

## DOS DISCURSOS DELIBERATIVOS EN *AYAX* DE SÓFOCLES

María Inés Saravia de Grossi  
(Universidad Nacional  
de La Plata - Argentina)

Aristóteles en *Poética* 1455 b 32 define el tipo de tragedias existentes. Por un lado están las tragedias complejas, cuyos elementos son la peripecia y el reconocimiento; y por otro lado, las tragedias simples, aquellas que no poseen, precisamente, ni peripecia ni reconocimiento, y que Aristóteles denomina con el nombre de *patéticas*.<sup>1</sup> En el caso de *AYAX*, la exposición del suicidio del personaje en escena es lo que justifica su calificación aristotélica de obra patética. No hay ningún cambio en escena ni ninguna conversión, sino que se redondea el cuadro inicial.<sup>2</sup> Reinhardt<sup>3</sup> llama a este tipo de obras "dramas de catástrofe", pues el héroe tiene sentenciada su vida desde el principio. La ejecución de su sentencia se resuelve en un plano puramente humano.

Los escoliastas encontraron la obra irregular en su composición porque interpretaron los episodios posteriores al suicidio como un "anticlimax" respecto del patetismo de Tecmesa y los marinos amigos. Pero debemos tener en cuenta que la muerte de Ajax no significa *lysis* necesariamente, si nos atenemos a la consideración aristotélica.

Técnicamente, la forma de díptico está dada por la salida del coro después del discurso del mensajero, porque implica un cambio de escenario que constituye una escisión importante en la obra. Pero el

---

<sup>1</sup> La peripecia, el reconocimiento y lo patético son los elementos de la fábula que producen piedad y terror, según Aristóteles. *The Poetics*. Cambridge, Massachusetts, 1953; 1455, b-18.

<sup>2</sup> Schlesinger, Eilhard. "Sophokles' *AYAX*, pathetische' Tragödie. (En: *Poetica*. 8.3.1970; p. 360).

<sup>3</sup> Reinhardt, Karl. *Sophokles*. Frankfurt Am Main, 1933; p. 20.

monólogo de la muerte de Ajax, donde se excluye de toda sociedad humana(v.815-865), puede considerarse como un nuevo prólogo, es decir, es el comienzo de la segunda parte de la obra. Ajax se mueve por primera vez del lugar donde lo ha dejado la diosa, y lo hace para morir. El coro acude con posterioridad en esa dirección. Es el epipárodos.

El discurso del mensajero contiene en su parte central el mensaje de Calcas y, compositivamente, cierra la primera parte del drama. Para la interpretación del prólogo, la evocación de las palabras del adivino junto con el éxodo son determinantes .

Son voces distintas que se unifican en una: la voz de la divinidad. El equilibrio entre las dos partes es certero. La armonía se impone en el desenlace. El prólogo y el monólogo de muerte corresponden a una experiencia personal, lejos de todo contacto humano. La experiencia se extiende a los demás en los episodios de sendas partes. En la primera, la enajenación de Ajax padecida en el prólogo llega a quienes lo quieren: Tecmesa, su hijo y los marinos. Es la consideración familiar, privada del problema. Predominan los afectos. En la segunda parte emergen otras voces: los Atridas imponen un tono de corte militar. Ellos ponen en evidencia un horizonte espiritual mezquino. Odiseo resuelve los dos aspectos en el éxodo.

En la situación inicial aparece Odiseo olfateando como un perro. Sigue la huella y se asegura de que sea de Ajax. Atenea aparece sólo auditivamente para ayudarlo. La metáfora de la cacería explica la expresión de toda la escena.<sup>4</sup> Después de la estichomitía entre Odiseo y la diosa, aparece Ajax, quien llama *summachon* a Atenea (v.117) . El regreso de su cacería señala el fin de su venganza. Odiseo es el espectador puro, Ajax no lo ve. La pregunta de Atenea del v.118 introduce el discurso de Odiseo de los v. 121 a 126. Su actitud solidaria expresada en el v.121 con el predicado verbal *epoiktíro* es un germen de filantropía que se concreta definitivamente en el prólogo y reaparece en el éxodo para redimir al antiguo enemigo, pues queda desechada la oposición entre amigos y enemigos<sup>5</sup>. Recuerda el canto

---

<sup>4</sup> Kitto, H.D.F. *Greek Tragedy. A Literary Study*. London, 1939; p.120.

<sup>5</sup> Errandonea, Ignacio. *Sófocles*. Madrid, 1958; p.322 y stes. El autor dice

24 de la *Iliada* en que Aquiles necesita de una agencia externa para poder ser persuadido por Príamo. Kamerbeek<sup>6</sup> dice que las palabras de Odiseo reflejan la noble humanidad del poeta mismo. También su prudencia puesta de manifiesto reiteradas veces, como en el enunciado *oudén' oid'*, es, sin duda, el principio que fundamenta el conocimiento científico y recuerda nítidamente la respuesta socrática en la *Apología* de Platón.

Tanto el discurso de Odiseo en el prólogo, como el discurso del éxodo (1332-45) pertenecen a los llamados discursos deliberativos, *symboléuticos*, según la clasificación de Aristóteles en *Retórica* y oradores posteriores.<sup>7</sup> Básicamente son de exhortación o disuasión y predicen una experiencia, por eso miran hacia el futuro. El orador aconseja sobre lo conveniente o lo nocivo y expresa su opinión; por su parte el auditorio es espectador, *theorós*, no son jueces, como lo requerirían los discursos judiciales o demostrativos, *dicánicos* y *epideícticos* respectivamente. De modo que el público o lector de *Ajax* está estrictamente aludido en las palabras de Sófocles que expresa Odiseo, teniendo en cuenta la relación de estructura y contenido que hace a la composición de la obra.

El breve discurso de Odiseo consta de las siguientes partes: la disposición o exposición de la cuestión, en la cual Odiseo rechaza la propuesta de la diosa basada en una ética tradicional, homérica (v.79),<sup>8</sup> y hace explícita su opinión cuando disuade el intento de Atenea. Y luego la demostración o prueba, es decir, las causas por las cuales no produce risa la contemplación del adversario. En la confrontación esta implícita la refutación. Odiseo aparenta egoísmo para justificar su actitud, cosa que Agamenón, en el discurso final, no entiende.<sup>9</sup> El término *dústenon* usado por Odiseo en el v.122 y

---

que *Ajax* es un drama rico en psicología heroica. En el canto 24 de la *Iliada* también se aprecia una honda cala psicológica en los personajes.

<sup>6</sup> Kamerbeek, J.C. *The plays of Sophocles*. Comentarios. I. The Ajax. Leiden, 1953; p. 44, nota 124. Para el autor, Odiseo muestra cómo quiere el poeta que sea entendida su obra. Sófocles es aquí "homeriquísimo", como en *Iliada*, 19.

<sup>7</sup> Aristotle. *Rhetoric*. Cambridge; 1949.

<sup>8</sup> Knox, Bernard. *Word and Action*. Essays on the Ancient Theater. Baltimore, 1986; p.128.

también por Atenea en los v.109 y 111, pero con actitudes opuestas, exaspera la disonancia entre la burla de Atenea a Ajax y la compasión humanitaria de Odiseo. Frente al dolor, Odiseo muestra su humanidad; mientras Atenea se complace en no atemperarlo, es como el reverso de la actitud humanitaria.

El tono casuístico continúa en las palabras de Atenea del v.127, *toínun*, junto con las prohibiciones admonitorias del final. De la experiencia concreta que ha padecido Ajax y que Odiseo ha contemplado con espanto, Atenea generaliza en el plano divino, y sentencia en general, *theoí*. En el v.123 la ceguera es una distracción visual, como lo había dicho Atenea en el v.15. La mente resguarda la lucidez que aflora en los episodios. Y como en *Edipo Rey*, Ajax se encamina en una dirección y los dioses, Atenea en este caso, lo llevan a otra.

El discurso termina en los v. 124-26 con una sentencia que otorga un tono moral al enunciado. Es la *sympathía* causada por la fragilidad del hombre, por más guerrero que sea. El v.125 es una sentencia famosa, repetida en el v.945.<sup>10</sup>

A partir del conocimiento inductivo que ha incorporado por medio de la *epifanía* asistida,<sup>11</sup> como un discurrir mayéutico, Odiseo ha realizado una abstracción que habla de su profunda comprensión hacia el otro, respetando su identidad. El espanto lo ha hecho un extranjero de sí mismo para encontrar reciprocidad en la experiencia de Ajax<sup>12</sup>. El vive la *ilusión* de realidad de estar esperando en la tienda del victimario el castigo feroz, que según el mismo Ajax habían padecido los Atridas con anterioridad. Luego Ajax en el discurso del segundo episodio mencionará esa misma experiencia como *deinós*, (v.650-51), como espectador de sí mismo, asimilado a la

---

<sup>9</sup> Sophocles. *Ajax*. Edited with Introduction, Revised Text, Commentary, Appendices, Indexes and Bibliography by W.B.. Stanford. Bristol, 1981; p.73-4).

<sup>10</sup> En el v.128 de *Filoctetes*, Heracles dice que la piedad no muere con los hombres.

<sup>11</sup> Alegre, Antonio. *La sofística y Sócrates. Ascenso y caída de la Polis*. Barcelona, 1986; p.106.)

<sup>12</sup> Cotejar en Savater Fernando. "La humanidad en cuestión". En: Vattimo, Gianni. *La Secularización de la Filosofía*. España, 1992; p.273.

experiencia de Odiseo. El plural del v.667 quizás no sea mayestático.<sup>13</sup> El estallido emocional del "kommós" que ocupa los v.201 al 256 abre el primer episodio y es acorde con el tono "fortissimo" del prólogo, pero se pone de relieve en los episodios un nivel humano que no era propio del prólogo. Es como el revelado de una fotografía o la contraposición del primer cuadro.<sup>14</sup>

El juego de luces y sombras tiene connotaciones metafísicas. Las tinieblas del prólogo equivalen a la ceguera de Tiresias, y la oscuridad da el ambiente apropiado para el diálogo con la divinidad, como Aquiles y Thetis en *Iliada*.

En contraposición, los episodios son de mañana, cuando la mirada humana aprecia los objetos, según su propio discernimiento.<sup>15</sup> Los veteranos de Salamina comprueban que la infamia que se expande como un estruendo es auténtica. Tenían la esperanza de que con solo ver a su jefe se produciría el silencio de los que se ríen, pero cuando Tecmesa abre la puerta corroboran los comentarios.

Tecmesa no ha presenciado la escena con la diosa, pero paradójicamente en los v. 296-300 repite las mismas palabras que había dicho Atenea en los v. 61-65.

Cuando Ajax puede vociferar, lo hace en un "kommós", (v.333-427); no obstante es objetivo cuando irrumpe en explicaciones a los "espectadores" que están presentes. Lo que ellos saben de Ajax es lo que ven.

La primera palabra de Ajax en su discurso (v. 430-480) es la interjección de dolor a la cual alude su nombre y que da la magnitud del abismo en el que lo ha sumido el conocimiento. Ajax no admite una recomposición, es "oútopos"(v. 4571). Contrasta con el uso del adverbio *aei* usado por la diosa desde el primer momento (v.1), de modo de exasperar el contraste entre la vida humana y la eternidad divina<sup>16</sup>. Su irritación apasionada se expresa en una forma tranquila de

---

<sup>13</sup> Incluso en el v.403 del *kommós* el modo sintáctico deliberativo se traslada de una primera persona a una tercera, como una necesidad del personaje de tomar perspectiva de sí mismo. A pesar del gran lirismo, es una búsqueda afanosa de objetividad.

<sup>14</sup> Reinhardt, Karl. Op. Cit; p.21.

<sup>15</sup> Schlesinger, Eilhard. Op. Cit; p .370.

discurso en el cual el héroe fundamenta su decisión de concluir finalmente con su vida. La elección es por una "akmé kleiná", por lo tanto su muerte está decidida, pues él no admite quedar desnaturalizado, es decir, ser otra cosa.

Cuando se despide de Tecmesa ya nadie puede desviarlo de su voluntad de morir. El discurso de despedida del hijo suscita el recuerdo de Héctor y Andrómaca en el canto VI de la *Iliada* <sup>17</sup>. El escudo es el símbolo de su "fyá", pero no lo es la espada de Héctor que permanecerá junto con él en su tumba.

Todo el segundo episodio lo ocupa el discurso de la decepción o discurso engañoso (v. 646-692). El lenguaje es, deliberadamente, ambiguo. Ajax no dice que él vivirá sino que se purificará (v. 655). En el v. 658 Ajax declara que él enterrará su espada. Los hechos demuestran en el tercer episodio que el entierro será sobre su propio cuerpo. La forma velada que adquiere la ironía promueve incertidumbre entre los viejos marinos.<sup>18</sup> El término *deinós* coadyuva con la ambigüedad (v.649-50 y 669). Está incluido en reflexiones del personaje en un intento por interpretar cuál es su lugar dentro de la mutabilidad de todas las cosas.<sup>19</sup> Después del canto de alegría coral por el probable arrepentimiento de Ajax sigue el discurso del mensajero que cierra la primera parte de la obra (v. 747-783). El mensaje de Calcas ocupa el centro de la *rhesis* y por lo tanto también de la obra.<sup>20</sup> La imprecisión en la interpretación se debe, en parte, a la subjetividad que le agrega el mensajero, pues él transmite lo que dijo Teucro que él relatara de su conversación con el adivino. El enunciado polifónico se adecua a los esquemas mentales de los hombres, como

---

<sup>16</sup> Knox, Bernard. Op. Cit. p. 140.

<sup>17</sup> Cotejar De Falco. *L'Atace di Sofocle*. Napoli, 1943; p.1 B. La aspereza dispensada a Tecmesa nace de la voluntad de resistir, y no de debilitar su firmeza.

<sup>18</sup> Ver Kirkwood, G.M. *A Study of Sophoclean Drama*. Ithaca, New York, 1958. p. 247 y stes.

<sup>19</sup> Diller, Hans. "Gottliches und menschliches Wissen bei Sophokles". (En: *Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles*. Kiel, 1950; p. 6.)

<sup>20</sup> Ver nuestro trabajo: "El oráculo como recurso dramático en la producción primera de Sófocles". Tesis de Licenciatura presentada en la Facultad de Humanidades UNLP.

en *Edipo Rey* y *Antígona* y agudiza la incertidumbre de los acontecimientos venideros. Con la sentencia de Calcas se le aclara a Ajax lo que él mismo ya sabe, que ha devenido su muerte. Para su séquito, en cambio, la ambigüedad del discurso se interpreta como la esperanza en la salvación.

En la disgregación que produce un corte característico en los discursos del mensajero, se relatan las dos ocasiones en que Ajax se extralimitó. Se ha querido ver una teodicea esquilea por su afán justificativo<sup>21</sup>; pero en verdad la muerte de Ajax no es una exculpación de sus *hamartémata*. El discurso tiene una incidencia lateral en la concepción sofoclea y resulta superfluo en el curso de los acontecimientos. Ajax está sobreaviso que debe sacrificarse, y esta elección de su destino es un mérito válido.<sup>22</sup> El rescate de su honor heroico y la ejecución de su voluntad son el motivo directo del suicidio.

La segunda parte de la obra empieza con el motivo de las armas de Héctor y es el tema del último discurso de Ajax (v. 815-865). La espada es a la vez Héctor y por lo tanto la gloria pasada; es también el veredicto de los Atridas y, en consecuencia, su ignominia. Es un símbolo de su vida en el momento de mayor lucidez.

Ajax ha superado el plano "aparencial" de la *dóxa* en el cual viven y sufren por naturaleza los hombres. Desde el punto de vista de la *alétheia* el discurso no hace más que mostrarnos su trágica profundidad. Se ha cumplido su máxima, *ádora dôra* (v. 665), que se dirime en el final.

El encuentro del cadáver de Ajax permite el discurso de Teucro (v. 992-1039). Traslada la problemática de Ajax a un plano social. Su primera preocupación es el exilio de Telamón (v. 1022); y llega a su culminación el tema de la espada de Héctor. Concluye con la concepción homérica, arraigada en Sófocles, de que no hay vencedores ni vencidos (v. 1030 y stes). Concluye también la acción interrumpida del canto VII de la *Iliada*.

---

<sup>21</sup> Di Benedetto, Vincenzo. *Sófocles*. Firenze, 1988; p. 60 y stes.

<sup>22</sup> Schlesinger, Eilhard. Op. Cit; p. 384 y stes. Ver Knox Bernard. *The Heroic Temper*. Berkeley, 1964; 42. Para los héroes de Sófocles ceder es intolerable, pues sería una traición a sus *fýsis*. Ellos no renuncian a su identidad.

Menelao en escena inaugura el debate triangular. Expone su discurso en una forma elaborada de composición anular que ofrece una ceñida analogía con algunos discursos de Tucídides.<sup>23</sup> El agón entre Menelao y Teucro se continúa en el segundo, esta vez entre Agamenón y Teucro. Las semejanzas con Creón en *Antígona* se evidencian cuando Menelao asegura su poderío por medio de *déos kai fóbos* (v. 1052). La amenaza es la conclusión del discurso (v. 1089-90). La prohibición de enterrar el cadáver pone de manifiesto su mezquindad moral y débil imaginación.<sup>24</sup>

El argumento que esgrime Agamenón es un poco más aceptable, al menos políticamente, y es que todo hombre debe atenerse a la resolución de los jueces (v. 1246-47). Tampoco se explica por qué Teucro es tan altivo cuando Ajax es sólo una sombra (v.1257). Odiseo ya ha contestado esta pregunta en v. 125-26. El planteo es tan ruin que, por contraste, Ajax, cadáver, tiene una fuerza de personalidad avasallante.

Jebb<sup>25</sup> comenta que el tono del debate no es del gusto del público moderno. Tampoco es seguro que deleitara al público del s.V. a. C. No obstante es la asimilación de la muerte del héroe en personajes diversos. El poeta en la segunda parte de la obra sanciona los hechos precedentes, *érga*, para que cobren real existencia. Cuando los demás tratan un tema tan noble y de tanta estima como la muerte heroica de Ajax, todos ellos se elevan por sobre su naturaleza. El adversario los ha dignificado, aún muerto.<sup>26</sup>

Odiseo y Calcas ven por sobre las apariencias, pero necesitan de Teucro, quien asume la voz de Ajax en la segunda parte, para realizar su designio. Tienen la omnisciencia de todo lo que ha ocurrido y el poeta elige la voz de Odiseo para hablar, por su intermedio, en el éxodo. Propone un nuevo modo de vida.

---

<sup>23</sup> Hammond, N. G. L. "The arrangement of the thought in the proem and in other parts of Thucydides." (En: Cambridge. Philological Society; 1939.

<sup>24</sup> Kitto, G. K. F. *Form and Meaning in Drama*. London, 1960; pp. 179-198.

<sup>25</sup> Jebb, Richard, C. *Sophocles Ajax*. Amsterdam, 1966; p. XI.

<sup>26</sup> Ver: "L'arte di Sofocle e l'unità dell' *Aiace*". En: Dioniso. Vol XII. Nuova Serie. Fasc. 2, aprile 1949.

Las palabras de Odiseo de los v.1332.-1345 dirimen el *agón lógon* entre Agamenón y Teucro<sup>27</sup>. Retoma la causa de Teucro, es decir, de Ajax, antes de dar lugar a la estichomitía en la cual culmina la persuasión en el v. 1364.

El discurso consta de un exordio (v. 1332), con un pedido de piedad, *pròs theôn*). La refutación que rechaza la violencia y el respeto por la justicia (v. 1334-35) es una actitud que tiene intenciones de posibilitar la paz. Odiseo rechaza la ley del talión que imperaba en el antiguo ideal heroico, y se infiere de lo expresado que la justicia no es un valor contingente, que no se acaba con la muerte.<sup>28</sup> En el v. 1336 el pronombre *'emoi* introduce la recapitulación del discurso. Luego el tema se desvía a las conveniencias personales, pues ésa había sido su estrategia.<sup>29</sup>

Por último, la peroración (v. 1342) apela a la dignidad que tiene todo cadáver, según el derecho natural. Es el tema de *Antígona*. En el v. 1343 el coordinante *gàr* introduce la causa por la cual es necesario cumplir con los ritos funerales del héroe.

La *gnóme* del final, como en el primer discurso de Odiseo, hace que sus palabras vibren como una caja de resonancia. La síntesis que propone es la síntesis de todas las voces que han aparecido en la obra, tanto de los Atridas como de los afectos de Ajax. Incluso Ajax mismo, con su vociferación y su silencio, está presente en el antiguo adversario. Los viejos marinos, que actualizan con su presencia el clamor de Troya, dan el consentimiento necesario a las palabras de Odiseo (v.1374-75). La *diánoia* adquirida en el prólogo por la agencia de Atenea, se corrobora en el éxodo y se disemina en todos. Instaura una generación que practique la tolerancia.

En la primera parte de la obra predomina la emotividad, apoyada en la expansión *kommática* que se extiende desde el *párodos* hasta el v.427. La segunda parte de la obra es un alarde de agones dialécticos que pone en evidencia el tono preeminentemente intelectual que tiene

<sup>27</sup> Duchemin, Jacqueline. *L'agón dans la tragédie Grecque*. Paris, 1968; p. 137.)

<sup>28</sup> Blundell, Mary Whitlock. *Helping Friends and Harming Enemies*. A Study in Sophocles and Greek Ethics. Great Britain, 1991; p. 102.

<sup>29</sup> Ver Stanford. Op. Cit; n 1364.

la obra.<sup>30</sup> El personaje idóneo para la resolución del conflicto es Odiseo, pues el *máthos* le ha proporcionado la plasticidad que requieren los cambios.

---

<sup>30</sup> La segunda parte de *Áyax* es un claro elemento de apología política, es más racional, contrasta con la potencia dominante de la diosa en la primera. (Ver comentarios de Eduard Fraenkel. "Sophokles Aias". En: *Museum Helveticum*. Vol. 20. Fasc. 2. Stuttgart, 1963; pp. 68-70). Massa Positano, L. *L'Unità dell' Aiace di Sofocle*. Napoli, 1946. La autora considera que en el éxodo Odiseo abandona el plano de la lógica y aplica el sentimiento. En este punto disintimos.