὰς προσερούσας τύχας
ἀκούσαθ’, ὡς μάθητε διὰ τέλους τὸ πᾶν.
πίθεσθέ μοι, πίθεσθε, **συμπονήσατε**
τῷ νῦν μογοῦντι.

Prometeo: Pero dejen de llorarme los presentes pesares, y, habiendo descendido, escuchen las desgracias que se aproximan, de modo que aprendan todo de principio a fin. ¡Obedézcanme, obedezcan! ¡Conduélanse con el que ahora sufre!

⁴¹ Munteanu (2012: 169). Cf. Spatharas (2019: 6).

El Coro, por su parte, desciende de buena gana (οὐκ ἀκούσαις, v. 277) porque desea escuchar hasta el final la historia del sufrimiento de su cuñado: τοὺς σοὺς δὲ πόνους / χρήζω διὰ παντὸς **ἀκούσαι**, vv. 282-283). Sin embargo, este relato de las penas futuras es interrumpido por el ingreso de Océano, tan solo para reaparecer de manera resumida en boca de Hermes sobre el final de la pieza (vv. 1015-1025). Tras la infructuosa visita de su suegro, Prometeo regresa sobre el tópico de la filantropía y se propone narrar en extenso su beneficencia con los mortales, solicitando, en primer lugar, que las Océánides oigan cuán miserable era la vida de los mortales antes de su intervención: τὰν βροτοῖς δὲ πῆματα / **ἀκούσαθ'** (“¡Oigan las penas que había entre los mortales”, vv. 442-443), y, en segundo lugar, pidiendo que escuchen la mejora que introdujo en la vida de los humanos: τὰ λοιπά μου **κλύουσα** θαυμάση πλέον, / οἷας τέχνας τε καὶ πόρους ἐμησάμην (“Más te asombrarás escuchando de mí el resto, qué artes y artilugios confeccioné”, vv. 476-477). Esta extensa narración del segundo episodio tiene un propósito claro, a saber, “to present P. to us in the sympathetic role of benefactor of the human race, and thus to arouse increasing admiration and pity for him” (Griffith, 1983: 163). Prometeo, entonces, espera una reacción emocional positiva de parte del Coro, pero este nuevamente no responde como desea porque, en lugar de maravillarse, vuelve a criticar su conducta filantrópica (vv. 507, 545).

Habrà que esperar hasta la visita de Ἴο para que el Coro logre apreciar la filantropía de Prometeo. La joven mortal “... is a formal and thematic double of Prometheus. Her entrance, recitative and monody, recalls Prometheus’ lament in the prologue. Both blame Zeus for their sufferings” (Ruffell, 2012: 38). Durante su permanencia en escena, el foco de atención se desplaza al dolor de la mortal, y las ninfas piden a su sobrina que cuente la causa de su sufrimiento. El titán, por su parte, la motiva con una observación iluminadora para la presente investigación:

Πρ. σὸν ἔργον, Ἴοϊ, ταῖσδ' ὑπουργῆσαι χάριν,
ἄλλως τε πάντως καὶ κασιγνήταις πατρός.
ὡς ἀποκλαῦσαι κάποδύρασθαι τύχας
ἐνταῦθ', ὅπου μέλλοι τις οἴσεσθαι δάκρυ
πρὸς τῶν **κλύόντων**, ἀξίαν τριβὴν ἔχει.

Prometeo: Es tu tarea, Ἴο, conceder a estas el favor, especialmente siendo hermanas de tu padre. Que vale la pena llorar y deplorar las desgracias allí donde uno podría mover a lágrimas a los oyentes.

De esta manera, se puede sostener que los relatos anteriores del titán buscan que el Coro se inmiscuya emocionalmente en el mundo narrado, y el caso de Ío contribuye a apuntalar el aprecio por la filantropía del titán, porque el Coro “have certainly come to a clearer view of the harshness of Zeus, no longer solely through P.’s complaints, but through witnessing a tormented and helpless victim more like themselves” (Griffith, 1983: 190). Esto último, como habrá oportunidad de corroborar en el capítulo tercero, tiene consecuencias importantes en el fortalecimiento del vínculo empático entre el titán y las ninfas, el cual las empuja a apoyar a su cuñado hasta las últimas consecuencias.

Por todo esto, Munteanu concluye que la compasión es una emoción peligrosa en esta obra: “Pity for the victims of Zeus may lead to rebellion, such as that of the Titans against the Olympian’s tyrannical rule. [...] Likewise, those who watch the affliction of Prometheus and express pity for him might cause their own suffering”. En efecto, Kratos advierte a Hefesto que cese de lamentarse por el infortunio del titán: ὅπως μὴ σαυτὸν οἰκτιεῖς ποτε (“Para que no te compadezcas por ti mismo algún día”, v. 68), y Prometeo, en la misma tónica, rechaza la ayuda de su suegro: μὴ γάρ σε θρῆνος οὐμὸς εἰς ἔχθραν βάλῃ (“No sea que tu lamento por mí te arroje en la enemistad”, v. 388). Para Zeus, entonces, la compasión es una reacción emocional ilícita a la visión del castigo; antes bien, desea que los espectadores sientan miedo. Por ello, en el siguiente apartado de este capítulo, desarrollaré esta última observación y estudiaré la dinámica del temor en la pieza.

II. El temor

1. Precisiones terminológicas

De la definición de compasión examinada anteriormente se desprende que esta emoción estaba íntimamente vinculada con el temor, ya que el espectador del dolor debía reconocerse a sí mismo vulnerable ante la desgracia. Por este motivo, Aristóteles afirma que “son temibles cuantas cosas compasibles suceden o sucederán a otros” (φοβερὰ ἐστὶν ὅσα ἐφ’ ἐτέρων γιγνόμενα ἢ μέλλοντα ἐλεεινά ἐστὶν, *Rh.*1382b25-26). A continuación, analizaré esta otra emoción que induce el espectáculo del dolor, y examinaré sus particulares connotaciones políticas en la pieza. Para ello, tomaré nuevamente como punto de partida a Aristóteles, quien definió el temor en los siguientes términos: ἔστω δὴ ὁ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ (“Sea el temor un dolor o perturbación producto de la

aparición de un mal futuro, destructivo o doloroso”, *Rh.*1382a21-22). El filósofo, luego, precisa que solo generan temor aquellos males capaces de producir “grandes dolores o desastres” (λύπας μεγάλας ἢ φθορὰς, *Rh.* 1382a24), entre los que destaca “la enemistad y la ira de los poderosos” (ἔχθρα τε καὶ ὀργὴ δυναμένων, *Rh.* 1382a33).

Konstan, examinando esta definición, nota que el temor no era una emoción irracional para Aristóteles, es decir que “was not an instinctive aversion but a socially conditioned response in which relations of power and judgments concerning the status and attitudes of others play a crucial role” (2006: 133). Esto significa que, para sentir temor, primero se debe identificar a algo o a alguien como peligroso, lo cual presupone una evaluación sobre su capacidad de provocar alguna clase de dolor. El reconocimiento de un componente cognitivo en esta emoción permite comprender por qué una misma cosa resulta temible para unos y no para otros.

Por otra parte, existían numerosos vocablos para remitir a esta emoción e indicar sus síntomas físicos, fisiológicos y/o psicológicos.⁴² De todos modos, *phóbos*, junto a sus derivados verbales y adjetivales, es el principal término empleado para designar la experiencia del temor en esta pieza (vv. 127, 128, 144, 181, 355, 567, 696, 881, 933, 1003, 1090). En menor medida, aparecen otros vocablos que remiten al campo semántico del miedo, como el verbo *deído* (“temer”, vv. 182, 902) y su derivado *deimaíno* (“temer”, v. 41),⁴³ y los términos *phrísso* (“tiritar”, vv. 540, 695), *tarbéo* (“alarmarse”, vv. 898, 932, 960), *troméo* (“temblar”, v. 542) y *hypoptéssso* (“agazaparse”, vv. 29, 960), los cuales resaltan las manifestaciones corporales del miedo como el temblor y la genuflexión.

2. “La letra con sangre entra”

El castigo de Prometeo se presenta como una visión terrible para los ojos, y la primera manifestación emocional del Coro al mirar el cuerpo torturado del titán es una extraña mezcla de piedad y miedo:

Χο. λεύσσω, Προμηθεῦ· φοβερὰ δ’ ἔμοῖσιν ὄσ-
σοις ὀμίχλα προσῆιξε πλή-
ρης δακρύων σὸν δέμας εἰσιδούσαι

Coro: Estoy viendo, Prometeo, y cubrió mis ojos una temerosa niebla llena de lágrimas habiendo contemplado tu cuerpo.

⁴² Ver Konstan (2006: 153).

⁴³ Estos dos últimos vocablos, de acuerdo con Konstan, no poseían un uso distintivo notable respecto a φόβος (2006: 154).

Posteriormente, las ninfas se sienten atravesadas por un agudo temor que altera su *phrén* (ἐμὰς δὲ φρένας ἠρέθεισε διάτορος φόβος, v. 181) al oír la profecía del derrocamiento de Zeus, porque temen que el dios olímpico aplique nuevos castigos a su cuñado si llegase a oírlo (δέδια δ' ἄμφι σαῖς τύχαις, v. 182). En el segundo estásimo, las ninfas vuelven a experimentar esta emoción viendo el padecimiento de Prometeo (v. 540), y, de un modo análogo, se estremecen (v. 695) y se sienten “llenas de temor” (φόβου πλέα, v. 696) al mirar el sufrimiento de Ío (vv. 687-695). Siguiendo la definición aristotélica, se podría decir que el Coro se reconoce vulnerable al dolor de sus *phíloi* y teme padecer un castigo similar. Por este motivo, las ninfas manifiestan una emocionalidad alternativa a la del protagonista, elogiando la vida tranquila (vv. 536-539) y criticando la temeridad del titán (vv. 178, 524, 928, 932). Por ende, el espectáculo del dolor tiene un efecto amedrentador y, sobre todo, disuasivo. Zeus no quiere que la visión del sufrimiento inspire compasión, sino temor en los espectadores para que se sometan a su autoridad: “Prometheus is being punished in order that he might recant his opposition to Zeus and thereby serve as an example and a warning to others” (Ruffell, 2012: 29).

Para los griegos, existía una estrecha relación entre la visión y el conocimiento porque, en palabras de Segal, “el pensamiento griego se inclina por considerar la visión como el ámbito primario del conocimiento e, incluso, de la emoción” (1995 [1991]: 221). En *Prometeo*, ciertamente, se traza una relación directa entre mirar el castigo y realizar un aprendizaje. Zeus aparece como un “maestro” de Prometeo que, mediante la violencia física, busca corregir su conducta filantrópica para someterlo a su dominio y, así, transmitir una advertencia al resto de los dioses. Por ello, cuando Hefesto se apiada del titán y se muestra reacio a aplicarle el castigo, Kratos le realiza una advertencia:

Ηφ. τὸ συγγενές τοι δεινὸν ἢ θ' ὀμίλια.
Κρ. σύμφημ' ἀνηκουστεῖν δὲ τῶν πατρὸς λόγων
οἷόν τε πῶς; οὐ τοῦτο δειμαίνεις πλέον;

Hefesto: El parentesco y el compañerismo son verdaderamente temibles.

Kratos: De acuerdo. ¿Pero cómo puedes desoír las órdenes de tu padre? ¿No temes más eso?

De esta manera, Hefesto debe escoger entre el respeto de los vínculos de *philia* o su violación. Kratos, además, refuerza su advertencia recordándole que el Crónida está mirando la implementación de la pena y que castigará al desobediente (vv. 52-53; cf. v. 68). El dios del fuego, entonces, decide obedecer a su padre porque reconoce su poderío al mirar la desgracia de Prometeo: **ἔγνωκα** τοῖσδε, κούδέν ἀντειπεῖν ἔχω (“Lo reconozco por estas cosas y nada puedo objetar”, v. 51). Océano, de la misma manera, reconoce el carácter didáctico del sufrimiento de su pariente: ἡ σή, Προμηθεῦ, συμφορὰ **διδάσκαλος** (“Tu desgracia, Prometeo, es un maestro”, v. 391), y, aunque intenta ayudarlo, jamás desafía la autoridad del Crónida. También las Oceánides reconocen el poder de Zeus al contemplar la situación de su pariente: **ἔμαθον** τάδε σὰς **προσιδοῦσ'** ὄλο- / ἄς τύχας, Προμηθεῦ (“Aprendí estas cosas viendo tu suerte funesta, Prometeo”, vv. 553-554).

3. La temeridad de Prometeo

Prometeo, sin embargo, rechaza al temor como una respuesta emocional correcta a la visión de su castigo. Así, censura la actitud medrosa de sus cuñadas, tildándolas de aduladoras: σέβου, προσεύχου, θῶπτε τὸν κρατοῦντ' ἀεὶ (“¡Venera, alaba, halaga siempre al gobernante!”, v. 937), y critica también la docilidad de su suegro, echándolo de escena: στέλλου, κομίζου, σῶζε τὸν παρόντα νοῦν (“¡Vete! ¡Márchate! ¡Conserva tu actual mentalidad!”, v. 392). En la misma tónica, cuando Hermes le ordena revelar la profecía y someterse a Zeus, Prometeo rechaza la orden en los siguientes términos:

Πρ. εἰσελθέτω σε μήποθ' ὡς ἐγὼ Διὸς
 γνώμην φοβηθεῖς **θηλύνου**ς **γενήσομαι**,
 καὶ λιπαρήσω τὸν μέγα στυγούμενον
γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν χερῶν
 λῦσαί με δεσμῶν τῶνδε·

Prometeo. — ¡Nunca se te ocurra que me afeminaré por temor a una moción de Zeus y que pediré al que odio enormemente que me libere de estas ataduras, suplicando como una mujer!

(A. *Pr.*1002-1006)

El titán, en efecto, no teme (φοβεῖν, vv. 933, 1003) ni tiembla (ταρβεῖν, v. 932, 960; τρομεῖν, v. 542) ni “se agazapa” (ὑποπτήσσειν, vv. 29, 960) ante los dioses olímpicos, y, por ello, Munteanu explica que miedo adquiere connotaciones políticas y morales en este drama: “Fear of suffering, revealed before an angry Zeus, is cowardly and womanish, according to Prometheus” (2012: 179).

Cartledge (2002: 83), al respecto, señaló que el coraje era la virtud cardinal para los ciudadanos atenienses y que esta constituía la esencia misma de la *andreía* (“masculinidad”). Las mujeres, por el contrario, carecían de esta virtud y se caracterizaban por la cobardía. Para Prometeo, entonces, acatar la orden de Zeus implicaría adoptar una actitud medrosa propia de una “mentalidad femenina” (θηλόνοος) y supeditarse a los designios de Zeus como una mujer (γυναικόμιμος).⁴⁴ El dios, por otra parte, describe el sometimiento ante Zeus según la actitud de suplicación a los dioses con las palmas de las manos levantadas hacia el cielo (ὕπτιάσματα χερῶν), en un gesto claro de inferioridad respecto a la divinidad. Esto queda mejor evidenciado en el tratamiento despectivo que prodiga Prometeo a Hermes. El titán califica al dios olímpico como “mensajero” (τρόχις, v. 941), “asistente” (διάκονος, v. 942), “sirviente” (ὕπηρέτης, vv. 954, 983) y “siervo” (cf. λατρεία, v. 966), profesiones serviles que “would naturally be offensive to free men, let alone gods” (Griffith, 1983: 254). En consecuencia, el temor conjura, para el protagonista, algunas de las series de oposiciones estudiadas por Cartledge, en la medida en que sentir esta emoción significa adoptar un comportamiento propio de una mujer, un mortal o un esclavo.⁴⁵

Por los motivos reseñados, Prometeo se vuelve insensible al temor. A esto, además, se suman la confianza en la inmortalidad (vv. 933, 1053) y el conocimiento del porvenir (vv. 101-103, 1040). La temeridad del dios, sin embargo, resulta incomprensible para sus visitantes, y, como señaló Konstan (2006: 134), los griegos asociaban esta actitud con la locura. Así, Hermes califica de “insensato” (μάταιος, v. 999) a Prometeo y dice que no “razona correctamente” (ὀρθῶς φρονεῖν, v. 1000) al no sentir miedo del dolor. Luego, el dios mensajero enumera los castigos que aguardan al titán si se niega a revelar la profecía que oculta (vv. 1007-1035), pero, cuando este desprestigia las amenazas del Crónida (vv. 1040-1052), Hermes interpreta las palabras del dios en términos de locura:

Ερ. τοιάδε μέντοι **τῶν φρενοπλήκτων**
 βουλεύματ' ἔπη τ' ἔστιν ἀκοῦσαι.
 τί γὰρ ἐλλείπει μὴ οὐ **παραπαίειν**
 ἢ τοῦδ' εὐχῆ; τί χαλᾷ **μανιῶν;**

Hermes. — Tales palabras y pensamientos solo pueden oírse de los locos. ¿Qué no le falta a la súplica de este para no delirar? ¿Qué remisión de locura?

(A. Pr. 1054-1057)

⁴⁴ Cf. Cartledge (2002: 88).

⁴⁵ Según Allen (2000: 215), los castigos aplicados a los hombres libres consistían mayoritariamente de multas pecuniarias, mientras que los castigos corporales eran generalmente reservados para los esclavos. Por este motivo, Demóstenes (22.55) indica que la susceptibilidad de estos últimos al dolor corporal era una marca de su servilismo.

Para finalizar este capítulo sobre las emociones trágicas, deseo señalar que Prometeo no quiere que la compasión de sus espectadores devenga en miedo de Zeus. El titán se propone subvertir el significado y el propósito de su castigo para que la piedad de sus *philoí* desemboque en una emoción bien distinta: la ira.

Capítulo III

La emoción retórica: la ira

El suceso central de *Prometeo* es el castigo del dios homónimo, acontecimiento penal que habilita analogías con la oratoria forense, como evidencia el vocabulario legal usado para discutir, entre otras cosas, el mérito de la pena de Prometeo. Para Allen, en esta pieza, el castigo “presents a spectacle that forces the audience to contest or to accede to the definition of desert used to support the punishment” (2000: 29). En el capítulo anterior, demostré que los *phíloi* de Prometeo no dudan de su culpabilidad y que el propio protagonista se reconoce culpable del delito, pero sostiene que el castigo es injusto y argumenta su postura con narraciones que presentan paralelismos con los relatos forenses. Este drama, además, presenta las voces discordantes de los *echthroí*, quienes avalan el mérito de la condena y niegan las acusaciones del titán. Por eso, la obra, lejos de ofrecer una lectura unívoca del castigo, invita a juzgar los argumentos de Prometeo y confrontarlos con las aseveraciones de sus adversarios.⁴⁶

En este sentido, se puede afirmar con Allen que Prometeo “resembles the Athenian litigant contesting desert in terms of anger and pity” (2000: 294). La compasión y la ira, en la disputa judicial, cumplían una función clave para persuadir emocionalmente al auditorio, y, salvando las distancias entre la tragedia y la oratoria, esta observación ilumina el particular comportamiento de Prometeo en la pieza. El protagonista, en sus narraciones, se inscribe en un registro más propio de la retórica forense que del drama trágico, porque busca que el Coro, su principal auditorio, comparta su enojo contra Zeus. Desde esta perspectiva, la compasión estudiada en el capítulo precedente adquiere connotaciones interesantes para la investigación: “A litigant’s request that a jury pity him or those whom he was defending was equally and simultaneously a request that the jury feel anger toward his (or their) opponent” (Allen, 2000: 148).

Por este motivo, retomo algunas observaciones previas antes de internarme en el análisis de la ira. En primer lugar, vale la pena aclarar que la situación inicial de Prometeo no se termina de asemejar completamente a la del litigante ateniense, quien, por medio de su narración, debía desacreditar a su oponente y mostrarse merecedor de la compasión de su auditorio. En la obra, por el contrario, el Coro manifiesta compasión por su cuñado ya en la *párodos*—sin conocer todavía la causa del sufrimiento—, de modo que Prometeo no se ve en

⁴⁶ Aunque, como explica Munteanu, “it is highly unlikely that the ancient spectators listen exclusively to the detractors of Prometheus and, overall, remained unmoved by the tragedy’s appeals to pity” (2012: 165).

la necesidad de convencer a las ninfas de la injusticia de su desgracia. Ellas, como se dijo, evalúan negativamente la condena y manifiestan, además, una opinión desfavorable de Zeus desde el inicio (vv. 149-152). En otras palabras, Prometeo no habla con un público imparcial.

Esto, sin embargo, no significa que sus *phíloi* sean condescendientes con su actitud. El dios, por eso, no deja de interpelar la compasión de sus oyentes ni cesa de desacreditar a su contrincante para ~~que~~ inspirar indignación en su auditorio. Ello nos lleva a abordar, ahora, la emoción faltante: la ira. En primer lugar, estudiaré los aspectos terminológicos y culturales, examinaré el temperamento iracundo de Prometeo y las estrategias retóricas usadas para intentar incitar la indignación del Coro; para finalizar, indagaré en los efectos psicossomáticos de esta pasión en el protagonista.

Aclaraciones terminológicas

En primer lugar, comenzaré repasando el concepto de esta emoción en la cultura griega, y, para ello, recurriré nuevamente a la definición aristotélica: Ἔστω δὴ ὀργὴ ὄρεξις μετὰ λύπης τιμωρίας φαινομένης διὰ φαινομένην ὀλιγωρίαν εἰς αὐτὸν ἢ τι τῶν αὐτοῦ, τοῦ ὀλιγορεῖν μὴ προσήκοντος (“Sea la ira un deseo de venganza manifiesta acompañado de dolor a causa de un desprecio innmercido y manifiesto hacia uno mismo o uno de los propios”, *Rh.*1378a30-32). Para el filósofo, entonces, la percepción del desprecio o minusvaloración resulta una condición central en su conceptualización de la ira. Konstan, en su capítulo sobre la cólera, realiza el siguiente comentario sobre este punto: “A slight or belittlement is a complex social event, which takes a considerable measure of judgment to recognize. As opposed to an instinctive response to a hostile gesture, anger involves an appraisal of social roles [...] intentions, and consequences” (2006: 43). En consecuencia, las evaluaciones cognitivas sobre el mérito (o falta de mérito) del desprecio desempeña un rol fundamental en la fenomenología de la ira. Además, el estudioso explica que, para el filósofo, la ira se despertaba a raíz de un único tipo de ofensa, a saber, aquella que producía una pérdida de honor, y que, por ese motivo, “anger is just the desire to restore the state of affairs prior to the insult by depreciating the offender in turn” (2006: 55).

La ira, entonces, aparece ligada al concepto de honor en la cultura griega, lo cual invita a considerar el rol de las relaciones sociales cooperativas en su análisis. Cairns, quien ha estudiado en profundidad esta emoción en los poemas homéricos, resalta la importancia de examinarla en el marco normativo de la reciprocidad:

Homeric anger-terms clearly demonstrate the location of the emotion of anger in the ethics of reciprocity, whether they denote the response of the victim to a particular breach of reciprocity in a specific interaction or express the recognition that the reciprocity of honor and respect that pertains in one-to-one relationships extends generally throughout society and constitutes the basis of its ethical norms. (2003: 39)

Por lo tanto, se puede concluir que la ira era suscitada por una deshonra inmerecida que impulsaba al deshonrado a buscar un resarcimiento. En este punto, vale la pena aclarar que los términos que designan la experiencia y la expresión de esta emoción no se limitaban al aristotélico *orgé*. En *Prometeo*, este vocablo se usa para nombrar el estado anímico hostil entre *echthroí* (vv. 80, 190, 315, 378, 678), pero también aparece recurrentemente el sustantivo *chólos* con el mismo sentido (vv. 29, 199, 370, 376). Este último, junto con su homólogo *cholé*, se utilizaba para designar a la bilis, un líquido corporal generado por el hígado que provocaba el estado anímico iracundo y, potencialmente, la locura (Padel, 1992: 24). La *orgé*, por su parte, también se concebía como un líquido que “inflamaba” los órganos y provocaba un estado anímico identificado con la cólera. Allen, sin embargo, advierte el peligro de traducir el término genéricamente como “ira”, en la medida en que *orgé* era un vocablo polisémico que podía referir también al temperamento, las pasiones en general, el deseo sexual y las ideas asociadas de fertilidad y granazón (2000: 52). Aunque *orgé* es un término semánticamente más abarcativo que *chólos*, en el caso específico de *Prometeo* ambos refieren claramente al campo semántico de la ira, y no se observa una diferencia semántica entre ellos.

Prometeo como litigante

Si sentir compasión por el sufrimiento del titán presupone una evaluación negativa de su condena, entonces se podría decir que *Prometeo* es la historia de la aceptación o convalidación de un castigo. Allen, estudiando su función en el sistema penal ateniense, señala que tenía un rol terapéutico para la ciudad: “The city seems to be cured of the diseases of anger and social struggle at the moment of punishment” (2000: 197), por lo que su implementación debía poner fin a la desavenencia entre ciudadanos generada por la “transgresión” (ἄμαρτία). En este contexto judicial, subraya la autora, la ira desempeñaba un rol importante, dado que demostraba que el honor del litigante estaba en juego: “Ideologically speaking, the ideal prosecutor was not only an adult male Athenian citizen but also personally involved in the case at trial, acting as the angry defender of his and his family’s honor” (2000: 50). Por lo tanto, Allen sostiene que todo querellante que deseara presentar su causa como legítima debía, en primer lugar, probar ante su auditorio que estaba personalmente involucrado en la contienda:

“In speech after speech, whether in private or public cases, the orators include long stories explaining their anger, hatred, or enmity for their opponents” (2000: 151).

De ello, entonces, se desprende que los relatos de Prometeo no solo buscan interpelar la compasión, sino también legitimar su ira. Allen señala que existía una condición necesaria para que el castigo lograra el objetivo deseado de reparar los vínculos sociales trastocados por la transgresión: “Punishments are proved authoritative only when both the wrongdoer and the onlooking citizenry acquiesce in the punishment and cease to contest it. To acquiesce in a punishment is to become quiet about it or to lapse into silence about it” (2000: 197). Pero, en *Prometeo*, ni el hijo de Temis puede soportar en silencio su condena: ἀλλ’ οὔτε σιγᾶν οὔτε μὴ σιγᾶν τύχας / οἷόν τέ μοι τάσδ’ ἐστί (“Pero no me es posible callar ni no callar desgracias como estas”, vv. 106-107) ni sus visitantes cesan de comentar y evaluar su mérito y naturaleza. La ira, entonces, desempeña un papel clave en esta tragedia, al punto de afirmar con Allen que “in *Prometheus Bound* anger was the psychological power driving not only Zeus’s punishment of Prometheus but also Prometheus’s refusal to accept Zeus’s authority” (2000: 33).

La ira, en el marco de la reciprocidad negativa, solía ser acompañada por una respuesta vigorosa hacia el ofensor como medio para recuperar el honor perdido: “It can burst out in indignant speech, insults, or threats, but also in violent retaliation, including killing the offender” (Cairns, 2003: 25). Prometeo, sin embargo, es incapaz de realizar una acción corporal como consecuencia de la inmovilidad impuesta por las ataduras, de modo que su ira se expresa únicamente por el habla. Sus visitantes expresan que el titán posee una lengua muy grandilocuente (ἄγαν ὑψηγορος, vv. 318) y altanera (μάταια, v. 329), y que, además, habla muy libremente (ἄγαν ἐλευθεροστομεῖν, v. 180), vocifera excesivamente (ἄγαν λαβροστόμειν, v. 327) y critica a Zeus (ἐπιγλωσσᾶ Διός, v. 928). Pero el Japetónida no solo habla para injuriar a su enemigo, sino, sobre todo, para producir un relato de los hechos que cuestiona la justicia de su condena. Este comportamiento, en cierto sentido, se asemeja al del litigante ateniense, el cual “had to be able to produce an actionable accusation or a story of a wrong suffered” (Allen, 2000: 99). La investigación de Spatharas recupera y desarrolla esta observación, indicando que los oradores forenses seleccionaban y describían cuidadosamente en sus discursos detalles y acciones socialmente significativas. De este modo, apelaban a las asunciones ideológicas y culturales compartidas por los oyentes, activando la *phantasia* (“imaginación”) del auditorio y alcanzando la persuasión emocional: “By virtue of their familiarity, the mental images that narratives produce induce audiences to supply the stories’ meaning by activating their social competence and, thereby, engage them actively in the narrative world” (2019: 93). Por este motivo, Prometeo remarca en sus narraciones “forenses” las repercusiones éticas y sociales de

su castigo. Sin embargo, como demostraré, el titán no logra persuadir emocionalmente a su auditorio para que comparta su ira hacia Zeus, por lo que esta tragedia también se puede considerar como la historia de una oratoria frustrada.

Las narraciones “forenses” de Prometeo

Prometeo da inicio a su “alegato” en la segunda parte del prólogo, tras la partida de sus escoltas, en la que invoca a las divinidades de la naturaleza para que observen su sufrimiento. En su monólogo, el titán afirma que los dioses olímpicos, al castigarlo, han violentado los vínculos de reciprocidad entre congéneres: ἴδεσθέ μ’ οἷα πρὸς θεῶν πάσχω θεός, (“¡Véanme! ¡Cuánto sufro de parte de los dioses siendo un dios!”, v. 92). Luego de la *párodos*, el titán toma al Coro como su principal auditorio y expone ante este su caso. Las narraciones “forenses” se concentran, fundamentalmente, en el relato de la Titanomaquia (vv. 199-241) del primer episodio, en las dos largas *rhéseis* del segundo (vv. 436-471, 476-506), en las que el titán justifica su filantropía, y en las tres narrativas mánticas del tercero (vv. 696-741, 786-818, 823-876), aunque es posible encontrar argumentos dispersos en otras partes de la obra. En el primer episodio, entonces, Prometeo narra al Coro el comienzo de la guerra entre los dioses olímpicos y los titanes, haciendo hincapié en los favores que brindó a Zeus en la lucha, y subrayando la ingratitud del Crónida:

Πρ. **ἐμαῖς δὲ βουλαῖς** Ταρτάρου μελαμβαθῆς
κευθμῶν καλύπτει τὸν παλαιγενῆ Κρόνον
αὐτοῖσι συμμάχοισι. **τοιᾶδ’ ἐξ ἐμοῦ**
ὁ τῶν θεῶν τύραννος ὠφελημένος
κακαῖσι ποιναῖς ταῖσδέ μ’ ἐξημείψατο.
ἔνεστι γάρ πως τοῦτο τῇ τυραννίδι
νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι.

Prometeo: Por mis consejos, la cueva oscura del Tártaro oculta al anciano Cronos con sus aliados. Y habiendo recibiendo tales cosas de mí, el tirano de los dioses me devolvió a cambio estas penas horribles. En cierto modo, esta enfermedad está en la tiranía: no confiar en los amigos.

(A. Pr. 219-225)

La ingratitud de los dioses olímpicos es un tópico recurrente en la obra. Durante la visita de Océano, el Japetónida regresa sobre este punto: δέρκου θέαμα, **τόνδε τὸν Διὸς φίλον, / τὸν συγκαταστήσαντα τὴν τυραννίδα,** / οἷαις ὑπ’ αὐτοῦ πημοναῖσι κάμπτομαι (“¡Contempla el espectáculo, a este amigo de Zeus, al que ayudó a establecer la tiranía! ¡Con qué penas me doblego por su culpa!”, vv. 304-306). También al Coro explica el papel destacado que

desempeñó en la organización del nuevo gobierno de los dioses: καίτοι θεοῖσι τοῖς νέοις τούτοις γέρα / τίς ἄλλος ἢ ᾿γὼ παντελῶς διώρισεν; (“¿Quién otro que yo distribuyó completamente las prerrogativas entre estos nuevos dioses?”, vv. 439-440). La misma crítica reaparece en el último episodio, cuando el titán reprocha a Hermes el desagradecimiento de los olímpicos con los favores brindados: ἀπλῶ λόγῳ τοὺς πάντα ἐχθαίρω θεοῦς, / ὅσοι παθόντες εὖ κακοῦσί μ’ ἐκδίκως (“En simples palabras, odio a todos los dioses que me maltratan injustamente habiendo sido bien tratados”, vv. 975-976).

Prometeo, entonces, fundamenta su ira en la ingratitud de los dioses olímpicos, pero también legitima su pasión en base a la naturaleza de su castigo, al que considera indigno (ἀεικίης/αἰκία/αἰκίζομαι, vv. 93, 97, 168, 177, 227, 256, 525, 1042), deshonroso (ἀτίμως, v. 195), humillante (λύμαις, v. 991) e infame (δυσκλεής, v. 241).⁴⁷ Sobre el tratamiento del castigo en el drama, Allen expresa que “tragic punishers used punishment not only to cure anger but also to establish a stable power structure in the city” (2000: 86). En este sentido, la imagen recurrente del yugo y el uso de términos técnicos referidos a la equitación revelan que el castigo se usa en la obra para establecer una jerarquía de poderes entre Zeus y Prometeo.⁴⁸ Las ataduras del titán son descritas como “barbadas” (ψάλια, v. 54) y “cinchas” (μασχαλιστήρας, v. 71) por Hefesto y Kratos respectivamente; para Ío, son “frenos” (χαλινοί, v. 562), y el propio Prometeo llega a decir que está “enyugado” (ἐνέζευγμαί, v. 108) por las cadenas. Océano, por su parte, compara el comportamiento agresivo del titán al de un buey que “da coces contra el aguijón” (πρὸς κέντρα κῶλον ἐκτενεῖς, v. 323); y Hermes, al de un potro indómito: δακὼν δὲ στόμιον ὡς νεοζυγῆς / πῶλος βιάζει καὶ πρὸς ἡνίας μάχη (“Como un potro recién enyugado, muerdes el bocado, forcejeas y luchas contra las riendas”, vv. 1009-1010).⁴⁹ Estas imágenes, entonces, reafirman el carácter indigno y, por lo tanto, deshonroso del castigo, puesto que reduce al dios a la categoría de animal.⁵⁰

Por último, deseo inspeccionar un tercer punto vinculado a la práctica forense en esta obra, a saber, el “testimonio” de Ío. Según Thür (2005: 148), el litigante podía fortalecer su relato mediante dos clases de “pruebas” (*pístis*): las *éntechnoi* y las *átechnoi*. Entre las primeras, se encontraba el testigo (*mártys*), cuyo testimonio era una importante herramienta

⁴⁷ Sobre la pena que recibe Prometeo, Ruffell (2012: 85) comenta que recuerda al suplicio del *apotympanismós*, el cual era particularmente doloroso y humillante (porque exponía el cuerpo del torturado a la vista del público) y se aplicaba a la peor clase de criminales: los *kakourgoí* (“malhechores”) y los traidores. Sobre el suplicio, cf. Cantarella (1996 [1991]: 36-41).

⁴⁸ Cf. Griffith (1983: 21) y Mossman (1996: 62).

⁴⁹ Las mismas imágenes son utilizadas con respecto a la pena de Ío; cf. vv. 578, 601, 666, 682, 883.

⁵⁰ Cf. Mossman (1996: 62). Además, son imágenes profundamente ligadas a la locura y que forman parte de su imaginario, como demostró Padel (1995).

retórica, dado que su función, más que contar la verdad, era ayudar al querellante con su caso.⁵¹ Aunque las mujeres no calificaban como *mártys* en los procesos judiciales atenienses,⁵² se podría decir que Ío, en términos prácticos, funciona como una testigo de Prometeo, puesto que su sufrimiento corrobora las acusaciones del titán de los actos anteriores. La hija de Ínaco también sufre un castigo doloroso e injusto por culpa de Zeus, y su aparición fortuita es aprovechada por Prometeo para robustecer sus denuncias contra el Crónida. En principio, el Japetónida se muestra reticente a contar a Ío su futuro porque teme desanimarla (vv. 624-628), pero luego, ante las insistencias del Coro y de la joven, describe en detalle los sufrimientos restantes de la mortal, al punto de empujarla al borde del suicidio (vv. 747-751). Para Swanson, estas narrativas mánticas exceden el propósito de consolar a Ío: “Although Prometheus claims that he will tell Io about her fate so that she can know the limits of her journey, his detailing the agonies of the journey seems intended more to prove the unjustness of Zeus” (1995: 233). Vale la pena resaltar que Ío no es el único interlocutor de esta narración, sino también el Coro, a quien Prometeo ordena que escuche sus vaticinios (νῦν ἀκούσαθ’, v. 703). El relato detallado de los sufrimientos venideros, entonces, intensifica el *páthos* de la escena y permite a Prometeo introducir una crítica explícita contra su enemigo, haciendo hincapié en la violencia que supone la unión asimétrica entre un dios y una mortal:

Πρ. ἄρ’ ὑμῖν δοκεῖ
 ὁ τῶν θεῶν τύραννος ἐς τὰ πάνθ’ ὁμῶς
 βίαιος εἶναι; τῆδε γὰρ **Θνητῆ θεός**
 χηρίζων μιγῆναι τάσδ’ ἐπέρριπεν πλάνας.

Prometeo: A ustedes, entonces, ¿no les parece que el tirano de los dioses es igualmente violento en todas las cosas? Porque, deseando unirse con esta mortal, el dios le impuso estos vagabundeos.

(A. *Pr.* 735-738)

Resta, entonces, preguntarnos si las apelaciones a la compasión y a la ira de Prometeo logran persuadir emocionalmente a su auditorio. En principio, no, ya que el Coro nunca comparte la ira del titán ni tampoco se rebela contra Zeus, limitándose a condolerse por el sufrimiento de su pariente. Sin embargo, estas narraciones “forenses” tienen un efecto inesperado. Cuando Hermes ordena a las ninfas abandonar al titán para evadir el cataclismo

⁵¹ Todd (1990: 23); Thür (2005: 165).

⁵² Thür (2005: 151).

que se abatirá sobre él, ellas se indignan y rechazan la orden del mensajero de Zeus en los siguientes términos:

Χο. ἄλλο τι φώνει καὶ παραμυθοῦ μ’
ὄ τι καὶ πείσεις· οὐ γὰρ δὴ που
τοῦτό γε τλητὸν παρέσυρας ἔπος,
πῶς με κελεύεις κακότητ’ ἀσκεῖν;
μετὰ τοῦδ’ ὄ τι χρὴ πάσχειν ἐθέλω·
τοὺς προδότας γὰρ μισεῖν ἔμαθον,
κούκ ἔστι νόσος
τῆσδ’ ἦντιν’ ἀπέπτυσα μᾶλλον.

Coro: Di otra cosa y ordena algo que me convenza, porque pronunciaste un discurso intolerable. ¿Cómo me ordenas practicar una maldad? Al lado de este quiero sufrir lo que haga falta, porque aprendí a odiar a los traidores y no hay peste que aborrezca más que esa.

(A. Pr. 1063-1070)

Esta abrupta decisión resulta bastante desconcertante si se tiene en cuenta el tono diplomático del parlamento inmediatamente anterior, en el que las ninfas urgen a Prometeo a obedecer a Hermes (vv. 1036-1039). La crítica ha propuesto distintas soluciones. Para Scott, que sigue la interpretación de Ewans (1977), esta incógnita puede resolverse del siguiente modo: “The reason for their new-found strength and the resultant change of tone is to be sought in the development of their will during the play” (1979: 86). Y, según el crítico, el momento del cambio debe rastrearse en el episodio de Ío, puesto que “the scene with Io has been crucial in the formation and strengthening of the nymphs’ resolve” (1979: 94). Por su parte, Inoue (1977: 258) también sugiere una evolución en la actitud del Coro y dice que, por los relatos de Prometeo, las ninfas abandonan progresivamente una actitud contemplativa y se comprometen con los sufrimientos de Prometeo.

En este sentido, la actitud de las ninfas en el éxodo contrasta con la exhibida por Hefesto en el prólogo, puesto que ellas prefieren compartir físicamente el dolor de su *phílos* antes que traicionar los vínculos de *phília*. Por lo tanto, el Coro realiza un aprendizaje sobre la fidelidad distinto al buscado por Zeus, y los relatos “forenses” de Prometeo logran, finalmente, subvertir el propósito disuasivo del castigo. En palabras de Inoue, “Zeus, who teaches Prometheus the lesson of obedience and allegiance by overt physical force, and the Oceanids through the example he has created in Prometheus, is finally superseded by Prometheus as their teacher” (1977: 259).

La ira como enfermedad

En el apartado anterior, examiné el modo en que Prometeo justifica la legalidad de su pasión y el objetivo que persiguen las narraciones “forenses”: que sus visitantes se enojen con Zeus. Sin embargo, estos censuran la actitud del titán y ninguno comparte la emocionalidad iracunda de su congénere. Por lo tanto, para finalizar esta investigación, inspeccionaré por qué los visitantes rechazan esta emoción y qué análisis psicossomático subyace a este rechazo.

Por un lado, los *phíloi* de Prometeo reprueban la condena impuesta por Zeus, pero reconocen la culpabilidad de su pariente, de modo que consideran excesiva su cólera (cf. vv. 178, 320, 928, 932). Para los *echthroí*, por otra parte, Prometeo es un “delincuente” (λεωργός, v. 5), un “infractor” (ἐξαιμαρτών, cf. vv. 82, 945) y un “ladrón” (κλέπτης, cf. vv. 8, 83, 946) porque la sustracción del fuego fue una acción ilegal (πέρα δίκης, v. 30). Por lo tanto, consideran que su condena es meritoria y que su ira es ilícita, dado que el titán los deshonró (cf. τιμάς, vv. 30, 946) al privarlos de una “prerrogativa” adquirida en la Titanomaquia. De allí que, para Hermes, la ira del titán sea irracional y que caracterice su comportamiento como ausencia de “moderación”: καὶ μὴν σὺ γ’ οὐπω **σωφρονεῖν** ἐπίστασαι (“Y tú ciertamente aún no aprendes a moderarte”, v. 982).

Respecto al término *sophrosýne*, Allen (2000: 58) explica que era considerada por los griegos como un rasgo de carácter que ayudaba a mantener la ira bajo control. Padel señala la importancia de este atributo psíquico en relación con el aparato cognitivo, puesto que era indicativo de una “mente sana”, es decir, libre de pasiones perturbadoras de la *phrén* (1992: 113). La crítica de Hermes se hace eco de la de Océano, quien también hace hincapié en la “irracionalidad” de la actitud del dios al decir que “hace entrar en razón mucho mejor a sus allegados que a sí mismo” (πολλῶ γ’ ἀμείνων τοὺς πέλας **φρενοῦν** ἔφυς, / ἢ σαυτόν, vv. 335-336). El dios del mar, de hecho, caracteriza la inflexibilidad del titán en los términos de una enfermedad que le impide hacer uso de su *phrén*: ἔα με τῆδε τῆ νόσῳ νοσεῖν, ἐπεὶ / κέρδιστον εἶ **φρονοῦντα μὴ φρονεῖν** δοκεῖν (“¡Permíteme enfermar de esta enfermedad, ya que es más provechoso parecer que no se razona cuando se razona bien!”, vv. 384-385). Hermes, por su parte, cuando escucha la acusación de Prometeo, también considera que el Japetónida enloqueció por una enfermedad: κλύω σ’ ἐγὼ μεμηνότ’ οὐ μικρὰν νόσον (“Yo te oigo enloquecido por una enfermedad no pequeña”, v. 977). Incluso el Coro, el personaje más solidario con el titán, caracteriza la obstinación de su pariente como el producto de la locura (cf. ἀποσφαλεῖς φρενῶν **πλάνη**, v. 472).

Resulta evidente, entonces, que la ira de Prometeo es considerada por los visitantes divinos como una patología que afecta el funcionamiento normal de su *phrén*, emoción que lo

induce a tomar decisiones que atentan contra su propio bienestar. Por este motivo, Océano le recomienda apaciguar su enojo para librarse de su castigo: ἀλλ', ὦ ταλαίπωρ', ἄς ἔχεις ὀργᾶς ἄφρες, / ζήτει δὲ τῶνδε πημάτων ἀπαλλαγάς (“¡Oh, desgraciado! ¡Abandona la ira que tienes y busca el cambio de estas penas!”, vv. 315-316), y las Oceánides, en la misma tónica, le aconsejan un cambio de actitud: ἄθλου δ' ἔκλυσιν ζήτει τινά (“Busca una liberación de esta prueba”, v. 262). Hermes, por su parte, ordena a Prometeo que “piense correctamente” (ὀρθῶς φρονεῖν, v. 1000) y que “reflexione y razone” (πάπταινε καὶ φρόντιζε, v. 1034) en vista de su sufrimiento, pedido que recibe el apoyo del Coro:

Χο. ἡμῖν μὲν Ἑρμῆς οὐκ ἄκαιρα φαίνεται
λέγειν· ἄνωγε γὰρ σε τὴν αὐθαδίαν
μεθέντ' ἐρευνᾶν τὴν σοφὴν εὐβουλίαν.
πιθοῦ· σοφῶ γὰρ αἰσχροὺς ἐξαμαρτάνειν.

Coro: A nosotras, al menos, no nos parece que Hermes diga cosas inoportunas, pues te ordena buscar la sabia prudencia habiendo abandonando la obstinación. ¡Obedece! Porque, para un sabio, es vergonzoso equivocarse.

(A. Pr. 1036-1039)

En consecuencia, tanto los *philoí* como los *echthroí* de Prometeo coinciden en su interpretación de la ira. El dios, sin embargo, rechaza los consejos de estos personajes porque, además de la confianza en su inmortalidad (ver apartado “La temeridad de Prometeo), espera obtener un resarcimiento futuro del honor perdido (cf. ποινᾶς τε τίειν, v. 175) como consecuencia de la profecía del derrocamiento. Esta esperanza de una venganza futura le permite sobrellevar temerariamente el sufrimiento presente, y, por esta razón, sostiene que no depondrá su ira hasta observar el deshonesto derrocamiento de Zeus (πεσεῖν ἀτίμως πτόματ', v. 919) ni hasta verlo sumiso (μαλακογνώμων, v. 188) y humilde (ταπεινός, v. 908).⁵³

La obstinación de Prometeo se asemeja a la de Zeus, puesto que ambos comparten un idéntico temperamento iracundo.⁵⁴ Por ello, examen de la emocionalidad del Crónida permitirá ampliar el análisis de los efectos psíquicos de la emoción en el protagonista. Hefesto, al hablar de su padre, menciona que es sumamente inflexible y explica a Prometeo que es inútil solicitar su clemencia: πολλοὺς δ' ὄδυρμους καὶ γόους ἀνωφελεῖς / φθέγγη· Διὸς γὰρ **δυσπαραίτητοι φρένες** (“Proferirás muchos lamentos y gemidos inútiles, pues es inexorable la mente de Zeus”,

⁵³ Este deseo también es compartido por Ío (vv. 758-761).

⁵⁴ Podlecki señaló tempranamente que existen paralelismo entre ambos dioses y que Prometeo “can, I think, be shown [...] to be guilty of many of the same faults and excesses he accuses his adversary of possessing” (1969: 287).

vv. 33-34). El Coro, por su parte, lo caracteriza con similares palabras y dice que su mente se ha vuelto inflexible a causa del rencor excesivo (ὁ δ' ἐπικότως ἀεὶ / θέμενος ἄγναμπτον νόον, vv. 163-164), y agrega que tiene un carácter inaccesible y un corazón inapelable (ἀκίχητα γὰρ ἦθεα καὶ κέαρ / ἀπαράμυθον ἔχει Κρόνου παῖς, vv. 184-185). Por tal motivo, entonces, Prometeo insiste en que no será liberado “hasta que la ira haya abandonado la mente de Zeus” (ἔστ' ἂν Διὸς φρόνημα λωφήσῃ χόλου, v. 376).

Estos pasajes corroboran que, para los personajes, la cólera excesiva afecta el raciocinio y la toma de decisiones. Océano, sin embargo, cree en la posibilidad de apaciguarla, y le recuerda a Prometeo el poder suasorio del lenguaje:

Ωκ. οὐκουν, Προμηθεῦ, τοῦτο γινώσκεις, ὅτι
ὀργῆς νοσοῦσης εἰσὶν ἰατροὶ λόγοι;
Πρ. ἔάν τις ἐν καιρῷ γε μαλθάσῃ κέαρ
καὶ μὴ σφριγῶντα θυμὸν ἰσχυαίνῃ βία.

Océano: ¿Acaso no sabes esto, Prometeo, que los discursos son médicos de una ira enferma?

Prometeo: Solo si alguien ablandase oportunamente el corazón y no deshinchase por la fuerza el ánimo inflamado.

(A. Pr. 377-380)

Entonces, la ira exhibida por los dos dioses asume el aspecto de una enfermedad y, si seguimos la fisiología de las emociones propuesta por Thalmann (1987) y utilizamos la información recabada en los pasajes anteriores, podemos afirmar que la cólera, en *Prometeo*, es una emoción que inflama el *thymós* (“ánimo”) y endurece el corazón (τλησικάρδιος, v. 160), volviéndolo “incommovible” (ἀπαράμυθον, v. 185). Ello, a su vez, afecta el correcto funcionamiento de la *phrén*, haciéndola “de hierro” (σιδηρόφρων, v. 242), “obstinada” (αὐθάδης, v. 907), “inexorable” (δυσπαραίτητος, v. 34) e “inflexible” (ἄγναμπτος, v. 164), lo cual vuelve inclementes (νηλής, vv. 42, 240) e indoblegables (ἀκίχητος, v. 186) a los personajes iracundos ante los pedidos de clemencia o moderación.

La ira “enferma” se encuentra en el núcleo del conflicto trágico, la cual no impulsa a los “querellantes” a buscar un resarcimiento adecuado del honor comprometido ni a recomponer los vínculos cooperativos. Por el contrario, intensifica la discordia entre los congéneres y deriva en el aumento del sufrimiento de Prometeo bajo dos nuevas torturas: el encarcelamiento en el Tártaro y el águila que devora su hígado (vv. 1007-1035), órgano

considerado el asiento fisiológico de la ira.⁵⁵ Finalizo este trabajo citando el comentario de Allen sobre la nueva condena, el cual recupera y reformula el epígrafe introductorio a la luz de la investigación precedente:

Zeus has found a punishment that will allow him to put an end to the very force—anger—that has led to the challenges to and contestation of his authority in the first place. Zeus is literally reforming Prometheus into acquiescence by re-forming and reconstituting his body. Zeus has to eradicate that force which leads to the irreconcilable conflict between him and Prometheus in order to establish his authority and to stabilize his unstable rule (2000: 33).

⁵⁵ Padel, 1992: 24.

Conclusiones

Al comenzar esta investigación, señalé que la tragedia poseía un carácter esencialmente performativo y participativo, el cual compartía con otros espacios de la *pólis* democrática, como las cortes y la Asamblea, en las que se reafirmaba tanto el rol de la palabra como el de las emociones. Esta característica “agonal” de la cultura griega habilita cruces y analogías entre la oratoria y la tragedia, como se evidencia en el vocabulario legal y en las escenas “judiciales” de algunos dramas. Una obra que ejemplifica esta permeabilidad del género es *Prometeo*, en la que se plantea una cuestión esencialmente judicial: el castigo del dios homónimo por un robo que ha privado a sus congéneres de una prerrogativa ganada en la Titanomaquia.

El propósito del castigo aparece formulado con claridad en el prólogo: suprimir la filantropía del titán y someterlo a la autoridad de Zeus. Pero también existe un propósito implícito en la pena: inspirar miedo en los dioses para disuadir posibles sublevaciones contra el nuevo régimen. Prometeo, por su parte, reniega de la condena y adopta un comportamiento que recuerda al de un litigante, en la medida en que pretende otorgar un nuevo sentido a su castigo para inspirar compasión y enojo en los visitantes. Para ello, elabora una serie de narraciones “forenses” que impugnan la condena y desacreditan a su adversario.

Por ello, sostuve que *Prometeo* ofrece un campo particularmente interesante para el estudio de la intrincada dinámica de las emociones y el dolor, porque el sufrimiento del protagonista no solo está presente de manera ininterrumpida durante toda la obra, sino que no produce una reacción emocional unívoca y unánime entre los espectadores internos. Antes bien, el padecimiento merece distintas interpretaciones por parte de los visitantes según el vínculo personal con el dios: los *echthroí* consideran que Prometeo obtuvo una condena acorde con su crimen, de modo que se alegran por su dolor y consideran inaceptable la conmiseración, mientras que los *phíloi* juzgan que su condena es inadecuada y se compadecen de su infortunio.

En este sentido, se podría argüir que la obra ofrecía al público dos interpretaciones y reacciones emocionales posibles al espectáculo del dolor. Munteanu, quien ha estudiado la tragedia desde la teoría de la recepción, sostiene que las respuestas afectivas de los espectadores internos ofrecían modelos de interpretación para la audiencia: “In the absence of the poetic voice, therefore, tragedies would lead the spectators toward certain responses only indirectly, through their complex, dialogic structure” (2012: 145). Desde esta perspectiva, podría decirse que la emocionalidad compasiva del Coro, en su carácter de audiencia primaria de la ficción trágica, habría orientado la emocionalidad de la audiencia externa en la dirección deseada por

el tragediógrafo: “An internal voice that consistently appeals to the spectators’ pity in the tragedy is that of the chorus. [...] As a result, the spectators may have had the strange impression that the chorus can perceive their own reaction...” (Munteanu, 2012: 169). En este sentido, también podría pensarse que la escena de Ío y las narraciones sobre la filantropía de Prometeo persiguen un propósito similar, a saber, ofrecer al público un personaje con el que pueda empatizar, en especial cuando “le protagoniste peut faire fi des limitations humaines fondamentales” (Papadopoulou-Belmhedi, 2003: 48).

Primeramente, entonces, definí los vínculos interpersonales de la “familia” divina y, para ello, partí de la observación de Griffith de que todos los dioses son *phíloi* entre sí en virtud de la *syggéneia*. Sin embargo, la Titanomaquia fragmentó el *génos* divino y alteró las relaciones de *philía* entre los dioses, quienes pasaron a definir sus identidades sociales según la adhesión a la facción de los olímpicos o a la de los titanes. En esta guerra, Prometeo traicionó a sus hermanos y se alió con Zeus para derrotarlos, instaurando así una relación de *philía* entre ambos. Pero el posterior robo del fuego enemistó al titán con sus aliados olímpicos y dividió emocionalmente al *génos* entre los que odian a Prometeo y los que simpatizan con su sufrimiento. Entre los primeros, se encuentran los dioses olímpicos y, entre los segundos, están los titanes supervivientes: Océano y el Coro. Más allá del vínculo sanguíneo y matrimonial, la relación entre estos personajes es bastante problemática y presenta ciertas inconsistencias que fueron oportunamente señaladas, entre las que se destaca el siguiente interrogante: ¿por qué estos titanes se solidarizan con un traidor? Esquilo no problematiza este paradójico rasgo de la obra, aunque quizás ofreciese una respuesta en *Prometeo liberado*, en vista de que su Coro está conformado por los titanes derrotados.

En la categoría de *phíloi*, además, incorporé a Ío y a la humanidad en general, porque ellos están en deuda con el titán por los dones recibidos. El titán es el único dios de la obra que mantiene una relación de *philía* con los humanos y, de hecho, llega a mostrarse irrespetuoso con sus pares divino. Este particular vínculo, que los dioses denominan *philánthropos trópos* (“costumbre humanitaria”), desempeña un papel clave en el conflicto trágico de la pieza, porque convierte al protagonista en un paria entre los dioses. El robo del fuego, simultáneamente, instaura una forma de *philía* altruista, la cual resulta incomprensible para los demás dioses, dado que no está motivada por el rédito y carece de reciprocidad. Sobre este punto, tanto los *phíloi* como los *echthroí* juzgan que Prometeo cometió un error al auxiliar a los mortales, puesto que estos son incapaces de devolverle los favores brindados.

El Japetónida, entonces, intenta captar la compasión de todos sus *phíloi* y “contagiarles” su ira hacia el Crónida durante toda la obra mediante las narraciones “forenses”. Sin embargo,

ningún *phílos* condesciende con la osadía y la ira del titán, a excepción de Ío. La joven mortal es el único personaje que festeja la profecía del derrocamiento (cf. vv. 758-760). ¿Qué habría pensado el público al respecto? ¿Habría apoyado la “impía” actitud de la mortal o habría adoptado una postura más cautelosa como la del Coro? Los dioses, por el contrario, le piden a Prometeo hasta el final que deponga su ira porque resulta contraproducente para su bienestar. Pero, ante las negativas de Prometeo, estos sugieren que su obstinación responde a una cólera “enferma” que lo enloquece y le impide moderar su comportamiento frente a su condición aciaga. Por tal motivo, el nuevo castigo de Zeus consiste, entre otras cosas, en que un águila le devore periódicamente el hígado para erradicar “de raíz” la cólera del titán y lograr finalmente su sometimiento.

En síntesis, *Prometeo* no plantea una resolución para el conflicto trágico de la pieza ni se evidencia un verdadero desarrollo de la dinámica emocional entre los personajes. Los *echthroí*, al finalizar la obra, continúan odiando a Prometeo y los *phíloi*, aunque se compadecen, no dejan de rechazar el comportamiento iracundo de su pariente. Ciertamente, la falta de las restantes piezas que integraban la triología constituye una limitación interpretativa para el estudio del desarrollo de la dinámica emocional y dramática de esta pieza. De todas maneras, el estudio de las emociones se mostró como un tema relevante para la configuración del desarrollo dramático y la comprensión de las figuras de Zeus y de Prometeo, así como también para la relación que define la esencia misma de la tragedia, signada por la distorsión de las relaciones de *philía*.

Bibliografía

I. Ediciones y comentarios

- Griffith, M. ed. (1983), *Aeschylus. Prometheus Bound*, Cambridge, CUP.
- Kassel, R. (1968), *Aristotelis de arte poética liber*, Oxford, Clarendon Press.
- Mandruzzato, E. (2004), *Eschilo. Prometeo Incatenato, con I Frammenti della trilogia*, Milano, BUR.
- Murray, G. (1955), *Aeschyli tragoediae*, Oxford, Clarendon Press.
- Page, D. ed. (1972), *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, Oxford, OUP.
- Podlecki, A. J. ed. (2005), *Aeschylus: Prometheus Bound*, Oxford, OUP.
- Rose, H. J. (1957), *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, vol. I, Amsterdam, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij.
- Ross, W. D. (1964), *Aristotelis Ars Rhetorica*, Oxford, Clarendon Press.

II. Estudios críticos

- Adkins, A. W. H. (1960), “‘Honor’ and ‘Punishment’ in the Homeric Poems”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 7.1: 23-32.
- (1963), “‘Friendship’ and ‘Self-Sufficiency’ in Homer and Aristotle”, *The Classical Quarterly*, 13.1: 30-45.
- Allen, D. S. (2000), *The World of Prometheus. The Politics of Punishing in Democratic Athens*, Princeton, PUP.
- Belfiore, E. S. (2000), *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, New York, OUP.
- Bers, V. (1994), “Tragedy and Rhetoric”, Worthington, I. (ed.), *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*, London-New York, Routledge.
- Blundell, M. W. (1989), *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge, CUP.
- Brown, A. L. (1990), “Prometheus Pyrphoros”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 37: 50-56.
- Buxton, R. (2013), *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, Oxford, OUP.
- Cairns, D. L. (1993), *Aidōs: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press.

- (2003), “Ethics, ethology, terminology: Iliadic anger and the cross-cultural study of emotion”, Braund, S. y Most, G. (eds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, CUP.
- (2008), “Look both ways: studying emotion in ancient Greek”, *Critical Quarterly*, 50: 43-62.
- Cantarella, E. (1996 [1991]), *Los suplicios capitales en Grecia y Roma*, Madrid, Ediciones Akal.
- Cartledge, P. (1997), “Deep plays': Theatre as process in Greek civic life”, Easterling, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, CUP, pp. 3-35.
- (2002), *The Greeks: A Portrait of Self and Others*, Oxford, OUP.
- Chaniotis, A. ed. (2012), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Conacher, D. J. (1977), “Prometheus as Founder of the Arts”, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 18.3: 189-206.
- Cooper, C. (2007), “Forensic Oratory”, Worthington, I. (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden, Blackwell Publishing, pp. 203-219.
- Crespo, M. I. (2004), *La imagen como organizador del universo conceptual de Esquilo: el caso de la autoría del Prometeo Encadenado*, FFyL-UBA (disertación, inédita). Disponible en: <http://repositorio.filo.uba.ar/>.
- Des Bouvrie, S. (1993), “Aiskhulos, *Prometheus*. An Anthropological Approach”, *Metis*, 8.1-2: 187-216.
- Dodds, E. R. (1973), *The Ancient Concept of Progress and other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford, Clarendon Press.
- Dougherty, C. (2005), *Prometheus*, London, Routledge.
- Dumortier, J. (1935), *Le vocabulaire médicale d' Eschyle et les écrits hippocratique*, Paris, Les Belles Lettres.
- Easterling, P. ed. (1997), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, CUP.
- Ewans, M. (1977), “*Prometheus Bound*”, *Ramus*, 6: 1-14.
- Farnell, L. R. (1933), “The Paradox of the *Prometheus Vincetus*”, *The Journal of Hellenic Studies*, 53.1: 40-50.
- Fisher, N. (2005), “Body-Abuse: The Rhetoric of *Hybris* in Aeschines' *Against Timarchos*”, *La violence dans les mondes grec et romain*, Paris, Éditions de la Sorbonne.

- Fischer, A. H. & Manstead, A. S. R. (2008), "Social functions of emotion", Lewis M., Haviland-Jones, J. M. y Barrett, L.F. (eds.), *Handbook of emotions*, New York, The Guilford Press, pp. 456-468.
- Flintoff, E. (1983), "Aristophanes and the *Prometheus Bound*", *The Classical Quarterly*, 33.1: 1-5.
- (1986), "The Date of the *Prometheus Bound*", *Mnemosyne*, 39.1/2: 82-91.
- Foxhall, L. (1998), "The politics of affection: emotional attachments in Athenian society", P. Cartledge, P.C. Millett & S. von Reden (eds.), *Kosmos: essays in order, conflict and community in classical Athens*, Cambridge CUP, pp. 52–67.
- Fowler, B. H. (1957), "The Imagery of the *Prometheus Bound*", *American Journal of Philology*, 78.2: 173-178.
- Fragoulaki, M. (2016), "Emotion, persuasion and kinship in Thucydides: The Plataian debate (3.52-68) and the Melian Dialogue (5.85-113)", Sanders, E. y Johncock, M. (eds.), *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Gambon, L. (2016), "La invención de la locura de los héroes: acerca de las locuras trágicas en la Antigüedad griega", Gambon, L. (coord.), *A quien Dionisio quiere destruir... La tragedia y la invención de la locura*, Bahía Blanca, EdiUns.
- Goldhill, S. (1986), *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, CUP.
- (1997), "The language of tragedy: rhetoric and communication", Easterling, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, CUP, pp. 127-150.
- Gould, J. (2001), *Myth, Ritual Memory, and Exchange. Essays in Greek Literature and Culture*, Oxford, OUP.
- Graham, A. (2015), "Inhumane Philantropy and Philantropic Tyranny: Prometheus and Zeus in Aeschylus' *Prometheus Bound*", *Pseudo-Dionysius*, 17: 120-125.
- Gregory, J. ed. (2005), *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford, OUP.
- Griffith, M. (1977), *The Authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge, CUP.
- Hall, E. (1997), "The sociology of Athenian Tragedy", *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge, CUP.
- Halliwell, S. (2005), "Learning from Suffering: Ancient Responses to Tragedy", Gregory, J. (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Malden, Blackwell Publishing, pp. 394-412.
- (2008), *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge, CUP.
- Herington, C. J. (1965), "Aeschylus: The Last Phase", *Arion*, 4.3: 387-403.
- (1967), "Aeschylus in Sicily", *The Journal of Hellenic Studies*, 87:74-85.

- Hoffman, M. L. (2008), "Empathy and prosocial behavior", Lewis M., Haviland-Jones, J. M. y Barrett, L.F. (eds.), *Handbook of emotions*, New York, The Guilford Press, pp. 440-455.
- Hubbard, T. K. (1991), "Recitative Anapests and the Authenticity of *Prometheus Bound*", *The American Journal of Philology*, 112.4: 439-460.
- Inoue, E. (1977), "Prometheus as Teacher and the Chorus's Descent, P.V. 278 ff.", *The Classical Quarterly*, 27.2: 256-260.
- Jouanna, J. (2012), *Greek Medicine from Hippocrates to Galen. Selected Papers*, Leiden, Brill.
- Kaster, R. A. (2005), *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*, Oxford, OUP.
- Kennedy, R. F. ed. (2018), *Brill's Companion to the Reception of Aeschylus*, Leiden, Brill.
- Knox, B. M. W. (1964), *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Los Angeles, University of California Press.
- Konstan, D. (1996), "Greek Frindship", *The American Journal of Philology*, 117.1: 71-94.
- (1999), "The Tragic Emotions", *Comparative Drama*, 33.1: 1-21.
- (2006), *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto Press.
- (2007), "Anger, Hatred and Genocide in Ancient Greece", *Common Knowledge* 13.1: 170-187. Duke University Press. [Consultado: 28/06/2018. Project MUSE database. Arethusa].
- Kosak, J. C. (2004), *Heroic Measures: Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy*, Leiden, Brill.
- Larmour, D. (1992), "Eyes, knowledge and power in the *Prometheus Bound*", *Scholia: Studies in Classical Antiquity*, 1: 28-37.
- Lloyd-Jones, H. (1956), "Zeus in Aeschylus", *The Journal of Hellenic Studies*, 76: 55-67.
- (2003), "Zeus, Prometheus, and Greek Ethics", *Harvard Studies in Classical Philology*, 101: 49-72.
- McDonald, M. (2007), "Rhetoric and Tragedy: Weapons of Mass Persuasion", Worthington, I. (ed.), *A Companion to Greek Rhetoric*, Malden, Blackwell Publishing, pp. 473-489.
- Mesquita, B. y Ellsworth, P. C. (2001), "The Role of Culture in Appraisal", Scherer, K. R. *et al.* (eds.), *Appraisal processes in emotion: theory, methods, research*, Oxford, OUP, pp. 233-48.
- Miller, M. (1953), "Greek Kinship Terminology", *The Journal of Hellenic Studies*, 73:46-52.
- Mitchell, L.G. (1997), *Greeks bearing gifts. The public use of private relationships in the Greek world, 435-323 BC*, Cambridge, CUP.

- Mossman, J. M. (1996), "Chains of Imagery in *Prometheus Bound*", *The Classical Quarterly*, 46.1: 58-67.
- Most, G. (1989), "The Stranger's Stratagem: Self-Disclosure and Self-Sufficiency in Greek Culture", *Journal of Hellenic Studies*, 109: 114-133.
- (2003), "Anger and pity in Homer's *Iliad*", Braund, S. y Most, G. (eds.), *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, Cambridge, CUP.
- Munteanu, D. L. (2012), *Tragic Pathos. Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*, Cambridge, CUP.
- Padel, R. (1992), *In and Out of the Mind. Greek Images of the Tragic Self*, Princeton, PUP.
- (1995), *Whom Gods Destroy: Elements of Greek and Tragic Madness*, Princeton, PUP.
- Papadopoulou-Belmehdi, I. (2003), "Les mots qui voient. Du tragique dans le *Prométhée enchaîné*", *Kernos* 16: 43-57.
- Pelling, C. (2005), "Tragedy, Rhetoric, and Performance Culture", Gregory, J. (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Malden, Blackwell Publishing, pp. 83-102.
- Podlecki, A. J. (1969), "Reciprocity in *Prometheus Bound*", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 10.4: 287-292.
- Prauscello, L. (2010), "The Language of Pity: "Eleos" and "Oiktos" in Sophocles' *Philoctetes*", *The Cambridge Classical Journal*, 56: 199-212.
- Rehm, R. (2002), *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton and Oxford, PUP.
- Ruffell, I. A. (2012), *Aeschylus. Prometheus Bound*, London, Bristol Classical Press.
- Sanders, E. y Johncock, M. (2016), *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- Schiappa, E. (2017), "The Development of Greek Rhetoric", en MacDonald, M. J. (ed.), *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies*, Oxford, OUP, pp. 33-42.
- Scott, M. (1979), "Pity and Pathos in Homer", *Acta Classica* 22: 1-14.
- Scott, W. C. (1987), "The Development of the Chorus in *Prometheus Bound*", *Transactions of the American Philological Association*, 117: 85-96.
- Segal, C. (1995 [1991]), "El espectador y el oyente", Vernant, J.-P., *El hombre griego*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 211-246.
- Smith, E. R., & Mackie, D. M. (2008), "Intergroup emotions", Lewis M., Haviland-Jones, J. M. y Barrett, L.F. (eds.), *Handbook of emotions*, New York, The Guilford Press, pp. 428-439.

- Spatharas, D. (2019), *Emotions, Persuasion, and Public Discourse in Classical Athens*, Berlin, De Gruyter.
- Stanford, W. (1983), *Greek Tragedy and the Emotions. An Introductory Study*, London, Routledge & Kegan Paul.
- Sternberg, R. H. (2005), *Pity and Power in Ancient Athens*, Cambridge, CUP.
- Strongman, K. T. (2003), *The Psychology of Emotion. From Everyday Life to Theory*, Chichester, Wiley.
- Sullivan, S. (1997), *Aeschylus' Use of Psychological Terminology. Traditional and New*, Quebec, McGill-Queen's University Press.
- Sutton, D. F. (1983), "The Date of *Prometheus Bound*", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 24: 289-294.
- Swanson, J. A. (1995), "The Political Philosophy of Aeschylus's *Prometheus Bound*: Justice as Seen by Prometheus, Zeus, and Io", *Interpretation*, 22.2: 215-245.
- Taplin, O. (1977), *The stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford, OUP.
- Tarkow, T. A. (1986), "Sight and Seeing in the *Prometheus Bound*", *Eranos*, 84: 87-99.
- Thalmann, W. (1986), "Aeschylus's Physiology of the Emotions", *The American Journal of Philology*, 107.4: 489-511.
- Thür, G. (2005), "The Role of Witness in Athenian Law", Gagarin, M. y Cohen, D. (eds.), *The Cambridge Companion to Ancient Greek Law*, Cambridge, CUP.
- Todd, S. (1990), "The purpose of evidence in Athenian courts", Cartledge, P., Millet, P. y Todd, S. (eds.), *Nomos: Essays in Athenian Law, Politics and Society*, Cambridge, CUP, pp. 19-40.
- Totaro, P. (2018), "Su alcuni riferimenti al *Prometeo liberato* di Eschilo nei papiri di Ercolano", *The Forgotten Theatre. Mitologia, drammaturgia e tradizione del teatro frammentario greco-latino*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Vernant, J.-P. (1982), "Tensiones y ambigüedades en la tragedia griega", Vernant, J.-P. & P. Vidal-Naquet, *Mito y Tragedia en la Grecia antigua I*, Madrid, Taurus, pp. 23-44.
- West, M. L. (1979), "The Prometheus Trilogy", *The Journal of Hellenic Studies*, 99: 130-148.
- White, S. (2001), "Io's World: intimations of Theodicy in *Prometheus Bound*", *Journal of Hellenic Studies*, 122: 107-140.
- Wierzbicka, A. (1999), *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and Universals*, Cambridge, CUP.

- Woodruff, P. (2017), "Rhetoric and Tragedy", MacDonald, M. J. (ed.), *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies*, Oxford, OUP, pp. 97-107.
- Yu, A. C. (1971), "New Gods and Old Order: Tragic Theology in the 'Prometheus Bound'", *Journal of the American Academy of Religion*, 39.1: 19-42.
- Zuntz, G. (1993), "Aeschlyli Prometheus", *Harvard Studies in Classical Philology*, 95: 107-112.