

FUROR Y LÁGRIMAS. SOBRE EL *FILOCTETES* DE SÓFOCLES

Víctor Manuel Pineda
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

1. La guerra como empresa timocrática

Audaz e insolente, inequívocamente trágica, la guerra despliega la lógica de lo peor y, sin embargo, tiene tras de sí la aureola del honor, el *pathos* que inmemorialmente ha acompañado a esta forma del lucro. El héroe, el santo y el genio forman parte de una trilogía presentada como formas de humanidad ejemplar de la que, rara vez, se indagan los supuestos que la consagran y que la teología, el cantar de gesta o las obras de arte suelen encubrir detrás de sus encantos. En particular, el furor guerrero ha dado pie para construir una simbología del poder sin reparar en los abismos ni en los medios de los que dispone la victoria. Νίκη es un evento glorioso, una moradora del Olimpo y una casta vinculada con la fuerza, el ardor y la violencia; la tendencia griega a hacer dioses de los conceptos, particularmente enfatizada por Eurípides, muestra a las claras la necesidad de darle prestigio a una actividad que originalmente estaba comandada por cuatrereros. Con algún rubor, Tucídides confiesa que “de aquella antigua costumbre de robar y saltar quedó la de usar armas, porque todos los de Grecia las llevan, a causa de no tener las moradas fortalecidas y los caminos inseguros. Acostumbran, pues, a vivir armados, como los bárbaros; y esta costumbre, que se guarda en toda Grecia, es señal de que en otro tiempo vivían todos así”. Siendo, como se sabe, tan poco dado a la mitificación, le debemos al historiador un retrato menos adulterado de

las costumbres de sus predecesores. Los bárbaros no parecen distinguirse aquí de los griegos en el uso de las armas sino en la capacidad de darle a éstas un poder de simbolización: en ellas se condensa la gloria de los caudillos, su fama y su lugar en la memoria colectiva. Sin embargo, en esa memoria parecen difuminarse las vacas sustraídas de los corrales de los enemigos.

Los héroes no cuidan viñedos ni olivares; tampoco se ocupan de las ovejas. Desde luego que se interesan por las vacas de los otros, en un sentido que ya explicaremos. Los que cuidan de olivares, viñedos y ovejas están arraigados a la tierra y se ocupan de rendir cuentas a los propietarios guerreros que están abismados en empresas más redituables. Los campesinos piensan en dilatadas genealogías, en la injusticia de la que a menudo son objeto, en el trabajo como aceptación de un orden cósmico y en las enfermedades que han llegado junto con la pérdida de una edad más amable con la humanidad. La moral del consuelo y la sofisticación del *ethos* heroico están contenidas o desplegadas frente al mar. Los campesinos de Hesíodo le temen y le confieren un significado tenebroso: la certidumbre está en tierra adentro, el curso aciago de las cosas radica en las aguas salobres. Del otro lado está Homero y la imagen del mar que promete satisfacer la avidez de honor que tienen los héroes. Navegar en busca del vellocino de oro o de una cautiva es solamente el pretexto para hacer que los brazos empuñen los escudos y las armas. El mar precursor ofrece el camino más seguro de la reputación. ¿Hesíodo está presente en Sófocles? De eso no cabe ninguna duda. Pero así como no pudo prescindir de los supuestos culturales legados por el poeta de los campesinos, tampoco pudo ignorar la presencia del memorial homérico, si bien le dio un giro radical a la forma de representar a uno de sus héroes. De Hesíodo es el tema de la enfermedad, de Homero es el arco y el imperativo de vencer a Troya. Los padecimientos y la guerra forman parte de la economía del universo, una vez que de la edad de oro no ha quedado nada. La “humanidad post Pandora” está llamada a aceptar la enfermedad y la guerra como parte de la vida misma. De una viene el oprobio y, de la otra, la fuente del honor. Fuera del espacio de la *pólis*, poseer un arco como el que Filoctetes ha heredado de Heracles, no tiene significado. De este semidiós ha recibido los dones y también la enfermedad: Sófocles también ha hecho de Heracles un héroe humillado por el dolor.¹ Filoctetes no tiene miradas

humanas que le rindan homenajes, las bestias lo miran como cazador o como algo que puede colmar su apetito. ¿Por qué Aquiles no resulta tan atractivo para los trágicos griegos? Porque sus errores no son humanos; las tragedias que versan sobre personajes que se encuentran en una condición de perfección corren el riesgo de convertirse en hagiografías: en la órbita trágica los modelos de humanidad no tienen nada que ver con la perfección inamovible y eterna de los dioses. La humanidad está impulsada por la anómala y a veces escandalosa voluntad de fraude que hay en los caracteres trágicos. La tragedia no está diseñada, en primera instancia, para despertar ideales sino para avivar terror sagrado. La humanidad de Ulises, como la de todos los caracteres trágicos, se muestra con el error: la disciplina y el orden social no solamente se mantienen con el uso activo de la fuerza sino también con la representación de la culpa. Emmanuel Levinas suele dirigirse a la figura de Ulises por dos razones: una es para demandarle que no regrese a Ítaca, la otra es para reprocharle un gusto frenético por la “industria del engaño y la emboscada”.² Ulises sin Ítaca acude al auxilio de la idea de una subjetividad arrojada al exterior pero privada del retorno prescrito por el interés; una ética apátrida está despojada del egoísmo. Pero este emblema de occidente encarna la audacia en campaña y la destreza en el mar. El furor de la eficacia salta a la vista en este examen crítico de Levinas: en el campo de batalla no se pueden ahorrar recursos para saborear las mieles de la victoria. La industria de Ulises supone la admisión tácita de que la victoria lucrativa es la *ratio* de la guerra. Con esto no queremos decir que en la tragedia de Sófocles ya esté presente un debate entre la “ética de la eficacia” y la “ética de los fines”; lo que se puede apreciar es que el sentido del honor que profesan los héroes como Neoptólemo que, de entrada, se resiste a seguir a Ulises en su tentativa de engañar a Filoctetes para apoderarse de su arco, es puesto en crisis por la “lógica de la guerra”, para seguir usando términos de Levinas.

El *Filoctetes* de Sófocles nos presenta la historia de un guerrero que, mordido por un animal que no está del todo determinado, sufre los padecimientos de este trance dispersando gritos destemplados y olores inmundos. Para eludir esta embarazosa carga, los estrategas de la guerra deciden abandonarlo en la primera isla que encuentran. Las razones para desamparar a un hombre

en una isla tendrían que ser de peso, si tomamos en cuenta que –según una visión difundida pero que no es la nuestra–, el *ethos* guerrero está centrado en la solidaridad con los compañeros de armas. Así justifica el abandono un personaje experto en urdimbres, en abrir puertas ahí donde todo parece perdido y que no suele ser movido por razones piadosas: “No nos era posible entregarnos tranquilos ni a las libaciones ni a los sacrificios sino que continuamente tenía en vilo al ejército entero por sus descomunales despropósitos entre gritos y lamentos”. ¿Ulises es un sacerdote entregado a libaciones y sacrificios? No lo podemos imaginar así. Los gritos y las náuseas provocadas por la herida incomodan más a los hombres que a los dioses. La *κοινοτοπία* adoptada por un embaucador puede ser de cualquier naturaleza, mientras pueda persuadir a su interlocutor y manipular la voluntad ajena. ¿Cómo explicar la incomodidad por los berridos de Filoctetes? ¿Son la razón suficiente para que sea abandonado en la isla? ¿Ya se anuncia en Ulises y compañía la tentativa moderna de confinar el dolor a un espacio privado, el régimen de la hospitalización del *pathos* trágico? En todo caso, el ideal socrático de la autocontención no parece estar plasmado en el diseño del carácter de este héroe. La *enkráteia* forma parte del heroísmo guerrero o del intelectual, pero nunca formaría parte de la personalidad de un personaje despojado de toda su humanidad: Filoctetes ha adquirido el derecho a amar sus lágrimas y desgracias a todo pulmón.

Los antiguos griegos no conocen el significado del martirio como vía de acceso a la virtud y, mucho menos, a la santidad. El *Lacoonte* de Lessing presenta la mejor justificación de los motivos de los gritos y del llanto de Filoctetes: el dolor físico no tiene por qué disimularse de ninguna manera.³ Amar las lágrimas es, sin duda, una debilidad. Sería peor consumirse sin expresar la desolación padecida. Resulta manifiesta la afinidad de los caracteres de Filoctetes y Lacoonte: los dos son profesionales de la sospecha. El adivino troyano lo es en razón de su profesión. “De los griegos cualquier regalo es sospechoso”, piensa el adivino frente al caballo diseñado por el mismo personaje que tiende la trampa al poseedor del arco de Heracles; Filoctetes lo es en razón de su dolor. Moraleja: a caballo dado, sí hay que verle el diente. Las serpientes que se lían en los cuerpos de Lacoonte y sus hijos ponen en tensión todos los músculos de un padre que no puede ir en auxilio de sus hijos

y que sufre por sí mismo y por los suyos. Ulises el fraudulento hermana a sus víctimas. La evaluación de Winckelmann presume en el gesto de Laoconte una actitud contenida frente al dolor.⁴ La *ataraxia* que encuentra solamente tiene una explicación romántica, a saber, que los griegos sólo se ocupaban de la armónica belleza. En este punto, Lessing se muestra poco idealizante al sostener que el dolor se puede desplegar sin desdoro de la belleza y su expresión forma parte esencial de la sensibilidad griega.

¿Las lágrimas le pertenecen al cuerpo o el alma? ¿Son una secreción hierática porque demandan un trato más suave a los poderes superiores? Lo cierto es que son un signo de esa sujeción que todas las formas de religiosidad cultivan: la aceptación resignada de que hay algo superior agrada a toda forma de divinidad. Si, como dice San Agustín, *las lágrimas son la sangre del alma*, Filoctetes goza de un torrente estrepitoso y opulento: las lágrimas son el atributo que lo califica. Se dirá que no hay tragedia sin lágrimas, sin dolor y sin justicia. En la medida en que los griegos no conciben una idea escatológica de la justicia, los dolientes se dirigen al cielo esperando que su queja sea atendida de inmediato. ¿Diez años de padecimiento es poco? Para Filoctetes no. La justicia para los dolientes llega, por lo menos en esta tragedia, demasiado rápido. El dolor sentido es distinto del dolor representado y por eso la compasión final de Heracles, que se compromete restituirle la salud perdida, suele calificarse como artificial. Wilamowitz censura la velocidad con la que se cierra la acción del Filoctetes como diciendo que la verdadera persuasión, la del dueño original del arco y antiguo compañero de armas es más importante que la palabrería humana. Heracles tiene la última palabra y la intervención más breve. Tiene razón. Pero en ese momento ya la cuerda de la tragedia no está tensa. La tensión de los antagonistas es el núcleo de lo que podemos llamar tragedia, por lo que la resolución puede ser cómica, absurda o irrelevante. No es que carezca de importancia el *deus ex machina* del final, pero no podemos juzgar a Sófocles por sus finales.⁵

Destaca en Sófocles el carácter absolutamente público del dolor que sufre su personaje, su falta de reserva e incluso la impiedad que puede haber en ellos. Sin embargo, posee el arco que, según un adivino, es el único que puede vencer la resistencia de los troyanos. La tarea de regresarlo a la guerra con todo y su arco es encomendada al más astuto y al más inocente de los guerreros:

Ulises y Neoptólemo. Catequizados por las palabras de Heleno, otro adivino troyano, dudan entre el uso de la fuerza disuasiva o la seducción persuasiva, con el objeto de recuperarlo para sus filas. El recurso de la fuerza es el primero en ser desechado: un arco inexorable y siempre certero no puede ser tomado sin el riesgo de ser fulminado. No pueden esperar de éste sino resentimiento, por lo que los griegos deciden enviar a un epígono, un miembro de la segunda generación que acecha a Troya.

También resulta destacable que *Filoctetes* no explote el tema predilecto de la tragedia precedente a Sófocles. Si bien los crímenes de sangre son objeto de la trilogía construida en torno a Edipo, en la tragedia que nos interesa no tienen ninguna relevancia; aquí la sangre transporta al honor, no a las faltas de los mayores. No hay trabajo para las Euménides ahí donde los crímenes que se suscitan pertenecen a un fuero supra familiar. Desde *La Orestíada* las diosas perras son obligadas a entrar en jubilación y ser sustituidas por un tribunal que instituye una justicia no sanguinaria, una justicia donde los indiciados tienen la posibilidad de persuadir a los jueces de su inocencia. La persuasión está llamada a sustituir a la violencia. La brutalidad atenuada no es, sin embargo, el caso de la tragedia en cuestión. Los juegos dialécticos de *Filoctetes* carecen de arbitraje e imparcialidad. La persuasión está determinada por las urgencias de la guerra. Filoctetes no es visto como “un fin en sí mismo”, sino un instrumento que les permitirá cumplir la tarea de la victoria. Es probable que Neoptólemo tenga la misma edad que Telémaco y Orestes, que use una barba todavía no poblada, arreos para la guerra y también ya esté suficientemente entrenado en las artes retóricas, como conviene a los nobles de su edad. Todavía es lo suficientemente ingenuo para creerle a Ulises y lo suficientemente noble para rescatar a un enfermo abandonado en una isla: su personalidad oscila entre el canto de la victoria y el canto del gallo de Asclepios. Adecuándose a lo que Neoptólemo quiere escuchar, Ulises elige una coartada apropiada para un aristócrata de sangre y espíritu.

Martha Nussbaum sostiene que la estructura de la compasión supone que el dolor del otro no es merecido.⁶ Desde un punto de vista estrictamente ético, la tesis es irrefutable: ser testigos del dolor de otros es un fundamento de la solidaridad. La tragedia, en tanto que instrumento de educación de los afectos, contiene una dimensión humana como la que despliega Neoptólemo.

El joven guerrero quiere ganar la guerra pero también salvar de su dolor al abatido. Asimismo, cabe una lectura en clave religiosa y es la que tendría por objeto esta visión en la que se invoca a aceptar el orden impuesto por los dioses, como la que permea, sobre todo, la *Teogonía* de Hesíodo. Las lágrimas son un pacto de sumisión. ¿Qué clase de crimen ha cometido Filoctetes para llegar al punto en que llega a maldecir primero y, después, a amar sus lágrimas? La tragedia, si ha de respetar el principio por el cual hay una justicia eterna que tarde o temprano cobra cuentas, no necesita acudir a un expediente criminal para justificar el padecimiento de un héroe. La gratuidad del dolor es una prueba de la arbitrariedad del mal: para padecer no es necesario cometer un crimen. Los inocentes no escapan de la fatalidad bajo la forma de enfermedad, soledad y hambre. Lemnos, la isla de sus padecimientos, no parece un vergel. Es lo más parecido al Tártaro sombrío. Cuando Sófocles redactó esta obra, es ya un viejo. Esta circunstancia, según una convicción comúnmente aceptada, vuelve sabia a la gente. Más injuriado que culpable, la venganza de su personaje radica en poseer un bien que se niega a compartir y en cruzar los brazos frente a una guerra que no es la suya. Aquiles hizo lo mismo, pero no en condiciones de postración ni de abandono; el contacto con los otros, su aureola heroica y su honor están intactos.

2. Hermes y el deseo de las vacas de los otros

En un libro ya clásico sobre los atributos de Hermes se nos instruye que, en sánscrito, el significado de guerra es *deseo de más vacas*.⁷ Pocas lenguas dejan traslucir el verdadero significado de la movilización de miles de hombres con el objeto de arrebatar a otros lo que poseen. Ésta necesita de coartadas que libren a la conciencia de cualquier pesado cargo, pues es más cómodo declarar que se va a la guerra por traer de vuelta a casa a Helena que por necesidad de esclavos y rumiantes. El deseo de más vacas es, por supuesto, transmutable por cualquier otra materia. La metáfora es pastoril, pero cambia como cambia la naturaleza de los bienes apetecidos, porque de las vacas se puede pasar al oro, al petróleo o cualquier otra cosa que desflora la codicia. La expoliación forma parte de la naturaleza de la guerra, como todos lo sabemos, pero la

mitología es el pozo de los deseos ocultos y no tan ocultos, el discurso desde el cual las vacas aparecen solamente como un deseo oblicuo y no tan oblicuo. Es de agradecer que en la tradición griega la guerra no esté disimulada con teología o con la santidad de los valores.

“Que Hermes el Falso, que nos mandó, nos guíe”, eso hace decir Sófocles al príncipe de la maquinación y la astucia. Ahora bien, el calificativo δόλιος, que Sófocles le asigna al dios de los bajos fondos del Olimpo, tiene un significado más grave si se traduce como fraudulento, tal y como lo sugiere Norman Brown. ¿Se encomienda Ulises a una fuerza superior si viene acompañada por el reconocimiento de que se trata de una divinidad que, en la tradición griega, también acompaña a los que violan cerraduras y que cometen hurtos a pequeña o a gran escala? Frente a Hermes, no hay el menor indicio de infamación o de que se está incurriendo en un desafuero imperdonable. Hermes, el dios que se expatría, tiene el poder para acceder al mundo de los apagados: todos los que llegan al Tártaro emprenden un viaje sin retorno, pero él sí puede hacerlo sin los inconvenientes de Orfeo. Dios de la chapuza, también lo es del comercio, de los defraudadores y de los canallas, como Ulises.⁸ ¿Qué se puede hacer bajo la égida de Hermes? Seguro que nada virtuoso. Siendo el dios un *petite bonne homme*, como le llama Jean Pierre Vernant, no hay ningún asomo de apostasía en las palabras de Ulises.

Los sacrificados de la guerra no tienen privilegios de sangre. Ifigenia, lo mismo que el personaje de Sófocles, forma un holocausto de los que tienen vínculos filiales: el cuerpo de los enemigos es objeto de humillación, el de los propios es objeto de suplicio. Filoctetes es lo que se puede llamar una víctima colateral de la guerra de Troya. Todas las guerras tienen víctimas colaterales pero, tratándose del fuego amigo, éstas sufren una agonía adicional a la de las armas que los hieren: la agonía moral. La guerra se gana con la sangre derramada de los propios y ajenos. La guerra contra Troya ilustra toda forma de crisis de equilibrios de la ciudad en relación a las tres esferas que la circundan: los *dioses* zanján sus discordias en el campo de lo humano y toman partido por uno o por otro bando, los *bárbaros*⁹ oponen férreas líneas defensivas y los *animales* son víctimas del sacrificio y ofrecen la posibilidad de la degradación a una realidad en la que se carece de alma que cuidar. Salvo por la escena final de *Filoctetes*, los dioses parecen haberlo abandonado,

los bárbaros también lo sacrificarían y los animales, despojado de su arco, lo convertirían en su presa. La tragedia que vive es la ausencia de la ciudad: su medicina, su lengua, la mirada de los otros. Por ello, la embajada aquea en Lemnos diseña a una estrategia retórica que pueda variar conforme se alteren los estados de ánimo de un interlocutor previsiblemente mórbido y hostil. Aquí *καίρως*, es decir, la palabra templada por el sentido de la oportunidad, es más cálculo que prudencia.

¿Qué hace que la *pólis* sea todo lo que confiere dignidad a la vida, que todos los bienes apetecibles para un ser humano se encuentren emplazados en este lugar en que está congregada una multitud? Este espacio confiere todos los atributos de humanidad que se puedan concebir. La ciudad griega es algo más que una agregación de esferas que se van ampliando hasta concluir en una organización como la que concibió el mundo griego: en ella está el lenguaje, el ágape, el fuego doméstico, la arquitectura, las virtudes cívicas y el diálogo. La *pólis* es un espacio que contiene la realidad apetecible y, al mismo tiempo, delimita sus relaciones con otras realidades: en la tragedia se pueden encontrar los umbrales del mundo humano tanto en su límite superior, los dioses que restauran los bienes perdidos, como el mundo inferior, los animales que muerden y alimentan, e incluso en el mundo periférico, los bárbaros. Hermes está presente en toda clase de fronteras y, en esa medida, es evocado por Sófocles no solamente como inspirador de la retórica de Ulises, también está presente ahí donde la *pólis* quiere afirmar sus bondades, incluso en un hombre abandonado. El trazo de esta frontera que delimita lo propio de lo ajeno no desconoce la posibilidad de que la humanidad sea vulnerable a los estragos que propician las pasiones de los dioses, el hambre de la condición animal y el hostigamiento de los bárbaros. Del cielo puede llegar protección y cólera. El peor castigo consiste en convertirse en un animal y los bárbaros pueden conocer el lujo pero no la libertad, el bien más apreciado por los trágicos griegos.

¿Cómo se transforma la imagen de Ulises, desde Homero hasta Eurípides? Los poetas trágicos ya no enfatizan tanto la audacia de éste sino su carácter canallesco. El Ulises de Sófocles se identifica más con la lengua que con el brazo. A menudo, tiene los mismos atributos que las sirenas, aunque sabe que entre gitanos no se lee la suerte y tiene que ausentar sus oídos de la belleza

falaz de sus arrumacos. Ulises es el que profiere, no el que bebe las palabras: “Hijo de noble padre, también yo mismo cuando era joven, tenía la lengua inactiva y el brazo activo. Pero ahora, viniendo a dar en la comprobación, observo que a los mortales es la lengua y de ninguna manera la acción la que marca la pauta en todo”. Todos los lances en los que Ulises comanda una acción tienen el sello de la mentira y la charlatanería. ¿Por qué razón en su *Ajax*, Sófocles hace conceder a Ulises las armas de Aquiles, el brazo activo por excelencia, a un hombre que ha salido victorioso de sus trances con su lengua y no con su brazo? ¿Juzga Sófocles a Ulises con una moral socrática? ¿Se trata de un sofista extraviado en el campo de batalla? En cierto sentido, Ulises es un antihéroe: no muere joven —quiere vivir, aunque sea como el último de los estercoleros—, no lo recordamos en la primera línea de la batalla y, para colmo de males, encarna la personalidad de un sofista alejado de la verdad y del ágora. Mantenerse como cabeza de una ciudad requiere desplegar los recursos más eficientes para mantener el poder y, a veces, usarlo para el bien público. Ulises está lejos de ser sabio como Solón y de seguro también molió a palos al ejemplar demótico, a Tersites. Aunque ni Homero ni los trágicos nos dicen algo acerca de cómo gobernó Ítaca, es de esperar que lo hiciera o como tirano o como demagogo, las dos versiones degeneradas de la monarquía y de la democracia. El mundo heroico no conoce la democracia, pero sí conoce a los demagogos. La imagen de “hombre fuerte” que retorna para poner orden en sus propiedades, en la vida familiar y en la corte son las únicas referencias que encontramos en Homero. Lo demás es una presunción, pero la literatura griega no lo recuerda como un gobernante prudente sino como un febril maquinador. Muchos de los héroes de la guerra de Troya saben qué hacer con la guerra, pero no estamos seguros que sepan qué hacer con una situación de paz. La máxima heracliteana, *πόλημος πάτερ πάντων*, bien podría ilustrar las dificultades que tendría un caudillo para encontrarle sentido a la paz: la guerra es fertilidad patriarcal, la paz es un barco sin vientos. Si bien sabemos que, al principio de la guerra, Ulises se negaba a participar en ella, atraído por el lecho nupcial, le acaba tomando gusto. La excelencia no encuentra una razón para desplegarse fuera del campo de batalla, hasta que los griegos sublimaron su gusto por la guerra. No es que la filosofía, la arquitectura, las instituciones políticas y la literatura griega hayan sustituido la guerra,

sino que se convierten en el ejercicio agónico que los mantiene en forma en tiempos de paz.

El dilema entre uso de la fuerza y uso de la persuasión no parece ser discutido demasiado. Saben que no pueden usar la fuerza y no tienen más remedio que echar mano de las palabras. El ingenio que tiene Ulises para salir de los atolladeros no tiene otra fuente que sus capacidades lingüísticas. La contraposición homérica de la ira y del dolor es manifiesta, una califica los atributos del personaje de la *Iliada* y la otra al protagonista de la *Odisea*. Lo que cambia de Homero a Sófocles es su calificación moral: en la *Odisea* las trapacerías son objeto de elogios, en Sófocles lo son de censura. Ulises hace de la lengua un canon para todos los mortales. ¿A qué clase de lengua se refiere la súbita conciencia sobre la lengua? Los recursos de un mortal no pueden equipararse a los de un dios, un semidiós o un héroe permanentemente auxiliado por las fuerzas del cielo. El momento decisivo de la guerra no es la victoria de Aquiles sobre Héctor, sino la invención de una máquina de guerra, el caballo de Troya como una prolongación de la impostura verbal de Ulises. La guerra como empresa bovina tiene diversos registros, pero los propiamente humanos, son la persuasión y la disuasión. Quien no está resguardado por las fronteras de la *pólis* queda expuesto a cielo abierto a la cólera de los dioses, de los bárbaros y de los animales. Hermes, el fraudulento, vuelve más vulnerable a quien se convierte en su blanco. Las palabras son del dios porque pueden convertir el alma de los otros en una zona franca.

3. La persuasión como razón estratégica

Neoptólemo acata las órdenes como soldado y no necesariamente hace suyas las razones de Ulises. La jerarquía militar domina aquí sobre las convicciones. Cuando Filoctetes le pide que le regrese su arco, responde con una negativa, aduciendo que la justicia y la conveniencia están determinadas por la autoridad. La estratagema que Ulises aconseja está dirigida al engaño, se trata de algo que podría ser llamado *alocución hermética*, el discurso fraudulento. Ulises es a la astucia inmoral lo que Aquiles es a la cólera. La sutileza griega, la compendiada por Aristóteles, gustaba de clasificar las formas del decir en

función del origen anímico de la enunciación, de las circunstancias en las que se dice algo y de la clase de interlocutor que se tiene enfrente. *Ethos*, *pathos* y *logos* constituyen esa trilogía que modula el universo de las cosas que se pueden decir para persuadir, pero también para disuadir. El lenguaje es una herramienta del ingenio, pero también es un recurso usado para engañar a los otros. La persuasión supone la existencia de un público como el que se encuentra emplazado en el ágora, pero no únicamente; todos los órdenes de la vida parecen estar vinculados a las prácticas de intercambio dialógico. Los griegos usan la persuasión hasta para domesticar a las piedras.

¿Qué tipo de persuasión ejercen tanto Ulises como Neoptólemo, habida cuenta de que Lemnos, la isla de Filoctetes, no es una *pólis*, sino un promontorio lleno de fieras? La modificación o la permanencia de los estados de ánimo forman parte del ambiente subjetivo que generan las formas del discurso: significa poner en estado de tensión el alma. En todo diálogo en el que se proponga realizar el acto de la persuasión, existen dos fuerzas modificadas por el lenguaje. Leo Strauss recuerda ese uso del *kayrós* cuando testimonia la manera en que articulaba su discurso en función de la circunstancia y del público que le escuchaba: la lengua como patrón de todos los mortales se ejerce en función de la jerarquía social a la que pertenecen los interlocutores.¹⁰ Sócrates, que admiraba el estilo de Ulises, repite esa disposición dialéctica cuando distingue entre búsqueda de la verdad y búsqueda de consenso político. ¿Clasifica la jerarquía de sus interlocutores en función de sus aptitudes intelectuales? Es probable que sí y asume la inferioridad del político frente al filósofo. Pero el problema de Ulises es de otra índole. La elección del terreno retórico tiene que elegirse en función de quién es Filoctetes y qué suelo están pisando. La astucia de un estratega como él radica en su capacidad para hacer una lectura de las circunstancias.¹¹

Un obstáculo más tiene la persuasión que no está protegida por una divinidad superior, pues la suspicacia de Filoctetes, como nos lo sugiere el coro, está inspirada por un cetro superior al de Hermes. Olfato de los desprotegidos, la suspicacia es el recurso de los que ya lo han perdido todo. La tragedia de Sófocles no se distanciaría de la filosofía de la refutación sofística, de no ser porque pone en tensión la indolencia impúdica de la victoria y la suspicacia de los justos que mal digieren al destino y a su propia obcecación.

Neoptólemo no es un héroe platónico, a pesar de la evocación de su sangre y de las obligaciones aristocráticas inscritas en su naturaleza. En la medida en que es capaz de interpretar las circunstancias y de guiar su discurso en función de lo que éstas ofrecen, los valores que profesa se tambalean y recuperan su lugar: el alma platónica no puede padecer una crisis de tal debilidad. Habiéndose privado del ejercicio de la conversación, ¿está Filoctetes en una situación de indefensión frente a dos guerreros habituados a proferir palabras? Sófocles se resiste a presentar a un personaje todavía más humillado y le reserva el expediente de suspicacia. La fuerza de ese *pathos* está encabezada por el resentimiento hacia los griegos. En un mundo en el que las palabras salvan y condenan, ni siquiera la hibernación lingüística del doliente hace que éste baje la guardia ante todo lo que escucha. ¿Cómo escucha el griego de los primeros visitantes que recibe en diez años? primero lo hace con fruición (φιλτατων φώνημα) y luego pasa a evaluar cada una de las palabras que le profieren sus visitantes.

La tragedia no es, pues, un diálogo socrático. Si bien el tema de la persuasión aparece tanto en las obras de Platón como en la de los grandes poetas trágicos y hay puntos de confluencia con éstos, no puede tener la misma significación. Los sofistas aparecen sentenciados a ser una suerte de charlatanes porque prefieren la ilusión de la verdad que la verdad en sí misma: la persuasión puede echar mano del engaño, pues lo que importa es una impresión sobre las cosas y no la posesión de una idea eterna. Ulises procede igual que un sofista cuando aconseja a Neoptólemo acudir al expediente del engaño para persuadir a Filoctetes de ceder a las pretensiones de los griegos de que retorne a la guerra de Troya acompañado de su compañero certero, la preciada herencia de Heracles. Pero, si en los diálogos socráticos los interlocutores son presas de una duda intelectual, en la tragedia las dudas se convierten en infamia. En el diálogo, la perplejidad hace avanzar más allá de la duda; en la tragedia, la duda restaura lo que era una primera determinación: Neoptólemo cede ante Ulises, con aparente docilidad pero, al mismo tiempo, con muchas reservas. Prefiere, en efecto, la derrota honorable que la victoria enfangada. Al héroe trágico no se le puede demandar consistencia moral que no entre en contradicción con los atributos de su naturaleza: se le demanda, más bien, restaurar el curso de su acción, recuperar su claridad y recordar quién era

verdaderamente. La *anagnórisis* no es solamente un reconocimiento de los otros sino también lo es de sí mismo, el ser que ya era y que por falsas razones, vileza o lucro, había puesto en suspenso.

4. La semiotización del honor

El lugar de las genealogías está emplazado en el centro de la conexión con el alto origen, el momento en que un ser humano es tocado por un destino superior. Aristóteles establece en su *Retórica* la condición por la cual se puede hablar de nobleza en una ciudad: caudillos antiguos, carácter ejemplar (esto es, personas dignas de emulación), belleza, fuerza, riqueza, buena fama, honor.¹² La eugenesia de los héroes contrasta con la de los porqueros de fea apariencia, de pelo ralo, joroba que le impide llevar un peto, una lengua ayuna de moderación y virtud de roedor. La heráldica en la literatura griega suministra esa simbolización del pasado que coagula la belleza con la virtud aunque, al mismo tiempo, por lo menos en Esquilo, les hace proferir los más grandes desafueros a los nobles de *Los siete contra Tebas*. El honor tiene signos visibles: túmulos funerarios para los caídos, lugares de honor en las ceremonias de la ciudad, monumentos y un culto fetichista a las armas y escudos de los héroes. Señaladamente, en la obra de Sófocles, las armas y escudos de los antepasados gloriosos le presentan la ocasión de poner en escena el culto a los antepasados: Áyax y Filoctetes. Una sociedad reconstruye la línea del pasado plasmando en sus arreos la gloria de su linaje: los antepasados entran en combate a través de los símbolos hospedados por las armas.

“Forjó unas grebas de dúctil estaño”, dice Homero de una faena de Hefestos. ¿Para qué hacerle unas grebas dúctiles a un héroe cuyo único punto vulnerable son los talones? El dios forjador no consuma una transferencia de tecnología del cielo a la tierra, lo que hace es darle una aureola al semidiós. El poeta destaca más su valor simbólico que su valor de uso. Los materiales del escudo, el peto y el casco se constituyen como objetos semióticos que Aquiles porta con plena conciencia de su destino mortal. La prueba de que están más destinadas a fungir como símbolos que como cosas hechas para un uso guerrero, lo atestigua el discurso de Protágoras en el diálogo

homónimo de Platón, pues el atraco de Prometeo a Hefestos lo es también de Atenea: roba el fuego junto con la sabiduría artística.¹³

Los caracteres trágicos se ejercitan permanentemente en recordar genealogías, no sólo con la pretensión de legitimar la dignidad que les corresponde, sino también como una forma de hacer el recuento de las virtudes y condenas que están agolpados en las venas del héroe, la sangre de tal o cual antepasado que le da gloria o fatalidad.¹⁴ Las cosas de la sangre evocan todos los derechos y los crímenes que hay en una persona, pues a través de la sangre se hereda la nobleza y también las condenas: en la tragedia de Sófocles, el primer caso lo encarna Neoptólemo, el segundo lo encarna Edipo. El grado de visibilidad de los héroes lo da la porción de pasado glorioso depositado en los emblemas de reconocimiento. Los temas del ciclo troyano evocan la necesaria presencia de las armas y la celebración de sus poderes. Pero los arreos marciales no son garantía de la victoria por sí mismos sino que también poseen el *pedegree* de quien la ha poseído: las armas de los derrotados son un trofeo, pero las victoriosas son objetos sagrados que se remontan a la gloria del poseedor que le confirió una aureola sobrehumana. Sófocles parece particularmente obsesionado con el tema simbólico de las armas. Así, por ejemplo, el escudo de Áyax es ridiculizado. Nadie querría heredarlo. Ni siquiera su hijo: un asno en un escudo no puede ser objeto de ningún apetito. A punto de cometer una de sus tropelías, Ulises se burla de este inusual artefacto: “También ahora intuiste acertadamente que yo giraba mis pasos tras un individuo de aviesas intenciones. Áyax, el del enorme escudo...” A su vez, el hijo recibe, *in artículo mortis*, estas instrucciones: “En cuanto a mi armadura, no deberán ponerla a merced de los griegos ningún árbitro en concurso alguno ni el que me echó a perder. Al contrario, tú, hijo, coge el arma que por tu nombre, erizases, te conviene, y asegúratela haciéndola girar mediante el asidero sutilmente cosido: el sólido escudo que necesitó siete pieles de buey”. El hecho de que los materiales del escudo de Áyax sean de piel de buey ilustra dos cosas: Hefestos no tiene por materiales otra cosa que no sean metales y, por tanto, ese escudo no puede ser objeto de culto; también ilustra el hecho de que se trata de un tipo de accesorios propios de una época arcaica. Áyax es anticuado por los cuatro costados. La forja de armas es una tarea sagrada,

—la de Hefestos, el dios cojo, el Tersites de la bóveda celeste— y también lo son por la consagración victoriosa que los héroes les han dado a éstas.

Para una sociedad guerrera, la veneración de las armas forma parte de la rememoración de las razones por las cuales tiene privilegios. No representan a un instrumento profano sino a un símbolo de poder. Se trata de una pieza que es *velada* en el sentido que le damos en nuestra lengua a la veneración de algo sagrado, algo tan valioso que hace evocar los momentos de fundación del mundo y de la ciudad. Habiendo sido propiedad de Heracles, el arco que ahora posee Filoctetes tiene en sí mismo todos los atributos que el dios poseía: imbatibilidad, fiereza en el combate, puntería inapelable. El pasaje en el que se desvela es descrito como si un caballero medieval estuviera ante el Santo Grial. No es lo mismo un arco usado en labores de sobrevivencia —la cacería que le permite sobrevivir en Lemnos— que un arco que está llamado a la sacra labor de la victoria: “¿Acaso el arco famoso es este que manejas ahora? ¿Entonces es posible verlo de cerca y cogerlo y venerarlo como a un dios?”, dice Neoptólemo.

La herencia de armas que acreditan un pasado mítico vincula a su beneficiario con algo sagrado. Ser héroe consiste en tener una idea innata del sentido del honor y aceptación de la brevedad de la vida. Aquiles no va a la guerra para ganarla, sino a forzar a la memoria para que lo consagre inmortal. La memoria no tiene un talón vulnerable, puede sedimentar en lo profundo a los hechos heroicos, generar un efecto augusto y, por lo tanto, requiere de una materialidad que no estaba hecha para defender al héroe sino para celebrarlo: el escudo, tanto como cualquier otra arma de los héroes fundadores, es un *semióforo*, un signo que puede viajar del momento de su consagración al auxilio de sus actuales poseedores. La semiotización del honor requiere de una práctica nemotécnica consagrada por los mitos —el señor tal es hijo de tal, que a su vez es hijo de este otro notable—, de oposiciones binarias, como la establecida entre Neoptólemo y Tersites, de una alta capacidad para condensar símbolos, como el armamento.

¿Qué razón tiene Filoctetes para evocar —sin que, aparentemente, venga al caso hacerlo— a Tersites, el ridículo deslenguado, el jorobado imprudente, el ejemplar demótico por excelencia, tanto en Homero como en Sófocles? ¿Qué función tiene este episodio en el que, en medio de las lamentaciones y de la suspicacia, hay una puesta en abismo en la que se introduce la referencia a este

personaje? ¿La suspicacia de Filoctetes le hace formular una sospecha elíptica al estar a punto de someterse a la persuasión pandémica? Sófocles nos abruma con el árbol genealógico de sus héroes y, por contraste, también nos recuerda a los ejemplares que sólo pueden ser los sujetos pasivos del espectáculo del honor.¹⁵ Lo cierto es que el contraste entre un personaje al que se le identifica con su linaje –Neoptólemo, hijo de Aquiles, nieto de Peleo y de una ninfa deseada por Zeus– se presenta abruptamente ante alguien que parece que no tiene padres ni tiene un antepasado glorioso.

La inmortalidad funesta suele ser un asunto de la comedia: que todos se acuerden de lo ridículo, feo y poco virtuoso de un personaje es la tarea de la ironía. Sin embargo, la abundancia de lágrimas prodigada por la tragedia no impide presentar los recursos de contraste con los que se exalta la pequeñez frente a la excelencia, la cobardía frente al heroísmo, la estupidez frente a la elegancia. Así, por ejemplo, Sófocles parece invitar a que veamos la estatura moral de un héroe por el que corre una sangre que le obliga ser de tal o cual manera: de Tersites no se puede esperar nada noble, mientras que de Neoptólemo, de una manera aparentemente inequívoca, sólo se pueden esperar cosas buenas. Incluso por los recursos de la representación propiamente teatral –los héroes trágicos montados sobre plataformas que les permitían adquirir una estatura y una magnificencia que no eran solamente físicas–, siempre buscaban poner los tonos más enfáticos en los que tienen, por derecho de sangre, a un trato distinguido.

El honor es un bien escaso y, por lo tanto, quien lo pierde lo hace a favor de otro sujeto que lo busca, a veces sin reparar en los medios para conseguirlo, a veces con los cargos de conciencia que imponen los blasones familiares. La cuna obliga. Huarte de San Juan, que en nuestra lengua ha sido el que más ha reparado en este sentido de la nobleza, ha dicho que ser un hidalgo consiste en ser “hijo de algo”, el fuero que nace de las virtudes de los antepasados. La elección de Neoptólemo, la de preferir lo justo antes que lo inteligente, es un gesto de elegancia moral propio de un noble. Una visión como la que suministra la antropología estructural vería en las genealogías una manera de articular un sistema restrictivo de inclusión en la esfera de los privilegios, de proclamar las reglas bajo las cuales la sangre aristocrática puede entrar en combinación con otros que comparten el mismo

nivel jerárquico, vería en la guerra de Troya una manera de establecer nexos heterosanguíneos y, por supuesto, una manera de conseguir más vacas, de restituir a Ío y apartarla de los tábanos. La repatriación de las mujeres, como la que tematiza Esquilo en *Las Suplicantes*, o el rapto de Helena, como tematiza toda la literatura griega, ilustra muy bien esta preocupación. La guerra es el camino para evitar las tentaciones de Edipo y, de paso, tener más vacas en el corral.

5. Lemnos y Patmos

¿A qué orden pertenece un hombre abandonado en una isla desierta, presentada como un páramo donde sólo habitan “animales velludos y moteados”, donde no existe vestido alguno y tampoco una lengua civilizada? ¿Cómo se puede nombrar a una de las formas de degradación como la que padecen los personajes de Sófocles? Aunque el nombre genérico a un acto por el cual se pierde la dignidad humana es la *atimia*, el trágico griego se propone desplegar el significado de una condición en la que hay un conflicto entre un sujeto reducido al mundo animal y se enfrenta a los de una condición social justificada en la pertenencia a una clase por razones de sangre. El ostracismo implicaba una pérdida de derechos políticos, pero no necesariamente una pérdida de cosmos. Lo que ha perdido Filoctetes es el sentimiento de pertenencia a un orden en el que hay lenguaje, vestimenta y libertad. Pero, para ser precisos, no es exactamente por ostracismo que Filoctetes es abandonado en una isla situada en el camino hacia Troya. Sabemos que el ostracismo de los griegos es una institución diseñada para evitar la tiranía y que era visto como una degradación para quienes tenían la tentación o la posibilidad de convertirse en tiranos. La época a la que se refiere la tragedia no pertenece a la era democrática de Atenas sino a la época de los héroes y, por lo tanto, Sófocles no quiere disuadir a quienes tenían tentaciones tiránicas, sino presentar el tema del dolor en un contexto en el que no hay humanidad y, cuando ésta aparece con el rostro de Neoptólemo y Ulises, está determinada por el sentido de cálculo. Sófocles fue el introductor del culto de Asclepios en Atenas y su propia casa fue consagrada como santuario al dios, pero no

vemos en esa tragedia una reivindicación del santo patrono de la buena salud. La humillación de Filoctetes es acentuada por el momento mismo en que aparece ante los otros, no digamos desastrado –como la Electra de Esquilo y Eurípides–,¹⁶ sino en un punto todavía más bajo de la escala de los rasgos de humanidad: su estado de semidesnudez. Adivina la presencia de lo griego en el ropaje de los que arriban a la isla de su cautiverio y en el sonido de una lengua familiar.

Sófocles deposita la sabiduría, es decir, las claves del bien vivir en un joven guerrero que, con dudas frente al deber y cuidando de la reputación de su sangre, recorre todos los registros morales que un personaje complejo puede tener: los atributos de un héroe trágico no están tejidos de una consistencia inequívoca. Más aún, la condición para ser presentado a escena es que haya probado los frutos del árbol de la contradicción, tenido momentos de flaqueza y la fuerza para recuperar su fisonomía ética. ¿No hay en el propio Filoctetes algo melindroso en su obstinación, amargura y lágrimas? Tersites, por su parte, es un personaje que nunca ha sido degradado porque nunca ha tenido una fama que defender y, en todo caso, la humillación es propia de quienes gozan de la reputación de su sangre y tienen que soportar la mirada de los otros. En la primera inspección ocular de Lemnos, Neoptólemo no encuentra indicios de dignidad en la vida de un hombre que porta una vestimenta que casi es mortaja, vasijas de un artista de baja estofa y una vida carente de lenguaje, es decir, sin la experiencia del cara a cara que da el ágora.

Solamente los defensores del pueblo sencillo, como Solón y Hesíodo, habían concebido una forma de la justicia no determinada por los privilegios. ¿Qué transformaciones tuvieron que ocurrir para pasar de la época de la justicia tribal, inspirada en el viejo régimen teológico representado por las Euménides, a la justicia como una institución en la que ya se incluye el valor de la *parresia*? En la tragedia de Esquilo, las Euménides se quejan de los jóvenes dioses, que ya no toman con seriedad la tarea de la venganza de los crímenes de sangre. Tuvo que advenir la tragedia democrática de Esquilo pero, al mismo tiempo, un cambio en la cultura cívica impulsada por la tragedia de Sófocles; la nobleza ya no solamente consiste en la legitimación de la técnica de robar las vacas de los otros sino en el primado de la justicia. Sabemos que a Sófocles no le interesa el desenlace de la guerra. Es obvio que el canon homérico determina

que sea ganada con una célebre argucia, la de la quinta columna que acaba con la resistencia troyana. El caballo de Troya es la estratagema con la que se sentencia la suerte de la guerra. En todo caso, no tiene importancia si la profecía de Heleno tiene o no fundamento: lo que importa para una tragedia es el conflicto, no cómo se soluciona.

La violenta revelación de la isla de Lemnos es la fragilidad de la carne y la fuerza de la rapacidad. El voto de humildad supone una elección, la voluntad de descender en la escala del honor. Pero Filoctetes no padece su suerte con humildad sino con rencor y, por ello, no puede ser el antecedente pagano de San Antonio o de mártir alguno. Obstinado, frágil y rencoroso, la sabiduría está fuera de la órbita que explica sus acciones. El “ascetismo”, cuando no es una elección, es expiación. Todo lo que le ocurre a Filoctetes se despliega al margen de la voluntad. Lemnos no es Patmos y Filoctetes no es San Juan, pero el destino personal puede ser vivido como un apocalipsis. Decía Stalin que un muerto es una tragedia, veinte millones de muertos es una estadística. La estadística es la zona en que gobierna Mefistófeles: cualquier cifra sepulta a los muertos sin dolor y sólo pasa a formar unas cuantas líneas de un parte de guerra.

Notas

¹ *Las Triquinias* muestran a Heracles en un estado de celo animal. La *hybris* del semidiós es pagada con el precio de una enfermedad que le hace pedir la muerte a sus semejantes, tal y como lo hace Filoctetes con Neoptólemo. En lo sucesivo, citaremos al *Filoctetes* de Sófocles, así como otras tragedias del mismo autor, de acuerdo a la versión de José Vara Donado, editada por Cátedra, en 1985.

² Levinas, E., *Totalidad e infinito*, Ediciones Sígueme, Salamanca, 1977, p. 237. Ulises, en la filosofía de Levinas, es una metáfora de la subjetividad arrojada fuera de sí misma; pero también adquiere un significado negativo: se trata de un héroe que, sin encarnar al goce radical del sí mismo, se constituye como la encarnación de la voluntad de victoria, la que no posee límites para realizarla. Ulises está lejos de ser el héroe de la “paz mesiánica”, es la personificación de la guerra. La antípoda de Ulises es Abraham, el pastor que no retorna a la patria. ¿Tiene Abraham patria? El supuesto de Levinas es que sí, aunque el desierto sea un lugar de pueblos desarraigados. *Cfr.* También *Humanismo*

de otro hombre, Siglo XXI, México, 2006, p. 47. La crítica de la filosofía en tanto que totalización es también encarnada por el caudillo de Ítaca: Ulises es la suspensión de toda forma de ética, es el gozo de sí.

³ Lessing, G.E., *Sämtliche Schriften*, Teil IX, Elibron classics series, 2006, p. 12.

⁴ Winckelmann, J. J., *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Reclam, Stuttgart, 1999, p. 20.

⁵ Wilamowitz-Moellendorff, U., *Inwieweit befriedigen die Schlüsse der erhaltenen griechischen Trauerspiele?*, E. J. Brill, Leiden, 1974, p. 85.

⁶ Nussbaum, M., *Paisajes del pensamiento*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2008, p. 344.

⁷ Cfr. Brown, Norman, *Hermes the Thief. The evolution of a myth*, Lindisfarne Press, Great Barrington, MA, 1990, p. 5.

⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁹ Jean Pierre Vernant sostiene que en la *Iliada* no hay bárbaros y que se trata de un invento del siglo VI. Por tanto, ya es una noción influyente en la época de Sófocles. Cfr. *Atravesar fronteras*, FCE, México, 2008, p. 157.

¹⁰ Strauss, L., *Sobre la tiranía*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2005, p. 74.

¹¹ Nanquet, Pierre-Vidal y Jean Pierre Vernant, *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Volumen I, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2002, p. 177. La descripción de los primeros pasajes de la tragedia de Sófocles es presentada en términos militares: se trata de una exploración del terreno y de los consejos que debe seguir para alcanzar la presa, incluyendo la estrategia propiamente persuasiva. Echamos de menos en este libro ejemplar, en el capítulo sobre la efébia, un análisis del nombre de Neoptólemo, el “joven guerrero”.

¹² Aristóteles, *Retórica*, Gredos, Madrid, 2000., pp. 73-75. Aristóteles clasifica, pero no deja de tener una visión desmitificante del honor. También encuentra en estas prácticas una especie de culto bárbaro, una especie de afectación asiática. Por otro lado, el *Agamenón* de Esquilo sospecha de este refinamiento en el que el héroe corre el riesgo de despertar la cólera de los dioses, por los excesos en el homenaje al caudillo victorioso. La alfombra roja con la que es homenajeado el *basileus* triunfante le hace proferir palabras contra el gusto asiático.

¹³ *Protágoras*, (321d) Alianza editorial, Madrid, 1988.

¹⁴ Es posible que la poca referencia a los mayores de Ulises se deba a que Autólico, su abuelo, era tan mentiroso como su nieto: “descollaba sobre los hombres en hurtar y jurar, presentes que le había hecho el propio Hermes”, nos dice Homero. Citado por Moses I. Finley, *El mundo de Odiseo*, FCE, México, 2008, p. 92.

¹⁵ ¿Qué papel desempeña el *demos* en la celebración de los linajes? ¿Puede acceder a una forma de gloria que no pase por una concepción patricia de la excelencia? Jon Elster señala que el papel del *demos* es el de juez y espectador del espectáculo de los que han logrado excelencia en algún arte. (*Alquimias de la mente*, Ediciones Paidós, Barcelona,

2002, p. 258). Sostiene que “la filotimia es una fuerza motivadora omnipresente”. La vida está impregnada por esta visión, pero también las festividades religiosas en las que se montaban las tragedias, en los festivales, los juegos olímpicos, en el ágora.

¹⁶ Electra es siempre un personaje desarrapado y, sin embargo, nadie duda de su condición humana. Trasquilada y usando ropas de segunda mano, su condición todavía no está perdida: lo que hace su apariencia es enfatizar la sed de venganza que moviliza todas sus pasiones. Si bien los griegos no admiran el lujo de la ropa oriental, tampoco la desestiman como parte de una forma de vida.