

EL ARCO Y LA BESTIA: SOLEDAD, METAMORFOSIS Y DESHUMANIZACIÓN EN *FILOCTETES* DE SÓFOCLES

Santiago Eslava-Bejarano
Universidad de los Andes
s.eslava10@uniandes.edu.co

Resumen:

Filoctetes de Sófocles es la tragedia de un hombre llevado hasta el límite de su propia condición humana en medio de un total abandono. En este artículo pretendo mostrar por qué podemos pensar que el héroe epónimo de esta tragedia sufre una metamorfosis de acuerdo con la cual deja de ser, en sentido propio, un ser humano y asume de manera consciente su propia animalidad. Para ello me centro en el significado que tienen el arco y su pérdida para el héroe y en las apóstrofes a través de las que expresa su nueva relación con el entorno natural que lo rodea.

Palabras clave: transformación – arco – apóstrofe - espacio intermedio.

Abstract:

Sophocles' *Philoctetes* is the tragedy of a man driven to the limits of his own human nature in a context of total abandonment. In this article, I intend to show that the eponym hero of this tragedy suffers a metamorphosis in which he abandons his human condition and consciously assumes his own animality. To do this, I will focus on the meaning that the bow and its loss have for the hero and, also, on the apostrophes that express his new relationship with the surrounding environment.

Key words: transformation – bow – apostrophe – middle - ground.

En muchas de las tragedias griegas que conservamos, la presencia de animales se hace patente a través de diversas figuras retóricas, especialmente la metáfora y el símil. En prácticamente todos los casos esta imaginaria animal nos habla del mundo humano y, en especial, de

rasgos del carácter de los personajes asociados con esos animales¹. Con todo, en ciertas ocasiones dicha imaginería expresa transformaciones profundas producto de situaciones de extrema privación y dolor, de modo que a través de ella es posible pensar en un tránsito de lo humano a lo animal que tiene lugar en un *espacio intermedio* en el que los límites de ambas categorías resultan difusos.

Autores como Ingvild Sælid (2006), Richard Buxton (2009) y Chiara Thumiger (2014b) se han ocupado de la metamorfosis en la literatura griega concebida como un cambio drástico y corporal de un ser humano que pierde su figura y se convierte, literalmente, en un animal distinto (como podría ser el caso de *Tereo*, tragedia perdida de Sófocles, o de Io en *Prometeo encadenado* de Esquilo). Sin embargo, es posible pensar en un sentido más amplio de metamorfosis que abarque también los cambios profundos en el carácter de un personaje descritos mediante imágenes del mundo animal². De acuerdo con esta propuesta, podríamos afirmar que personajes como Áyax, Heracles o Ágave sufren transformaciones figuradas en la medida en que pierden parcialmente atributos humanos en arrebatos de locura y éxtasis producidos por algún dios. Estos cambios suceden en situaciones extremas en las que el héroe es llevado hasta los límites de su propia condición humana³.

¹ En su libro *Animals, Gods, and Humans*, Ingvild Sælid, por ejemplo, afirma que “Animals may function as symbols for specific human characteristics, and an animal body may in fact be a better and clearer expression of a certain human personality” (Sælid, 2006: 91).

² Al definir su objeto de estudio en *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*, Richard Buxton reconoce la posibilidad de comprender la metamorfosis en este sentido más amplio: “even in the Greek context only, the notion of metamorphosis might be considered to bear radically diverse meanings. It could, for instance, be taken to refer, by extension, to any kind of change, whether corporeal or non-corporeal” (Buxton, 2009: 20).

³ En *Áyax*, Tecmesa compara los lamentos de Áyax con los de un toro que muge (ταῦρος ὡς βρυχώμενος, *Ai.* 322) y Agamenón se refiere a él como un “buey de anchos costados” (Μέγας δὲ πλευρὰ βοῦς, *Ai.* 1253); estas y otras caracterizaciones son gestos irónicos que hacen eco de la matanza de las reses por parte de Áyax al principio de la obra y de su autosacrificio al final (cf. el análisis narratológico de Thumiger 2014a con base en las imágenes taurinas en *Áyax*). En medio de su ataque de locura, también Heracles es caracterizado como un toro que embiste (ταῦρος ὡς ἐς ἐμβολὴν δεινός, *HF.870*), muge

Además de considerar estos dos tipos de metamorfosis (*i.e.* literales y figuradas), también es posible distinguir entre transformaciones exógenas y endógenas⁴, esto es, entre cambios que provienen de una causa externa (*e.g.* un dios) y cambios que tienen lugar cuando un personaje es llevado hasta el límite sin intervención directa de ningún agente sobrehumano. Las transformaciones recién mencionadas serían ejemplos de metamorfosis figuradas y exógenas, pues son producto de la agencia de un dios (Atenea en el caso de Áyax, la Locura misma en el caso de Heracles y Dioniso en el caso de Ágave). Ejemplos del segundo tipo podrían ser las transformaciones figuradas de Filoctetes, protagonista de la obra de la que me ocuparé en el presente artículo, y también las de Hécuba, Penteo y Polixena. Estos últimos tres ejemplos pertenecen a la misma obra, *Hécuba* de Eurípides, y en ellos es posible ver cómo, en las condiciones extremas que sufren, cada uno de los personajes es caracterizado a través de imagería animal⁵.

Ahora bien, cabe preguntarse cómo es posible que metamorfosis tan radicales como las que hemos mencionado tengan lugar sin ningún tipo

(μικᾶται, *HF*. 871) y se lanza sobre sus hijos “girando los ojos de salvaje mirada de gorgona” (ὁ δ’ ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνοσ στρέφων, 990). Por último, Ágave se refiere a sí misma y a las bacantes que la acompañan cómo un grupo “perras corredoras” (δρομάδες κύνες, 731) prestas a lanzarse sobre los hombres que han ido a cazarlas; además, el arranque de locura en el que mata a su hijo es caracterizado de manera similar a la locura taurina de Heracles (ojos desorbitados y espuma en la boca, *Ba*. 1121) y parece evocar la rabia propia de un perro. A través de la metáfora y el símil podemos ver en estos tres ejemplos como la imagería animal permite caracterizar los cambios profundos en los personajes que sufren las consecuencias de vivir situaciones extremas que hacen aflorar en ellos comportamientos y rasgos no humanos.

⁴ Resulta esclarecedor pensar estas dos categorías teniendo en cuenta la manera en la que Platón las divide en *R. II*. 380d8-e1, donde le pregunta a Adimanto: “¿No es forzoso que, cuando algo abandona su forma, lo haga o por sí mismo o por alguna causa externa?”

⁵ Polixena, la víctima del sacrificio en honor a Aquiles es identificada con una cierva, una potrilla, una cachorra, una novilla, un ruiseñor y una ternera (*Hec*. 90-91, 141-43, 205-10, 336-36, 526-28, respectivamente); Hécuba, por su parte, termina siendo caracterizada como una perra (*Hec*. 1262-67, 1270-73) tras consumir su sangrienta venganza; finalmente, Poliméstor termina reducido a una fiera de cuatro patas tras haber sido engañado y cegado por Hécuba (*Hec*.1056-1075). (Cf. Loraux, 1991 y Rodríguez, 2004).

de intervención divina. Podríamos pensar que las tragedias en las que los personajes sufren transformaciones figuradas y endógenas son un cierto tipo de *prueba destructiva*, en la que se estudian los límites mismos de lo humano en condiciones extremas⁶. Esto es lo que propone Richard Buxton en su libro *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*, donde afirma que:

la tragedia ateniense dramatizaba situaciones extremas en las que las vidas humanas eran 'probadas hasta su destrucción' [*tested to destruction*]. A través de los mitos recreados en el drama trágico, la sociedad ateniense examinaba cuestiones morales, políticas y religiosas (...) (Buxton, 2009: 49).⁷

La más notable de estas situaciones extremas en la tragedia es el aislamiento en el que se encuentran muchos de los personajes antes de su transformación. Cuando atendemos a otras instancias de metamorfosis en la literatura griega es posible identificar una relación estrecha entre el proceso de deshumanización de ciertos personajes y su progresiva pérdida de vínculos sociales. Un ejemplo de dicha relación es el episodio de *Od.* X.233-240 en el que Circe, justo antes de transformar a los compañeros de Odiseo, les da una pócima cuyo primer efecto es el olvido de la patria (esto es, la pérdida de sus vínculos sociales preexistentes). También en la tragedia *Prometeo Encadenado* es posible constatar dicha relación en sendos parlamentos (703-27 y 790-809) en los que Prometeo hace un recuento de los pueblos bárbaros y las criaturas monstruosas que Io, la muchacha convertida en vaca, deberá conocer en su exilio solitario. El caso de Hécuba también resulta notorio, pues en la tragedia homónima de Eurípides, la heroína pierde de manera progresiva todos los vínculos sociales significativos hasta el punto de tener que

⁶ En palabras de Ingvild Sælid, "such tales of transformation do not describe animals as external antagonists, as was the case with the animals that were confronted by Hercules and Orpheus, but they are more directly a reflection of the inherent bestial aspects of the human situation" (Sælid, 2006: 78).

⁷ La traducción de esta cita, como de todas las demás citas textuales de bibliografía secundaria en el cuerpo del texto, es propia.

tomar venganza por su propia mano; en semejante situación su comportamiento es descrito como el de una perra⁸.

No resulta extraño entonces que Aristóteles, en su segundo libro de *Política*, afirme que la ciudad antecede al hombre como el todo a la parte de modo que, tal como destruido el todo necesariamente se destruye la parte, destruida la ciudad quedaría destruido el hombre (*Pol.* I.1253a 18-23 y 25-28). En consecuencia, el Estagirita afirma que “el que no puede vivir en comunidad, o no necesita por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia (θηρίον) o un dios (θεός)” (*Pol.* I. 27-28). Tal vez la instancia más notoria de esta relación entre aislamiento y transformación la presenta Sófocles en su *Filoctetes*. A continuación procuraré mostrar cuáles son las condiciones extremas que anteceden y hacen posible esta metamorfosis, que resulta ser figurada y endógena. Al ser el producto de situaciones extremas y no de una intervención divina, la transformación de Filoctetes permite una aproximación a la concepción trágica de lo humano en relación con lo animal; puesto que las condiciones en las que se encuentra el héroe propiciarán un proceso de deshumanización que culminará en la transformación de Filoctetes en una bestia. Con todo, este caso resulta singular en la medida en que el protagonista parece reconocer y asumir su nueva condición, estableciendo así nuevos vínculos con el entorno y los animales que lo rodean.

Reconocimiento y transformación en *Filoctetes* de Sófocles⁹

A diferencia de otras transformaciones figuradas, expresadas a través de símiles y metáforas, la de Filoctetes se hace patente a través de la apóstrofe¹⁰. Después de que el engaño urdido por Odiseo y ejecutado

⁸ Sobre esta tragedia dice Nussbaum en el epílogo de su clásico libro *The Fragility of Goodness*: “This alarming story of metamorphosis arouses and explores some of our deepest fears about the fragility of humanness, and especially of character, which might seem to be the firmest part of humanness” (Nussbaum, 2001: 399).

⁹ Sigo en este artículo la traducción de Assela Alamillo publicada en Gredos. En algunos casos introduzco modificaciones que siempre van acompañadas por el original en griego.

¹⁰ Sobre el uso en general de esta figura retórica en *Filoctetes* cf. Nooter (2012).

por Neoptólemo ha sido consumado, Filoctetes toma consciencia de la pérdida definitiva de su arco y, acto seguido, invoca a las bestias y al paisaje de Lemnos en una serie de apóstrofes que son muestra de su inscripción en una nueva comunidad distinta de la humana a cuyas leyes se somete (*Ph.* 936-40, 951-60, 1144-61). La metamorfosis de Filoctetes se da en el paso de la figura del cazador (portador del arco de Heracles) a la figura de la presa (desprovista de medios para defenderse y de agencia). Para poder comprender este tránsito es preciso entender cuáles son las condiciones necesarias y suficientes que lo hacen posible. En lo que sigue caracterizaré el ‘espacio intermedio’ en el que se encuentra el héroe, de modo que sea posible ver en dicho espacio una condición necesaria para su transformación; a continuación, mostraré por qué la pérdida del arco resulta ser la condición suficiente de la metamorfosis (dados los múltiples significados del arma y la caracterización del héroe en relación con ella); por último, después de haber abordado estas condiciones, mostraré cómo el héroe expresa su propio tránsito mediante distintas apóstrofes a la isla y sus animales. A través del estudio tanto de las causas y condiciones de la metamorfosis, como de su expresión en la obra será posible comprender las características propiamente humanas del héroe y su relación con el entorno natural que lo rodea.

Lemnos como espacio intermedio

En sus artículos “*ἀνάγκης ζεύγματ’ ἐμπεπτόκαμεν: Greek Tragedy Between Human and Animal*” (2008) y “*Animals in Tragedy*” (2014a) Chiara Thumiger afirma que en muchas tragedias es posible identificar una suerte de espacio intermedio (*middle ground*) entre el ser humano y otros animales que invita a la audiencia a pensar en los seres humanos como reducidos, o susceptibles de ser reducidos, a un estado animal. Este espacio intermedio o neutro se hace patente (1) en la frecuente caracterización de seres humanos mediante palabras genéricas para animales (tales como θήρ o τετράποδος), (2) en la presencia recurrente del miedo a ser devorado —*incorporado*— por un animal, (3) en el motivo de la antropofagia y (4) en la animalización de estados mentales y emocionales. Estos motivos y caracterizaciones nos permiten pensar en la animalidad que reside en los protagonistas de las tragedias y en el

riesgo que siempre corren de perder sus rasgos humanos. En este sentido, el espacio intermedio resultaría fundamental para pensar la posibilidad de las metamorfosis figuradas y endógenas mencionadas en el apartado anterior, puesto que el paso de héroe a bestia —sin ninguna intervención divina— sería posible solo allí donde la línea que separa lo humano de lo animal es difusa y no hay límites claros que impidan el tránsito de una categoría a otra. Esto permite pensar dicho espacio como una condición que hace posible la transformación. Ahora bien, para Thumiger este espacio es únicamente discursivo y se constituye solo a través de un determinado vocabulario y de ciertas descripciones. Con todo, la presente tragedia nos invita a pensar en el espacio intermedio como un lugar real y marginal.

El prólogo de la tragedia (*Ph.* 1-134) consiste en un diálogo entre Odiseo y Neoptólemo, quienes se disponen a buscar en las inmediaciones del lugar donde se encuentran los rastros de algún ser humano. La primera palabra de esta tragedia en griego es ἀκτή, que en español significa costa, orilla alta, acantilado o promontorio. Esta primera palabra nos sitúa ya en la periferia, en un margen cuyas fronteras son difusas y siempre móviles “como la playa, que es tanto mar como arena” (Berzins, 2013: 64)¹¹. Además de situarnos en ese espacio marginal que es la playa, Odiseo nos informa que se encuentran en la tierra de Lemnos, una isla “bañada por todas partes y no pisada ni habitada por los hombres” (βροτοῖς ἄστυπος οὐδ’ οἰκουμένη) (*Ph.* 2)¹². Este aislamiento total de Filoctetes —abandonado en la isla desierta por sus compañeros de

¹¹ En su libro *Wounded Heroes: Vulnerability as a Virtue in Ancient Greek Literature and Philosophy*, Marina Berzins McCoy reconoce la isla de Lemnos como un lugar intermedio y marginal que refuerza la situación de vulnerabilidad del protagonista. En diálogo con Thumiger podríamos pensar tal vulnerabilidad como una condición de posibilidad para la transformación que sufrirá nuestro héroe cuando se vea privado de su arma sagrada.

¹² A diferencia de las de Esquilo y Eurípides, la versión que Sófocles presenta de esta historia sitúa a Filoctetes en una isla enteramente abandonada. Aunque no conservamos más que unas cuantas líneas de estas otras versiones, R.C. Jebb nota, siguiendo las anotaciones de Dion Crisóstomo, que en ellas el coro estaba compuesto por habitantes de Lemnos (D. Chr. Or. 52.7), mientras que el de Sófocles está compuesto por marineros. Esto permite pensar que el entero aislamiento de Filoctetes en la isla es una innovación de Sófocles (pues también en *Ilíada* se habla de Lemnos como una isla habitada, *Il.* 7.467 y 21.40).

armas durante la primera expedición hacia Troya— resulta crucial para delinear ese espacio intermedio en el que tiene lugar la acción de la obra, puesto que nuestro héroe se ve obligado a compartir su infortunio con otros animales: “abandonado de los demás, en compañía de moteadas o lanudas fieras (λασίων μετὰ θηρῶν)” (*Ph.* 184-85). Esta convivencia con fieras, lejos de cualquier contacto humano, nos obliga a pensar el espacio intermedio como un espacio real en el que tiene lugar el encuentro de un ser humano en soledad con diversos tipos de animales —más adelante veremos cómo Filoctetes se dirige en sus apóstrofes a las distintas “comunidades” (ξυνουσίαι θηρῶν, *Ph.* 936) o “tribus” (ἔθνη θηρῶν, *Ph.* 1147) de bestias de la isla.

Tan pronto como Odiseo termina de situar la escena inicia la inspección de la caverna en la que Filoctetes ha vivido desde que fue abandonado. Dicha caverna es caracterizada por Odiseo como un lugar propicio para vivir, puesto que su doble abertura permite que “en invierno el sol se pose por dos veces, mientras que en verano la brisa, pasando a través de la gruta de doble boca, propicia el sueño” (*Ph.* 17-19). Esta perspectiva idílica de la caverna como un hogar propicio contrasta con la descripción que el propio Filoctetes hace de ella como una oquedad “tan ardiente como helada” (*Ph.* 1082)¹³. Sin embargo, la de Filoctetes no es la única comprensión que se distancia de la descripción eufemística del Laertiada pues también es posible contrastarla con la descripción que hace Neoptólemo de la caverna al inspeccionarla. Cuando Odiseo le pregunta si hay alguna provisión que haga habitable la caverna (οἰκο-ποιός τροφή *Ph.* 32, literalmente, alguna provisión haga de ella un hogar), Neoptólemo se limita a enumerar lo que ve: follaje aplastado, una copa de madera y utensilios para el fuego. De acuerdo con la perspectiva idílica de Odiseo, estos son los “tesoros” (τόθησαύρισμα) de Filoctetes. Frente al reconocimiento de la presencia de un ser humano en la caverna por parte de Odiseo a través de las herramientas allí presentes resulta notable la actitud de Neoptólemo, quien en ningún momento se atreve a afirmar que algo de lo que ve es producto del trabajo de un hombre. De hecho, sobre lo que ve dentro de la caverna solo se atreve a afirmar que la elaboración de la copa es pobre —φλαουρουργός— y que los

¹³ Cf. Franklin (2016: 142).

harapos están llenos de pus asqueroso —βαρείας του νοσηλείας πλέα (*Ph.* 39)—. El contraste entre estas dos visiones nos habla también del espacio intermedio en el que habita Filoctetes; un lugar que oscila entre un hogar (οἶκός, constituido como tal, según Odiseo, por las herramientas o tesoros que allí se encuentran) y una mera guarida o techo (μέλαθρον, como Neoptólemo y el mismo Filoctetes se refieren a la caverna (*Ph.*137 y 1453)).

Además de la situación espacial y geográfica en la que se encuentra Filoctetes, es posible ver la configuración de este espacio intermedio en el vocabulario usado para describir su comportamiento y su enfermedad. Aunque a lo largo de la tragedia solo encontremos una comparación directa del héroe con un animal (en el desenlace Heracles se refiere a Neoptólemo y Filoctetes como un par de leones), es posible rastrear, en relación con Filoctetes, el uso de distintas palabras relacionadas con el lexema ἄγρι- (especialmente el adjetivo ἄγριος, “salvaje”, y los verbos ἄγριώω, “hacer salvaje”, y ἀπαγριόομαι, “hacerse salvaje”). Estas caracterizaciones nos dan una idea de la condición salvaje a la que Filoctetes se está viendo empujado por causa de la herida de su pie. La primera de estas ocurrencias tiene lugar en el prólogo, cuando Odiseo le explica a Neoptólemo que Filoctetes fue abandonado en la isla debido a que sus “gritos de dolor salvajes (ἄγρίαις δυσσημίαις)” (*Ph.* 265) impedían llevar a cabo las libaciones rituales. Estos gritos de dolor salvajes son la consecuencia de una enfermedad que también resulta salvaje (νόσος αγρίας, *Ph.* 173 y 265) producida por la mordedura —de nuevo salvaje (ἄγρίῳ χαράγματι) (*Ph.* 267)— de una serpiente asesina de hombres. La naturaleza salvaje de la enfermedad y de la herida de Filoctetes es una muestra de la animalidad que reside en el héroe, de la posibilidad de que ésta se manifieste violentamente en cualquier momento y, en consecuencia, del espacio intermedio en que habita Filoctetes. Un lugar inestable en el que siempre se corre el riesgo de verse convertido por completo en una fiera (ἀπαγριόομαι, *Ph.*226).

La relación entre el dolor producido por la herida y la progresiva deshumanización de Filoctetes alcanza su punto más álgido y dramático justo en la mitad de la obra, cuando el héroe es atacado por un dolor agudo que le impide articular palabras humanas. Este ataque y la pérdida que él conlleva son antecedentes directos de la transformación, pues en

virtud de él es que nuestro héroe deberá confiarle su arco a Neoptólemo. La pérdida del lenguaje y de su capacidad comunicativa resultan ser el último elemento constitutivo de ese espacio intermedio en el cual lo humano y lo animal se encuentran y confunden. Sin embargo, dado que es un antecedente directo de la transformación, resulta conveniente trabajar sobre este apartado más adelante, en relación con las causas directas y las consecuencias de la pérdida del arco.

El arco de Filoctetes

El aislamiento de Lemnos y la precariedad de la caverna son las condiciones propicias para que tenga lugar la transformación de Filoctetes, cuyo catalizador es el robo temporal de su arco. La magnitud de esta pérdida se nos anuncia ya desde el prólogo de la tragedia, cuando Odiseo le da la siguiente instrucción a Neoptólemo después de su inspección de la caverna: “es necesario que tú veas cómo usando palabras robarás el alma de Filoctetes” (*Ph.* 55)¹⁴. La expresión “robarás el alma” (*ψυχὴν ἐκκλέψεις*) es traducida comúnmente como “engañar” o “embaucar (*enveigle*)”; sin embargo, resulta relevante en este contexto notar que el verbo en su primera acepción significa robar puesto que, dada la relación de Filoctetes con su arco, el robo mediante el engaño comporta una pérdida cuya magnitud solo podría ser comprendida si se concibe también como el robo del alma misma de Filoctetes. En efecto, como veremos a continuación, dicho robo implica para nuestro héroe (1) verse privado de su único medio de supervivencia, (2) ser condenado al olvido, en la medida en que el arco es su única garantía de ser reconocido, y (3) perder la posibilidad de entablar vínculos de amistad con otros seres humanos.

Más que una herramienta

El arco es, en primera instancia, el único medio que ha tenido Filoctetes para poder sobrevivir en la situación precaria en la que se encuentra; él mismo le cuenta a Neoptólemo cómo se ha alimentado de

¹⁴ Sigo aquí la traducción propuesta por Austin Norman en su comentario *Sophocles' Philoctetes and the Great Soul Robbery* (Norman, 2011: 50).

aladas palomas gracias a esta arma (*Ph.* 285-292). Sin embargo, lejos de ser una herramienta más, este arco es el arma sagrada que fue propiedad de Heracles, el más grande y digno entre los héroes griegos. Fue él quien, justo antes de su catasterismo, se lo entregó a Filoctetes como muestra de agradecimiento por ser el único capaz de encender su pira funeraria. En consecuencia, la posesión de esta arma permite establecer una línea de sucesión que engrandece a Filoctetes y lo legitima como un heredero directo de la fuerza y dignidad de Heracles. Gracias al arco Filoctetes ha sido capaz de dominar a las fieras que lo rodean en Lemnos, tarea que es reflejo de las hazañas de su antiguo dueño, quien fue capaz de someter a las más diversas criaturas monstruosas a lo largo de su vida¹⁵. El arma de Heracles es la representación más clara del dominio del hombre sobre su entorno a través del ejercicio de una razón instrumental que le permite hacerle frente a las bestias que se han presentado hasta el momento o bien como adversarias o bien como presas. Aun cuando Filoctetes debe arrastrarse para recoger las aves que abate con sus flechas, su condición de hombre se conserva incólume, en tanto que es capaz de dominar su entorno; en este sentido, se mantiene como un fiel heredero del anterior dueño del arco, quien era un verdadero campeón de la vida humana y civilizada.

El arco y la identidad del héroe

Además de ser la herramienta por excelencia, el arco de Filoctetes es un rasgo esencial de su propia identidad. Esta dimensión del arma parece no ser comprendida por Odiseo, quien sostiene una visión meramente instrumental de ella. Para el Laertiada, este arco solo es la herramienta que hará posible ganar la guerra: es el arco, y no el héroe, el que permitirá tomar la ciudadela de Troya. Así se lo hace saber a Neoptólemo en varias ocasiones (*Ph.* 69 y 115), especialmente cuando le dice que “solo este arco conquistará Troya” Αἰρεῖ τὰ τόξα ταῦτα τὴν Τροίαν μόνα (*Ph.* 113). Ahora bien, esta concepción instrumental parece fundarse en una interpretación particular de la profecía de Heleno, el adivino troyano que les anunció a los griegos que “nunca destruirían la ciudadela de Troya, si

¹⁵ Cf. Whaley, (1960: 412).

no persuadían a este para llevarle desde esta isla en la que ahora habita” (*Ph.* 611-13). De acuerdo con Odiseo la profecía anuncia la necesidad de robar el arco, aun si se deja al héroe. Esto resulta más claro a la luz de lo que el hijo de Laertes le dice a Filoctetes después de que Neoptólemo le ha quitado su arco: “no te necesitamos, teniendo como tenemos tus armas. Puesto que entre nosotros está Teucro, que es diestro en este arte, y yo mismo, que creo que no las manejaría peor que tú” (*Ph.* 1055-60). Esta comprensión instrumental del arco desconoce el significado real que tiene esta arma para Filoctetes y le impide a Odiseo ver en él a un héroe digno de reconocimiento, un heredero directo de Heracles capaz de entablar vínculos de amistad a través de su arma sagrada. Frente a esta perspectiva instrumental encontramos la concepción que el propio Filoctetes sostiene: para él, el arco jugará un rol fundamental en su lucha por ser reconocido como un héroe en desgracia, merecedor de respeto, fama y compasión. Para aproximarnos a esta relación entre la identidad del héroe y su arma es preciso atender a la manera en la que se identifica a sí mismo al principio de la tragedia.

En su primera intervención en la obra, justo cuando se encuentra con Neoptólemo y el coro de marineros, Filoctetes anticipa las reacciones que podría generar su imagen bestial y solitaria:

no os sobresaltéis por el miedo ante mí, temerosos porque esté convertido por completo en un ser salvaje (*ἀπηγριωμένον*); antes bien, apiadaos (*οικτίσαντες*) de un hombre mísero (*δύστηνον*), solitario (*μόνον*), abandonado aquí (*ἐρημον*) y arruinado, sin amigos (*ἄφιλον*) (...) (*Ph.* 225-28).

En esta intervención Filoctetes reconoce que, ante una figura completamente sola, abandonada y miserable, lo más probable es no reconocer a un hombre, sino a un ser salvaje o, más exactamente, a un ser que se ha convertido por completo en una criatura salvaje (*ἀπ-αγριό-ομαι*). En este sentido, su petición de compasión se fundará precisamente en la afirmación de su propia humanidad: aunque no sea evidente para los demás, incluso en esas circunstancias Filoctetes es un hombre. Sin

embargo, nuestro héroe todavía no es consciente del grado de aislamiento al que aún puede llegar.

Unas líneas más adelante, después de haberse presentado, Neoptólemo le miente a Filoctetes diciéndole que no sabe quién es él, pues nunca lo había visto ni había oído acerca de sus hazañas y de su presente infortunio. Filoctetes entonces se lamenta, pues ni siquiera su nombre, su fama (ἡ κληδών), persiste aún entre los griegos. El olvido parece ser en este caso un grado mayor de soledad que aumenta la desgracia del héroe. Después de su lamentación, Filoctetes se presenta ante Neoptólemo con las siguientes palabras: “¡Oh hijo, oh muchacho nacido de tu padre Aquiles! Yo soy aquel de quien, tal vez, has oído decir que es dueño de las armas de Heracles (τῶν Ἡρακλείων ὄντα δεσπότην ὀπλων), Filoctetes, el hijo de Peante” (*Ph.* 260-2). Esta presentación nos muestra que la posesión del arco garantiza para Filoctetes la posibilidad de ser reconocido por otros. Al identificarse como el “dueño de las armas de Heracles”, el héroe establece una relación de identidad entre su nombre y dicha descripción, de modo que al decir esto afirma su propia existencia como alguien único y claramente distinguible de otros en tanto que solo él es el heredero de este arco sagrado. El contraste entre esta perspectiva y la de Odiseo resulta claro en este punto, puesto que para el hijo de Laertes hay otros hombres que pueden llevar ese arco (de modo que esta arma no guarda una relación especial con Filoctetes).

El arco como medio para establecer vínculos

Por último, el arco también mantiene abierta para Filoctetes la posibilidad de volver a participar de una comunidad humana pues a través de él es posible establecer vínculos de amistad hospitalaria (ξενία)¹⁶ basados en el intercambio mutuo de beneficios con otros hombres. En un contexto hostil como el de nuestro héroe, entablar este tipo de vínculos ofrece la posibilidad de recibir favores después de haberlos dado, de

¹⁶ En su artículo “*Xenia in Sophocles’ Philoctetes*”, Elizabeth Belfiore define la hospitalidad griega como “a ritualised friendship entered into between two members of different social groups and manifested by the exchange of goods and services” (Belfiore, 1994: 114).

modo que se presenta como un recurso alternativo a la súplica¹⁷ para quien, como Filoctetes, dispone de los medios materiales que hacen posible este provecho recíproco¹⁸.

Después de convencer a Filoctetes de que él también odia a los Atridas, Neoptólemo accede falsamente a ayudar al héroe a volver a su hogar. Antes de la falsa partida, Filoctetes invita a Neoptólemo a entrar en la caverna que lo ha albergado durante sus años de exilio. Justo después de que el hijo de Aquiles ve el arco en la caverna tiene lugar la siguiente conversación:

N. — ¿Ese que ahora tienes es el famoso (κλεινὸν) arco? F. — Este, pues no hay otro, que llevo en mis manos. N. — ¿Es posible verlo de cerca, agarrarlo con mis manos y adorarlo como a un dios (προσκύσαι θ' ὅσπερ Θεόν)? (...) F.— Empleas piadoso lenguaje, hijo, y te es lícito (θέμις) porque tú solo me has permitido contemplar la luz del sol, ver la tierra etea, a mi anciano padre, a los míos; porque a mí, que estaba bajo el poder de mis enemigos, me levantaste por encima. Ten confianza, lo tendrás a tu disposición, de modo que puedas cogerlo y devolverlo al que te lo presta y ufanarte por ser el único de los mortales que, gracias a su virtud, puede tocarlo. Por rendir un favor lo obtuve yo también (*Ph.* 654-70).

Esta escena nos muestra de manera clara cómo, a través del arco, es posible para Filoctetes establecer vínculos de amistad con Neoptólemo. Dada la naturaleza divina del arma, la posibilidad de tocarla es un honor y, por lo tanto, un beneficio que Filoctetes le otorga a Neoptólemo. Con todo, este no es un beneficio incondicionado: Filoctetes aclara que el hijo

¹⁷ Cf. Finley, 1979: 98-99.

¹⁸ En condiciones como las que Filoctetes padece sería posible pensar que le es imposible realizar acciones provechosas para otros, pues parece estar desprovisto de todos los medios para hacerlo. Si se está desprovisto de todo, ¿cómo sería posible mostrar hospitalidad frente a un extranjero? En consonancia con esto, Aristóteles en *EN.* 1099a32-b8 reconoce la necesidad de bienes materiales para ser feliz y actuar virtuosamente y dice que “es imposible o no es fácil hacer el bien cuando no se cuenta con recursos”. Sin embargo, como hemos visto, Filoctetes dispone aún de su arco.

de Aquiles es merecedor de este honor porque le ha rendido un favor (εὐεργετεῖν) y, además, le advierte que debe devolver el arco después de haberlo tocado. Elizabeth Belfiore, en su estudio sobre la hospitalidad en esta obra, reconoce que aquí “los dos hombres hacen una declaración recíproca de amistad. Las palabras de Filoctetes en 662-70, cuando permite que Neoptólemo toque el arco por sus buenas acciones, son una declaración implícita de amistad” (Belfiore, 1994: 121).

En este punto el arco resulta fundamental, puesto que a través de él se establece una relación entre Neoptólemo y Filoctetes análoga a la que este último tuvo con Heracles: el honor de tocar el arco sagrado inscribe al hijo de Aquiles en la línea de sucesión establecida por el regalo de Heracles a Filoctetes. Además, dada su naturaleza sagrada, el arco resulta ser testigo y garante divino de esta nueva relación de φιλία¹⁹. Por último, la relación del arco con la identidad del héroe hace de esta arma un buen ejemplo del tipo de objetos que permitían establecer vínculos de hospitalidad, los cuales solían ser regalos con un valor simbólico que permitía reconocer la procedencia del objeto y, por lo tanto, también a quien participaba del vínculo establecido²⁰. A la luz de lo que hemos dicho, el robo del arco —aunque temporal— será una violación de los vínculos de amistad recién formados y, además, privará a Filoctetes de la posibilidad de entablar nuevos vínculos de reciprocidad con otros forasteros.

Después de este análisis es posible comprender que sin el arco Filoctetes deja de ser quien es (*i.e.* el dueño de las armas de Heracles) y pierde así toda posibilidad de ser reconocido y de participar aún de la vida en comunidad a través de su fama. También, al ser privado de su arma pierde la posibilidad de cazar, esto es, de sobrevivir en las condiciones adversas de Lemnos; en este sentido, también pierde un vínculo importante con Heracles (en tanto ser ambos dueños y señores del entorno natural adverso y de las fieras que en él habitan). Por último, el robo del arco parece significar para Filoctetes la ruina absoluta, en la medida en que se ve desprovisto de medios para efectuar acciones

¹⁹ Cf. Belfiore 1994: 121

²⁰ *Ibid.* 117

beneficiosas para otros que redunden en su propio provecho. Por estas razones es posible ver que la pérdida del arco resulta ser el catalizador de su transformación, pues Sófocles presenta las condiciones extremas que nos llevan a preguntarnos si un hombre sin identidad, enteramente solo y desprovisto de cualquier medio para dominar su entorno natural es, en sentido propio, todavía un hombre.

La transformación

Al inicio del segundo episodio (*Ph.* 730-826) Filoctetes y Neoptólemo salen de la caverna para disponerse a partir de la isla (o al menos eso cree Filoctetes). Justo en el momento en que están saliendo, Filoctetes se calla, se queda pasmado y en las líneas que siguen podemos ver su esfuerzo por ocultar el dolor que le produce la herida y mantener la compostura hasta que, incapaz de soportar más, emite los alaridos salvajes e inhumanos que le valieron su exilio en Lemnos por diez años: “παπαῖ, / ἀπαππαπαῖ, παπᾶ παπᾶ παπᾶ παπαῖ” (*Ph.* 745-46). Estos gritos ocupan más de un verso entero justo en el centro de la tragedia y no parecen ser propios de un lenguaje articulado humano. Así lo reconoce Mark Payne en su libro *The Animal Part: Human and Animal in the Poetic Imagination*, donde afirma que “los gritos de Filoctetes son una indicación de su sufrimiento tanto como la φωνή de los animales no humanos es —de acuerdo con Aristóteles— un signo de su condición afectiva privada de un lenguaje propiamente dicho” (Payne, 2010: 90)²¹. Sin embargo, a diferencia de Payne, considero que estos alaridos de Filoctetes no son enteramente inhumanos puesto que en ellos es posible ver un intento por articular el vocativo con el que se ha referido a Neoptólemo cerca de veinte veces a lo largo de toda la obra: “ὦ παῖ”, (oh, hijo). Este tartamudeo de Filoctetes recuerda el tartamudeo del líder del coro de las *Aves* de Aristófanes, uno

²¹ Aquí Payne hace referencia a la distinción entre λόγος y φωνή que Aristóteles presenta en *Política* I.2, 1253a1-18. En efecto, para Aristóteles los animales no humanos pueden transmitir sensaciones de placer y dolor a través de la φωνή, pero solo los seres humanos pueden, a través del λόγος, “manifestar lo conveniente y perjudicial, así como lo justo y lo injusto” (1253a11).

de los pájaros a los que Tereo enseñó griego²², un ser híbrido cuya voz está aún a medio camino entre un canto animal y el lenguaje articulado de los hombres: “Ποποποποποπο ποῦ μ’ ὅς ἐκάλεσε;” (“¿Do do do do do dónde está el que me llamó?”) (*Au.* 310). En ambos casos nos encontramos con seres que habitan un lugar intermedio que se hace patente en sus intentos por articular palabras que no resultan del todo humanas. De este modo, es posible ver en estas líneas a un hombre llevado hasta los límites mismos del lenguaje a causa del dolor: en esa frontera entre el λόγος humano y la φωνή animal, el héroe intenta articular un vocativo, esto es, intenta llamar al único ser humano que le ha dado muestras genuinas de compasión en su exilio, un nuevo amigo en quien reside la promesa de volver a participar algún día de una comunidad humana.

Tras este singular vocativo, que da cuenta de su estado de vulnerabilidad máxima, Filoctetes entrega su arco: el medio a través del cual se establecieron los vínculos de reciprocidad entre Neoptólemo y él; el mismo que es garantía de su reconocimiento, preserva su dignidad y lo hace partícipe de la divinidad. En una palabra, se entrega por completo a Neoptólemo para que él sea el garante de su integridad; consecuentemente, su condición humana y su participación en una comunidad están enteramente condicionadas a las decisiones de otro²³.

²² En *Au.* 199-200 Tereo le dice a Pistetero: “Yo que llevo con ellas mucho tiempo les he instruido en la voz humana, que ellas eran antes bárbaras” (Ἐγὼ γὰρ αὐτοὺς βαρβάρους ὄντας πρὸ τοῦ ἐδίδαξα τὴν φωνήν, ξυῶν πολὺν χρόνον).

²³ Aquí sería posible ver la culminación de lo que Julián Gallego ha denominado un proceso de *desubjetivación* sufrido por Filoctetes. Dicho proceso puede ser caracterizado como la pérdida de la confianza en otros, así como de las *posibilidades* de acción y decisión (Gallego, 2012: 79–93). Para Gallego, la *imposibilidad* y la *impotencia* son las condiciones en las que vive Filoctetes privado de su arco e incapaz de salir de la isla. Desde esta perspectiva, la única alternativa de nuestro héroe frente a la necesidad (encarnada en Odiseo, quien se ciñe de manera irrestricta al oráculo y a las determinaciones de los Atridas) está en la figura de Neoptólemo, quien todavía conserva la capacidad de decidir entre dos alternativas, llevar a Filoctetes a su patria o llevarlo a Troya. A diferencia de Gallego, y como mostraré a continuación, considero que Filoctetes no se encuentra enteramente impotente: privado de su vida en sociedad y de los medios para recuperarla, Filoctetes todavía *puede* encontrar en la isla una nueva comunidad, que se presenta como una alternativa al engaño que rompe el tejido social y que hace de la palabra algo inseguro. Ahora bien, esto no excluye la posibilidad

Para Neoptólemo esta es una prueba de su carácter, pues debe responder a la relación de reciprocidad establecida con Filoctetes. Aunque continúa con el plan urdido por Odiseo al principio de la tragedia, ver a Filoctetes privado de su arma y ser testigo de la gratitud con la que el héroe se despierta de su desmayo producen en el hijo de Aquiles la compasión suficiente como para confesar su confabulación con Odiseo (*Ph.* 895-922). La primera —y previsible— reacción de nuestro héroe ante la revelación de Neoptólemo es pedirle de vuelta el arco (*Ph.* 924). Sin embargo, la compasión del hijo de Aquiles no es tan grande como para permitirle traicionar enteramente a Odiseo y abandonar el plan inicial. Justo en el momento en el que Filoctetes se da cuenta de que sus peticiones ya no reciben respuesta alguna de Neoptólemo, esto es, en el momento en el que se da cuenta de que privado del arco y de la compañía humana está perdido, tiene lugar la primera de las apóstrofes de Filoctetes a la isla y sus animales:

Ni siquiera me habla, sino que mira así a otra parte en actitud de no querer devolverlo. ¡Oh calas, oh promontorios, oh compañías de animales salvajes de las montañas! (ξυνουσίαι θηρῶν ὄρειων) ¡Oh abruptas rocas! Ante vosotros — pues a ningún otro conozco con quien pueda hablar (οὐ γὰρ ἄλλον οἶδ' ὅτω λέγω)—, ante vosotros, que estáis acostumbrados a asistirme (compañeros habituales, παροῦσι τοῖς εἰωθόσιν), me lamento a gritos de los hechos que el hijo de Aquiles me infirió (*Ph.* 935-40).

La ausencia de compasión y el silencio del primer hombre griego que ve en años obligan a Filoctetes a volverse hacia su única compañía: las montañas, las rocas y las bestias de la isla. No hay nadie más a quien pueda acudir, solo con ellas puede hablar y solo ellas son sus compañeras habituales, las que están acostumbradas a asistirlo. Filoctetes le da la

de seguir hablando de un proceso de desubjetivación (que podría verse en la aceptación que hace el héroe de su propia animalidad), pero sí puede poner en duda la caracterización del estado de Filoctetes como uno de completa impotencia e imposibilidad.

espalda (ἀπο-στροφή)²⁴ a quien se la ha dado a él y trata como ausente a quien está presente, tras haber recibido ese mismo trato. La ruptura de los vínculos de φιλία establecidos con Neoptólemo a través del arco obliga a Filoctetes a cambiar de dirección y dirigirse al mundo natural que lo rodea. El uso del vocativo para interpelar al mundo abre la posibilidad de un encuentro; en este sentido es posible entender que Filoctetes se refiera a los animales y a los montes de Lemnos usando el participio παροῦσι, que viene del verbo παρέμι, que significa asistir, estar presente o acompañar. De acuerdo con lo que hemos visto hasta ahora, la única forma en la que las bestias de la isla estaban presentes, asistían o acompañaban a Filoctetes era en tanto presas cazadas por sus flechas. Dirigir sus lamentos a ellas nos muestra un cambio radical en esta relación: Filoctetes ya no acude a ellas en tanto meros medios de subsistencia, sino que las invoca en calidad de oyentes de un lamento que nadie más quiere oír. Este cambio nos habla de una transformación en Filoctetes mismo, quien deja de ser lo que era antes, a saber, un cazador autosuficiente, y pasa a ser una criatura desvalida acudiendo a criaturas salvajes en virtud de su compañía habitual, que parece ser el único vínculo cierto que aún le queda. Solo ellas parecen ser capaces de oír su lamento y de reconocerlo. Con todo, la naturaleza de esta figura literaria resulta paradójica puesto que da lugar a un encuentro con el entorno natural y, a la vez, aísla aún más a Filoctetes de la comunidad humana en la que ya no quiere participar (*Ph.*1198-1203).

Unas líneas más adelante, en el mismo parlamento, Filoctetes vuelve a lamentar el silencio de Neoptólemo y esta vez apostrofa a la caverna, anticipando la suerte que vivirá solo, desarmado y sin la posibilidad de matar animales para proveerse alimentos:

¿Qué dices? ¿Callas? ¡Nada soy, desdichado! Oh tú, entrada doble de la gruta, otra vez me vuelvo a ti desarmado, sin recursos. Me iré consumiendo en esta cueva, abandonado, sin poder matar con ese arco pájaros ni montaraces animales; al contrario, yo mismo, infortunado, tras mi muerte proporcionaré con mi persona un festín a aquellos de

²⁴ El sustantivo ἀπο-στροφή (apóstrofe) significa literalmente darse la vuelta.

los que me solía alimentar, y entonces me cazarán a mí los que yo antes cazaba (καί μ' οὐς ἐθήρων πρόσθε θηράσουσι νῦν). Y de sangriento modo moriré, infortunado de mí, en represalia por la muerte de ellos, por obra de quien parecía no conocer el mal. (*Ph.* 951-60)

A diferencia del anterior apóstrofe, Filoctetes no se refiere únicamente a bestias del monte (θηρία ὄρειων), sino que también habla de aladas aves (o, en singular, πτηνὸν ὄρνυ). La mención a los pájaros nos habla de uno de los destinos más temidos en la literatura griega: ser consumido por aves y perros. Este es uno de los motivos que, según Thumiger, constituyen el espacio intermedio entre lo humano y lo animal: “esta amenaza recurrente no es simplemente un cliché para describir la muerte y la transitoriedad de la vida humana (...) pues la concreta y visual incorporación del cuerpo muerto al cuerpo de la bestia simboliza con toda evidencia el riesgo al que siempre estamos expuestos de la reducción de lo humano a lo animal” (Thumiger, 2008: 7). Justo a continuación, Filoctetes formula la *lex talionis* a la que se verá sometido privado de su arco: aquellos a quienes antes cazaba, ahora lo cazarán a él y la sangre que derramó será a su vez retribuida con su propia sangre.

La última de las invocaciones de Filoctetes retoma lo ya dicho en las anteriores; sin embargo, en ella ya no encontramos solo la lamentación que estaba presente antes, sino que es posible ver una aceptación del mundo natural del que el héroe forma parte y de la justicia que lo rige (que resulta eminentemente retributiva):

Filoctetes. — ¡Oh aladas presas y fieras de brillantes ojos a quienes esta región mantiene paciendo en sus montes! ¡No os alejéis ya a saltos huyendo de mi gruta! Pues no tengo en mis manos, ¡desgraciado de mí!, las flechas que eran antes mi protección. ¡Oh, cuán desgraciado soy yo ahora! Este lugar no se guarda con cuidado, ya no tenéis que temerlo. Acercaos. Ahora es noble (καλὸν) que, en pago de vuestras muertes, saciéis a placer vuestras fauces con mi trémula (αἰόλας) carne. Pronto voy a dejar la vida. Porque, ¿de dónde obtendré los medios de subsistencia? ¿Quién puede alimentarse del aire sin poseer ya nada de cuanto envía la fértil tierra? (*Ph.* 1146-1162)

Filoctetes afirma que ahora es noble o bueno (καλός) que quienes antes fueron presas, ahora se sacien con su carne trémula (αϊόλας) — parece anticipar aquí una muerte violenta, semejante a la que él llevó con su arco a las bestias de la isla—. La compañía de los animales no está mediada por pactos, ni por vínculos de palabra; en ese sentido resulta segura. Sin embargo, la única promesa cierta que tiene ahora el héroe es la de la participación en la sucesiva cadena de muertes propias del entorno natural en el que está inscrito, ya no en condición de cazador sino de presa. Al estudiar este último apóstrofe, Tua Korhonen y Erika Ruonakoski afirman que

Después de su última decepción con los seres humanos [Filoctetes] entiende la interdependencia de la vida animal. Sófocles retrata a su héroe convirtiéndose en uno de los animales cazados, lo que no significa necesariamente un descenso a la brutalidad o un lapso mental, sino el reconocimiento de la propia animalidad y estatus animal —no una aceptación, pero sí un reconocimiento de que ‘el acto mismo de comer es una manera de prepararse para convertirse en comida’ (Korhonen y Ruonakoski, 2017: 144)

Con todo, y como hemos visto hasta ahora, este reconocimiento de la interdependencia propia de la vida animal y la consecuente admisión de su propia condición animal no se dan solamente por la decepción frente a la traición de Neoptólemo. Esta transformación es producto de la pérdida del arco en la medida en que sin él Filoctetes ya no puede afirmar su identidad individual y su estatus como cazador. Privado de su arma ya no hay nada que aleje a las aves de su caverna, nada que lo separe de su entorno natural; sin el arma su gruta volverá a ser refugio para el resto de los animales de Lemnos.

Al pasar de cazador a presa, la transformación en la tragedia se plantea como un preludio de la muerte²⁵. Con todo, Filoctetes afirma que

²⁵ Sobre la metamorfosis en animal como preludio de la muerte Cf. Buxton (2009): “(...) tragedy could make room for mortals permanently to abandon their human form, either as a consequence of extreme transgressions of the norms of human behaviour, or in a

esta retribución es algo noble, reconociendo así que, en tanto animal, está sujeto a las mismas relaciones de depredación a las que están sujetos los animales en la isla. De acuerdo con esto, es posible pensar que el héroe sostiene lo que el filósofo Dominique Lestel (2016) ha llamado una "ética de la dependencia", de acuerdo con la cual

todos los seres vivos están involucrados en formas de dependencia con otros seres vivos. Este es un principio que es constitutivo de la vida y hay dos ventajas en ser consciente de él: nos recuerda todo lo que le debemos a otros y establece un límite, particularmente en un sentido cuantitativo, de lo que podemos tomar de ellos (Lestel, 2016: 67).

Según esta perspectiva ética, consumir a otro y reconocer la posibilidad de ser consumido, permite comprender que hay 'vínculos metabólicos' que establecen con sus presas aquellos animales cuya supervivencia depende de la carne de otros. Estos vínculos establecen de manera clara una continuidad entre el ser humano y otros animales porque afirman la mortalidad que todos compartimos y que se hace patente en la posibilidad de incorporar a otros y ser incorporado por otros. En palabras de Filoctetes, resulta justo ser cazado por quienes antes eran cazados y pagar sus muertes con la propia carne trémula. Tras perder el arco, Filoctetes ha perdido su identidad, pero ha ganado el reconocimiento de su propia animalidad; ha perdido la posibilidad de entablar vínculos con otros seres humanos, pero ha reconocido los vínculos que lo unen a otros animales en la isla; ha perdido la posibilidad de comunicarse con quienes lo rodean, pero ha encontrado criaturas que oyen sus lamentos. Su transformación lo ha llevado de ser un cazador a ser una presa; pero, a diferencia de otros cazadores que han sufrido estas transformaciones (el más notable ejemplo de esto es Acteón en las

state of unbearable suffering. Yet in the tragic world such exits are few. For most tragic heroes and heroines—for Agamemnon, Clytemnestra, Phaidra, Aias, Antigone, Deianeira, Hippolytos, Jocasta, Eteokles, Polyneikes—the ultimate boundary of humanity is still, as it was in Homer, death." (Buxton, 2009: 62)

Metamorfosis de Ovidio), Filoctetes asume conscientemente su nueva condición.

Esta condición de presa no dudará mucho tiempo, pues Neoptólemo decidirá al fin devolverle el arco a Filoctetes, desatendiendo así las órdenes de Odiseo y reestableciendo los vínculos rotos por la traición. Gracias a la devolución del arco y a la amistad de Neoptólemo, nuestro héroe puede volver a entablar vínculos con otros que dependen del reconocimiento. Con todo, no sería posible afirmar que, al salir de la isla, Filoctetes vuelve a un mundo enteramente humano. El reconocimiento de su propia animalidad persiste, tal como lo muestra Heracles en su intervención *ex machina* al final de la obra, donde le anuncia a nuestro héroe que su destino es pelear en Troya acompañando a Neoptólemo, “como dos leones que van juntos” (*Ph.* 1436). Esta imagen es el único símil animal asignado a Filoctetes en toda la tragedia y remite a otras imágenes de parejas de leones en *Ilíada*. En efecto, allí se compara a tres parejas de aqueos con parejas de leones: Cretón y Orsíloco, asesinados por Eneas como una pareja de leones que es muerta por hombres tras apresar bueyes en un establo (*Il.* V. 554-60); Diómedes y Odiseo, que se aproximan como dos leones sigilosos al campamento troyano en medio de muerte y cadáveres (X. 296-98); y, por último, los dos Ayantes, quienes resguardan el cadáver de Imbrio sujetándolo como dos leones que capturan una cabra defendiéndose de perros (XIII. 198-202). En los tres casos, la imagen de la pareja de leones remite tanto a la camaradería de dos héroes como a la fiereza que demuestran frente al enemigo. Resulta notable que, también en los tres casos, la imagen del león es la de un animal que se alza como enemigo de los hombres, en tanto que ataca y devora su ganado. A la luz de estos antecedentes, el símil con el que Heracles anuncia el regreso de Filoctetes a Troya nos muestra una continuidad entre la condición animal del héroe en Lemnos y su propia animalidad fuera de la isla: la ley de muertes sucesivas que regía la vida en Lemnos también regirá su vida en Troya, en la medida en que la guerra exige de los héroes una fiereza destructiva solo comparable con la de los leones, animales capaces de asociarse con miras al ‘saqueo’ y la destrucción.

Conclusiones:

A lo largo de este artículo he buscado mostrar que en *Filoctetes* de Sófocles el héroe epónimo sufre una transformación figurada y endógena, esto es, una transformación expresada a través de la figura retórica del apóstrofe y cuya causa inmediata no es ninguna intervención divina, sino que es la pérdida de su arma sagrada en un contexto de precariedad extrema. Dicha transformación se hace patente en el reconocimiento que hace el héroe de su propia animalidad y de la justicia que rige el entorno que habita. En este sentido, podemos afirmar que la de Filoctetes es una metamorfosis única, de acuerdo con la cual el héroe asume una postura ética que se sostiene en el reconocimiento de la interdependencia propia del mundo natural y que se expresa en su disposición para pagar con su propia muerte las muertes causadas a otros.

Aunque Filoctetes vuelve a inscribirse en una sociedad humana, el símil del león y su clara referencia a *Iliada* son un testimonio más del aprendizaje al que nuestro héroe llega después de haber salido de su caverna, esto es, de la comprensión de su propia animalidad y la concomitante certeza de que no hay una brecha infranqueable entre seres humanos y otros animales. Si bien podría pensarse que la transformación de Filoctetes solo como pérdida y privación —como mera desobjetivación producto del desgarramiento del tejido social— espero haber mostrado que la transformación del héroe no debe ser pensada únicamente en términos negativos. Al asumir su nueva condición, Filoctetes gana una comprensión del mundo que no tenía y que le permite encontrar valor en su entorno; esta aceptación de su propia animalidad está ligada a una comprensión de la vida humana como una instancia más de la naturaleza. Las palabras de Heracles al final de la obra y su comparación reafirman esta comprensión, pues con ellas Sófocles retoma los símiles mediante los cuales las acciones y

padecimientos humanos presentes en *Ilíada* se nos muestran como una instancia más del mundo natural que nos rodea²⁶.

Bibliografía

- Alamillo, A. (trad.). (2006). Sófocles. *Filoctetes*. Madrid: Editorial Gredos.
- . Sófocles. *Áyax*. Madrid: Editorial Gredos.
- Austin, N. (2011). *Sophocles' Philoctetes and the Great Soul Robbery*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Belfiore, E. (1994). *Xenía* in Sophocles' *Philoctetes*. *The Classical Journal* 89 (2). 113-129. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/3297661>
- Berzins McCoy, M. (2013). *Wounded Heroes: Vulnerability as a Virtue in Ancient Greek Literature and Philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Buxton, R. (2009). *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*. New York: Oxford University Press.
- Coulon, V. y van Daele, M. (Ed.). (1928). Aristófanes. *Aves* en *Aristophane*, vol. 3. París: Les Belles Lettres.
- Franklin Johnson, J. (2016). *Acts of Compassion in Greek Tragic Drama*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Finley, M. I. (1979). *The World of Odysseus*. Dallas: Penguin Books.
- Gallego, J. (2012). La democracia ateniense en el desierto de Lemnos: el *Filoctetes* de Sófocles y la política del *demos*. *Lógos y Arkhé*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- Irigoyen, R. (trad.). (2012) Esquilo. *Prometeo Encadenado*. Madrid: Penguin Clásicos.
- Jebb, R.C. (2004) *Sophocles: Plays. Philoctetes*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Korkohen, T. y Ruonakoski, E. (2017). *Human and Animal in Ancient Greece: Empathy and Encounter in Classical Literature*. Londres: I.B. Tauris & Co.

²⁶ Estoy especialmente agradecido a la profesora Andrea Lozano-Vásquez y con los participantes del seminario Animales en el teatro grecolatino. Sus comentarios y preguntas contribuyeron de manera significativa en el presente artículo.

Lestel, D. (2016). Second Course: The Ethics of the Carnivore. *Eat This Book: A Carnivore's Manifesto* (59-80). New York: Columbia University Press. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/10.7312/lest17296>

Loroux, N. (1991). *Tragic Ways of Killing a Woman*. Cambridge: Harvard University Press.

Martínez García, O. (trad.). (2016). Homero. *Iliada*. Madrid: Alianza Editorial.

Medina, A. y López, J. (trad.). (1991). Eurípides. *Hécuba*. Madrid: Editorial Gredos.

Nooter, S. (2012). *When Heroes Sing: Sophocles and the Shifting Soundscape of Tragedy*. New York: Cambridge University Press.

Nussbaum, M. (2001). *The Fragility of Goodness*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pabón, J.M. (trad.). (1962). Homero. *Odisea*. Madrid: Editorial Gredos.

——— y Fernández, M. (trad.). (2012). Platón. *República*. Madrid: Alianza Editorial.

Payne, M. (2015). *The Animal Part: Human and Other Animals in The Poetic Imagination*. Chicago: The University of Chicago Press.

Pearson, A.C. (ed.). (1971). *Sophoclis Fabulae*. Londres: Oxford Classical Texts.

Rodríguez, E. (2004). Animalizar a la víctima: Polixena en la *Hécuba* de Eurípides. *Veleia* (21). 99-107. Recuperado de <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Veleia/article/view/3374>

Sælid, I. *Animals, Gods, and Humans: Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Thought*. (2006). New York: Routledge.

Santa Cruz, M. I. y Crespo, M. I. (trad.). (2009). *Aristóteles, Política*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Thumiger, C. (2014a) Animals in Tragedy. En *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 84-99). New York: Oxford University Press.

———. (2008) “ἀνάγκης ζεύματ’ἐμπεπτόκαμεν: Greek Tragedy between human and animal” en *Leeds International Classical Studies* 7. (3). 1-21.

———. (2014b) Metamorphosis: Human into Animals. En *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life* (pp. 384-413). New York: Oxford University Press.

Whaley, P. (1960). The Role of the Bow in the *Philoctetes* of Sophocles. *The American Journal of Philology* 81 (4). 408-414. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/292533>