

## "AYAX": EL OCASO DEL HÉROE ÉPICO

---

Concepción López Rodríguez  
Universidad de Granada

El lenguaje en la tragedia griega es un elemento de gran importancia y participa de la esencia y vida del tema. Está vinculado al *mýthos*, es decir, a la leyenda previa, existente como núcleo argumental en la tradición y al *mýthos* (=mito) en un sentido cercano a nuestro entendimiento de lo mítico. Ahora bien, la tragedia valida y desintegra el sistema mítico como una forma de representación narrativa y como un reflejo de un orden coherente del mundo cuya estable, hierárquica interrelación de las partes está codificada en los mitos.

La tragedia se especializa en una complicada acumulación de códigos homólogos a través de la metáfora y estructuras narrativas paralelas. Más aún, juega con la lógica del sistema trabajando a través de esperados "patterns". Una razón para esta peculiar relación de la tragedia griega con el mega-texto del mito es el hecho de que la tragedia misma parece surgir cuando los sistemas sociales, políticos y morales están en crisis o en una encrucijada. El lenguaje y las formas narrativas dependientes del lenguaje inevitablemente participan de la crisis y de la transición. Además, la tragedia presenta un mundo caracterizado por una tensión perpetua entre superficie engañosa y oculta verdad, entre apariencia y realidad, hecho que se hace patente en las inversiones de la tragedia en el megatexto de los mitos griegos. (Vid. Ch. Segal, *Interpreting Greek Tragedy*, Cornell. U. P. 1986, concretamente el Cap. "Greek myth as a semiotic and structural system and the problem of tragedy".)

Cobra aquí valor ejemplar de estos presupuestos válidos para otras tragedias el "Ayax" de Sófocles. La presentación del héroe sofocleo arrastra consigo toda la herencia mítica de un pasado homérico; la configuración de la historia se inserta pues en ese megatexto pero lo transforma, aunque, propiamente dicho, no lo invierte. El autor se preocupa muchísimo por situarnos ante una tragedia que, en opinión de Reinhardt, resulta "monológica de destino" (Vid K. Reinhardt, *Sophocles*, Paris 1971, p.33), es decir, el centro es exclusi-

vamente el yo dramático, Ajax en este caso. Su figura no tiene otra contrapartida a su mismo nivel, ocupa el centro de la trama él sólo.

Antes de llegar a Sófocles existen otros tratamientos de este personaje. El homérico Ajax es valiente pero obstinado, así resulta, por un lado, "la torre de defensa de los aqueos" y, por otro, su comportamiento es comparable al de un "tozudo asno". Su caracterización más globalizadora en los textos homéricos es la de un león enardecido (ἄθονα λεοντα *Il.* 11, 548), retratando con ello muy bien el rapsoda las líneas fundamentales de su personalidad. Píndaro, defensor como fue de los valores aristocráticos, hizo de Ajax un hombre de la más grande virtud heroica y su muerte se produjo como lógico resultado de la indignación por la injusticia del veredicto.

A nivel figurativo, de toda esta tradición que le precede, Sófocles se muestra una vez más influenciado por Homero, al crear gran parte de su armazón metafórico referido al héroe sobre la base del epíteto homérico ἄθων. Por otra parte, pertenecen ya a la tradición los contornos de la figura de Ajax delineados por medio de términos tomados de la esfera militar y de los instrumentos de lucha.

Ahora bien, en los autores anteriormente señalados (Homero y Píndaro) Ajax es la minúscula parte de un todo, no ocupa el centro de ninguna de sus obras. Al construir Sofocles una tragedia sobre este héroe, se adueña de algunos rasgos esbozados ya en la tradición pero, en la medida en que profundiza en su descripción del héroe presentado un detallado proceso psicológico, amplía, vitaliza y trastoca gran número de imágenes tomadas del acervo tradicional.

La acción de Ajax se inicia con un diálogo entre Atenea y Odiseo, caracterizado este último como un cazador en busca de su presa. La presa no es otra sino el propio Ajax. Lo que se presenta ante el espectador es la consecuencia de un acto, no la acción misma. El héroe enloquecido por la divinidad ha degollado las reses creyendo que eran hombres. El lenguaje está hábilmente manejado de forma que se intercambian términos procedentes del mundo animal y de la caza, logrando casi una superposición de escenas entre los tres personajes. Así, si en un principio es Odiseo el que aparece caracterizado bien como cazador bien como animal en acecho, también Ajax, como buen cazador, ha conseguido su "pieza". Por su parte Atenea planea majestuosamente sobre todos ellos como eficaz cazadora. De

esta forma podemos establecer tres niveles: el divino, el humano y el que subyace al humano.

Tras el diálogo entre Odiseo y Atenea, la diosa llama a Ajax para que salga de la tienda. En tono de burla le pregunta: "¿Hundiste bien la espada en el ejercito de los argivos?": ἔβαψας ἔγχος εἰς πρὸς Ἀργείων στρατῶ;, donde el término ἔβαψας =hundiste, extraño en este contexto, atrae poderosamente nuestra atención; pero, es al considerar sus diferentes apariciones a lo largo de la tragedia cuando observaremos la extensión y la complejidad de sus valores; así, por ejemplo, el verso 651, donde encontraremos βαφῆ σίδηρος ὥς, que alude al "the well-known process of hardening iron by dipping it when hot in cold water" (Vid. W. B. Stanford, *Sophocles, Ajax*, London 1963, p. 144).

Una vez que el enfermo Ajax es mostrado ante todos en su locura, Atenea desaparece dejando como enseñanza para el hombre la σωφροσύνη (sensatez) y mostrando cuán grande es el poder de los dioses.

Es ahora el momento preciso de que intervenga el coro una vez que la situación ha quedado ya planteada. Hay dos tipos de relación entre el coro, la acción y el personaje principal. Los coros de Ajax, Las Traquinias, Electra y Filoctetes "están estrechamente unidos a un carácter". En cierta medida Sófocles está mucho más cerca de Esquilo que de Eurípides en la estrecha conexión que su coro mantiene con la acción de la obra. Esta relación se aprecia de manera más íntima en la tragedia "Ajax" porque la dependencia de los marineros con respecto a su jefe es muy estrecha; para los hombres del coro, la fortuna o desgracia del héroe conlleva la fortuna o desgracia propias. Los marineros vienen a comprobar ese rumor de la locura de Ajax, extendido por Odiseo y buscan a su jefe para hallar de sus labios la verdadera respuesta. Inician su intervención en forma de rápidos anapestos, muy adecuados al carácter de sus miembros, y se dirigen a él en los mismos términos en que nos lo presenta la tradición homérica, "Ajax, portador del escudo" (σακεσφόρος). En su estructura, la párodos de Ajax se asemeja a la de *Los Persas*, *Las Suplicantes* y el *Agamenón* de Esquilo, en que un sistema de anapestos recitados precede a una serie lírica con responsión estrófica, con la diferencia de que en Esquilo son predominantemente narrativos. Los anapestos

son, en el más estricto sentido, dramáticos, porque colaboran grandemente a la comprensión del carácter del héroe. Los marineros evocan la imagen de un Ajax como jefe indispensable: “Los pequeños, sin los grandes, son vacilante torre de defensa; con los grandes, el débil bien está, y el grande puede alzarse por los más pequeños” (vv. 159-161).

La respuesta de Tecmesa recoge el símil de un vendaval. La frase ha sido muy discutida; aquí aceptamos la propuesta de Stanford, al mismo tiempo que destacamos la oportunidad de la expresión: al precipitarse Ajax, en su locura, sobre el ganado actúa *νύκτερος* (v.217) y *λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπᾶς* (v.257), no sólo significando que la acción ha sido llevada a cabo durante la noche sino también que la ha ejecutado sin la luz de la razón. La oposición luz/oscuridad, tan querida a Sófocles, destaca en esta tragedia, no por tratarse de una oposición a nivel cosmológico sino como contrapunto donde se articulan la razón/locura. Tecmesa da fin a sus palabras describiendo al héroe Ajax sentado entre las reses muertas, enlazando así con la aparición de su esposo que sale fuera de la tienda, consciente ya de sus actos. Ajax, pues, se ha restablecido de su locura, y su dolor por ello aumenta.

Antes de dar paso a la entrada en escena de Ajax, en el diálogo entre Tecmesa y los marineros, presenciamos aún hechos significativos: oímos en labios de los compañeros del héroe el epíteto caracterizador tanto de la espada como de su propia persona —cuyo epítome es la propia espada—; nos estamos refiriendo al ya citado *αἶθων* (v.221: *ἄνδρὸς αἶθονος*). De igual forma que el término anterior aparece y desaparece conforme a las necesidades dramáticas, así también ocurre con *βάπτω* que vuelve a surgir aquí pero esta vez formando parte de un compuesto como es *αἰμοβαφῆ* (“bañadas en sangre”, v. 219), inmerso en una secuencia que contrapone *κλεινὸς* (“ilustre”) *αἶθονος* (“ardiente”) a *νύκτερος* (“nocturno”, v. 217), *κελαινοῖς ξίφεσιν* (“con sombrías espadas”, v.231), lo que equivale a comparar una situación pasada y heroica con una actual y terriblemente desdichada. Por lo cual, podemos fácilmente deducir, dichos términos conectados con el tema del “metal” también enlazan con esa caracterización de la locura/razón del héroe, expresada princi-

palmente por el par de opuestos: luz/oscuridad, en la medida en que αἶθων alude a los metales incandescentes.

Pero, se nos presenta además otro tipo de asociación de la familia de términos arriba señalada. Dada la aparición de βάπτω y algunos de sus compuestos junto a términos que pueden entenderse relacionados con los metales, dado su intercambio al estar referidos tanto al hombre como a la espada, esta esfera figurativa tan estrechamente ligada a Ajax, se configura de la siguiente forma: la espada y el héroe, ambos ardientes, como metales en incandescencia, en el proceso de recuperación del héroe, sufren una transformación como la del hierro al ser introducido en agua o en aceite. La espada se apaga al hundirla Ajax en su sangre, como también se extingue el vigor del antiguo héroe. Ese doble nivel, el real y el figurado, coexisten al menos hasta su muerte. El proceso confluye cuando los dos mundos se unifican: βάπτω, αἶθων, καρτερῶ..., que pueblan la primera parte de la obra, son pequeños pasos de un trayecto que se insinúa al principio y que al final se revela. Sófocles anuncia de diversas formas, y en cierta medida, lo que va a acontecer. Al emplear tales términos nos sugiere otra lectura de los hechos, lectura que se basa en el juego establecido entre las palabras; el Ajax incandescente se ha extinguido, su mundo ha muerto. Los antiguos héroes, inflexibles como el hierro, dejan paso a los nuevos hombres de los que Odiseo, "astuta zorra", hábil e ingenioso, es el prototipo. Todo ello, implícitamente ya revelado, se irá confirmando conforme el curso de la obra.

Habíamos dejado a Ajax a punto de salir de la tienda. A todos llegan las voces emitidas desde el interior; finalmente, Tecmesa abre la puerta y ante los ojos de todos aparece el héroe.

El Ajax sofocleo, reverso ahora del Ajax homérico, ya no es aquel héroe caracterizado como αἶθων, sino el que desesperadamente invoca las tinieblas del Hades como su más querida luz. Ajax, al perder la razón había sido caracterizado con términos que daban idea de oscuridad; al volver a recobrarla desea marcharse a la suprema oscuridad (Hades); su antiguo esplendor se ha extinguido: "¡Ah tiniebla, mi luz, Erebo para mí muy luminoso, acogedme, acogedme como habitante...":

Ἴω  
σκότος, ἐμὸν φῶς

ἔρεβος ᾧ φαεννότατον, ὡς ἔμοι  
 ἔλεσθ' ἔλεσθέ μ' οἰκήτορα (vv. 394 ss.)

El nuevo Ajax vuelve su mirada al pasado en que gozaba de buena fama entre todo el ejército, dirigiéndose en su soledad a la naturaleza y dejando escapar de sus labios dos versos muy significativos (“¡Ay, ay!, ¿Quién en otro tiempo creería que mi nombre iba a coincidir así tan sonoramente con mis males?”: “Αἰαί: τίς ἄν ποτ' ᾄεθ' ᾧδ' ἐπώνυμον/τούμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἔμοις κακοῖς;”, vv. 430 y ss.), porque expresan de forma muy acertada la función que cierto lenguaje tiene para Sófocles: dar una falsa idea de un destino ineluctable. El principal recurso del que se sirve para lograrlo es precisamente el lenguaje metafórico por su capacidad de doble referencia. Al igual que el nombre “Ajax” ha coincidido con su fortuna, así también el lenguaje en un principio figurado alcanza en esta tragedia la conversión en real. Al mismo tiempo va creando un cierto ambiente mágico que en una primera lectura es imposible distinguir.

Tecmesa, en su ferviente deseo de consolar y cambiar los pensamientos de Ajax, claramente decidido a morir, le hace ver otro modelo de vida: el suyo propio; esto es: adaptarse a las diferentes vicisitudes. Ella, también de origen noble, fue conquistada por la lanza de Ajax, separada de sus padres... y, sin embargo, aceptó su nuevo estado e incluso guarda buenos sentimientos para con el que ha convivido.

Ajax, en respuesta a las palabras de su esposa, le ordena que traiga a su hijo. Eurisaces es traído por un criado. Las palabras de Ajax son una especie de despedida: le desea una vida feliz pero digna de su padre (“en seguida conviene adiestrarlo en las crueles costumbres de su padre y asemejarse a su natural”, vv. 545 y ss.).

El coro, en su inmediata repuesta, dice: “no me gusta tu lengua *afilada*” (τεθηγμένῃ, v. 584), algo más que una expresión común del lenguaje trágico. Su perfecta localización en el discurso, junto a τομῶντι πῆματι (“ante un mal que hay que sajar”, v. 582), y en el momento en que Ajax manifiesta su intención – patente en las palabras arriba reseñadas – de morir, nos indican que existe una asociación inconsciente para los personajes entre esta imagen, la expresión anterior y, finalmente, la forma en que Ajax se da muerte.

Al escuchar las palabras de Ajax, la propia Tecmesa intenta desviarlo de su propósito: *μαλάσσω*: “ablándate” (v. 594). Stanford afirma que tal término se aplicaba al proceso de ablandamiento de los metales. Teniendo en cuenta la especificidad de esta obra en el campo figurativo –la amplia presencia de los “metales” y la frecuente traslación de términos propios de un objeto, como es la espada, a un personaje como es Ajax– estaríamos de nuevo ante el uso figurado de una palabra que literalmente se aplica al hierro y que metafóricamente, siguiendo la línea en que se mueve la tragedia, es aplicada al propio héroe. Tecmesa, sin embargo, no logra enseñar su línea de comportamiento a Ajax.

En este momento el coro inicia una nueva intervención. El estésimo (vv.596 y ss.) está pronunciado en un escenario vacío y, al apartarse de las tensiones de la escena precedente relaja por un momento la atmósfera creada por las últimas palabras de Tecmesa y Ajax. En las dos primeras estrofas el coro expresa su cansancio de la guerra que contraponen a la dicha de su natal Salamina y, a continuación, vuelve sus ojos hacia el desdichado Ajax, no ya considerándolo como jefe sino como un amigo afectado de una locura divina: *θείη μανία ξύναυλος* (v. 611).

Las palabras finales del coro (v. 640 y ss.) contraponen la figura heroica de un Ajax ya lejano al destruido por la locura: “Ya no permanece fiel a sus habituales impulsos, sino que *aparte vive*” Con la expresión *ἀλλ’ ἐκτὸς ὀμιλεῖ*, el coro une dos nociones separadas, el cambio en la mentalidad del héroe (era costumbre decir sobre los locos que “no estaban consigo mismos, que algo externo se había introducido en su ser) y su desprecio por todos los vínculos sociales: padres, esposa, amigos...

Sin embargo, ahora nos sorprende Ajax con su inesperado cambio:

“También yo, que me resistía tanto antes,  
como un hierro al temple, he ablandado mi lengua  
afilada  
a causa de esta mujer” .’

Κὰ γὰρ, ὃς τὰ δεῖν' ἔκαρτέρουν τότε,  
 βαφῆ σίδηρος ὥς, ἔθελύνθην στόμα  
 πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός (vv. 650 y ss.)

La crítica se ha ocupado ampliamente de este monólogo, donde se insertan las palabras arriba anotadas, considerándolo, bien como expresión sincera de un Ajax cambiado, bien como un encubrimiento de sus verdaderas intenciones.

Mi opinión, principalmente basada en un estudio del lenguaje y, de forma especial, del lenguaje figurado, se une a aquellos que como Reinhardt, Stanford, Schadewaldt... ven en estos versos uno de los ejemplos más destacados de un "discours de tromperie". Y no es que dudemos de que algo en el personaje ha cambiado; Ajax efectivamente ve el acto de sumisión a los Atridas no como una humillación personal sino como una parte de la ley universal de la mutabilidad ("cambia el juramento, cambia el día, cambia la noche..."); por tanto, está aceptando teóricamente, la disciplina impuesta por la σωφροσύνη, su corazón ahora también siente piedad, pero su ἦθος permanece ἀπαίδευτος, un ἦθος (=carácter) que lo lleva a defender el antiguo código de que un héroe o debe vengarse o debe morir. Sin embargo, la consciencia que Ajax muestra en este monólogo no resta heroicidad a su muerte, al contrario, la aumenta, porque ya se nos presenta a un hombre que además de morir con un final digno de un valeroso guerrero, muere también por el convencimiento íntimo de su incapacidad de adaptación a la mutable realidad que ha descubierto.

Nuestra atención se focaliza ahora, de forma particular, en los tres versos reseñados. Los términos βάπτω, σίδηρος, καρτερῶ... pertenecen a una amplia secuencia, la de los metales, que se inicia ya en el verso 122 y que tiene un reiterado representante en el epíteto caracterizador de Ajax, αἶθων. Pero, ¿Qué nos puede revelar un estudio basado en estos términos y otros semejantes? En principio nos muestran un rasgo muy común en las tragedias sofocleas: la ambigüedad. En segundo lugar, y a través de esa misma ambigüedad, nos revela la verdad de la afirmación de que el monólogo de Ajax es un "discours de tromperie". Ya Stanford y Jebb, cuando comentan el término στόμα, indican la ambigüedad que late en su uso: "so stoma contains ambiguity here: primarily it means "mouth", "speech", but,

also, in view of preceding simile, it suggests "edge" or "point". Anteriormente contemplamos una similar trasposición de términos, cuando a "lengua" se le aplica un participio propio de la espada: "lengua afilada", "as of a weapon". El sostener tal ambigüedad nos conduce a entender en "me ablandé en el filo", que traduce Lucas de Dios, también implícito "me suavicé en mi boca" (o en mi lenguaje). No es este el único caso de ambigüedad buscada; casi todo el pasaje presenta un doble significado: el que Ajax mantiene, aunque veladamente —y que puede ser también comprensible al espectador— y el que Tecmesa y el coro comprenden. Ajax, en apariencia, intenta irse y desprenderse de la espada que tanta desgracia le ha acarreado, por tratarse de un regalo de su enemigo Hector, pero está también aceptando lo que sucederá en los versos 815 y ss., cuando se da muerte: el hecho de esconder la espada, expresado aquí en el verso 658, se repetirá allí con el mismo término.

El efecto de las palabras de Ajax se deja sentir sobre el coro que prorrumpe en una jubilosa invocación a Pan y a Apolo, construyendo así en sesenta líneas una doble alternativa. La estructura métrica de las primeras palabras de la canción es un reflejo de las últimas del monólogo de Ajax, no provocándose, por tanto, una ruptura de lo hablado con lo cantado. La estrecha conexión de la canción con el discurso es reforzada también por los dos aoristos: Ἐφριξ' ἀνεπτάμην (v. 693), de claro aspecto instantáneo. El uso de este tipo de lenguaje, frecuente en el rápido intercambio de una conversación hablada, sugiere que el coro reacciona ante el discurso sin detenerse a reflexionar en las ambigüedades del monólogo. No obstante esta jubilosa reacción, el coro coincidiendo también con la mutabilidad del destino humano, idea expresada por Ajax en los versos 670 y ss. fatal e ingenuamente dice: "Todo el ingente tiempo lo consume".

Como una rápida ruptura del estallido jubiloso del coro, la escena siguiente se inicia con la presencia de un mensajero que anuncia la llegada de Teucro, fiel amigo de Ajax. Este mensajero cumple una segunda función: evocar el origen de la cólera divina descargada sobre Ajax; esto es: la orgullosa autosuficiencia del héroe que desdén la ayuda divina.

Conocido el origen de la cólera divina, conocido el castigo impuesto por los dioses y el plazo por ellos decretado para su cumpli-

miento – un sólo día –, enterada Tecmesa, intentan salvar a Ajax y parten en su busca. El corifeo ha sido el encargado de anunciar las nuevas noticias a Tecmesa; para ello se sirvió de una metáfora: “ξυρεῖ γὰρ ἐν χρῶ τοῦτο, μὴ χαίρειν πινά.”, (v. 786), metáfora que alude al hecho de afeitarse y que da una idea bien clara de que el momento es crítico. Además se asocia indirectamente a la espada que dará muerte al héroe. Espada que será un personaje destacado en el siguiente episodio, cuando la orquesta quede completamente vacía y Ajax pronuncie su último monólogo. Para ello se efectúa un cambio de escenario, hecho extraño en tragedia.

Ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν ἢ τομώτατος  
 γένοιτ' ἄν, εἴ τῳ καὶ λογίζεσθαι σχολή,  
 δῶρον μὲν ἀνδρὸς Ἑκτορος ξένων ἔμοι  
 μάλιστα μισηθέντος, ἐχθίστου θ' ὄραν:  
 πέπηγε δ' ἐν γῆ πολεμία τῇ Τρωάδι,  
 σιδηροβρῶτι θηγάνῃ νεηκονῆς  
 ἔπηξα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας ἔγω  
 εἰνούστατον τῶδ' ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν  
 Οὕτω μὲν εὐσκευοῦμεν:

“Fija está la espada del sacrificio  
 de punta, como más penetrante podría quedar,  
 si también tiene uno tiempo de considerarlo;  
 don es de Hector, el más odioso para mí de mis  
 huéspedes y el más detestable a mis ojos.  
 Clavada está en la hostil tierra troyana, con la  
 amoladera que el hierro roe recién afilada. Yo  
 la clavé con gran cuidado, para que muy benévola  
 me haga morir aprisa. Bien estamos preparados.”  
 (vv. 815 y ss.)

No es sorprendente, dada la importancia concedida a la espada a lo largo de toda la tragedia, el que las palabras iniciales de Ajax se dirijan a ella. Y lo hacen como si de un enemigo real se tratara; para él –y para su época– el objeto regalado de un enemigo podía acarrear un fin desdichado para el que lo recibía. La personificación, pues, parece clara; pero, de acuerdo con Stanford, la palabra implica algo más que “el matador”. En Eurípides tiene el significado de “sa-

crifical killer", lo que se evidencia también aquí, prestando un tono solemne a la apertura del monólogo. Ello pone de manifiesto, junto a las referencias de ritos religiosos en el 655-6, que Ajax se está convirtiendo en la víctima de un sacrificio del cual actúa a la vez como sacrificador. El adjetivo εὐνοῦστατον sugiere a Stanford la idea siguiente: "like a kind butcher or sacrificer who spares the victimas much agony as possible" (vid. W. B. Stanford, *Ajax*, London 1693, p. 167).

Por otra parte, son expresiones destacables: σιδηροβρῶτι θηγάνη νεκρονήσῃ: "con la amoladera que el hierro roe recién afilada", porque insiste en la noción de afilar" tan recurrente en los últimos versos, así como la de "clavar", patente en ἔστηκεν πέπηγε, ἔπηξα.... Desde este punto de vista —asociaciones de este episodio con el conjunto ya analizado— hemos de destacar πλευρὰν διαρρήξαντα como posible y deliberado eco del verso 236 y πεπτῶτα τῷδε περὶ νεορράντω ξίφει como eco del v. 30.

Tras invocar a la muerte como médico salvador de sus males (recuérdese a este respecto la caracterización de la espada como instrumento de un cirujano v. 854) y a las Erinias, de recordar a su patria y saludarla por última vez, Ajax se arroja sobre la espada y muere.

La situación dramática en este momento de la obra mantiene un sorprendente paralelo con el comienzo. En el prólogo contemplamos a Odiseo siguiendo las huellas de un Ajax vivo; ahora, aparecen dos grupos de marineros entrando por lados opuestos buscando a un Ajax muerto. Tecmesa también lo busca διώκων κάξιχνοσκοπούμενος, y es la primera en encontrarlo "oculto en la espada" —recuérdense a este respecto las palabras de Ajax en el verso 658: κρύψω τόδ' ἔγχος, en el 899: κρυφαίῳ φασιγάνῳ περιπτυχῆς y su paralelo en el 906-7: τόδ' ἔγχος περιπετὲς κατηγορεῖ. Parece como si los personajes, principalmente Tecmesa, recordaran con dolor su torpe entendimiento de las últimas palabras del héroe.

El Ajax "inadaptable" (traducción de Knox del término δυστράπελος) ha caído.

Sólo resta, pues, tributarle los honores debidos a un muerto. En este momento se plantea el problema de sus honras fúnebres. Los Atridas quieren negarle el derecho a ser enterrado; Teucro, que en cierto modo se siente culpable de la muerte de Ajax por su retraso,

Tecmesa y los marineros naturalmente piensan otorgárselo. Las acusaciones por parte de unos: Menelao declara que si “un dios no hubiera apagado la disputa” yacerían muertos, tienen su paralelo en las alabanzas por parte de otros. Teucro recuerda como artífice de la desgracia la espada de Héctor y evoca como paralelo la muerte de éste, víctima a su vez del regalo de Ajax.

Ante una disputa interminable e irreconciliable surge la figura de Odiseo, quien otorga a todos la lección de σωφοσύνη. Ajax, como un héroe que fue, así ha de ser enterrado. El destino del hombre en su inestabilidad, en su insignificancia debe ser comprendido: no hay patrones fijos, todo lo humano está sujeto al cambio, por tanto, lo humilde y lo poderoso se necesitan mutuamente. Las expresiones figuradas que nos encontramos en esta segunda parte de la obra enuncian estas máximas:

‘Οὔτω δὲ καὶ σὲ καὶ τὸ σὸν λάβρον στόμα  
σμικροῦ νέφους τάχ’ ἄν τις ἐκπνεύσας μέγας  
χειμῶν κατασβέσειε τὴν πολλὴν βοήν.’

“así también a ti y a tu pronta boca,  
al soplar desde breve nube gran tormenta,  
podría apagar tu mucha vocinglería.” (vv. 1147 y ss.)

‘Μέγας δὲ πλευρὰ βοῦς ὑπὸ σμικρᾶς ὄμωσ  
μάστιγος ὀρθὸς εἰς ὁδὸν πορεύεται.’

“Y un buey de gran corpulencia es  
también llevado sin salirse del camino con un  
pequeño látigo”. (vv. 1253 y ss.)

El ejemplo del “ardiente Ajax” debe ser recordado y su lección aprendida.

Tal vez con más rapidez de lo debido se ha presentado aquí una exposición del complejísimo entramado lingüístico propio de esta obra (que por otra parte será rasgo común en la mayoría de las obras sofocleas) donde el autor juega, desde una posición restrictiva de la elocución, con la riqueza de la doble capacidad de referencia del lenguaje metafórico y con ejemplos de ambigüedad buscada. La apa-

riencia de relativa sencillez es sólo mera superficie; la explosiva carga de las palabras queda confirmada y patentizada en el amplio despliegue de términos como αἶθων, que cobran vida propia; el lenguaje actúa extendiendo sus alas por toda la obra, trascendiendo a la mera *lexis*, obrando como símbolo, dotado de una energía que de forma única se aprecia en el teatro griego, sirviendo de segundo escenario donde se representan, se validan y se trasgreden de forma sutil, pero certera, las leyendas del pasado, los *mýthoi* que adquieren así una nueva forma expositivo-narrativa fuera del marco filosófico y de la liturgia propiamente dicha.

Ajax, en sí mismo, en el contexto de los héroes de la épica homérica, no figuraba entre los más destacados, pero no cabe duda que constituía un carácter prototipo, al menos así lo consideró Sófocles, quien se sirvió de su figura para otorgarle a él mismo, a su época y a nosotros una lección de σωφροσύνη: la flexibilidad opuesta a la obstinación, el diálogo y la reflexión frente a actitudes impulsivas, la solidaridad e interdependencia de los seres humanos frente al aislamiento y la soberbia, la apertura de una sociedad más democrática frente a códigos de honor cerrados... son opciones claras por las que se inclina esta tragedia.

BIBLIOGRAFIA

- M. Benavente, *Sófocles: tragedias*, Madrid 1971.
- B. M. Burton, *The chorus in Sophocles' tragedies*, Oxford 1980.
- Sr. R. Jebb, *Sophocles (The plays and fragments), Part VII: The Ajax*, Amsterdam 1967.
- J. C. Kamerbeek, *The plays of Sophocles. Commentaires: The Ajax*, Leiden 1963.
- J. M. Lucas de Dios, *Sophocles: Ajax, Las Traquinias, Antígona, Edipo Rey*, Madrid 1977.
- A. C. Pearson, *Sophoclis: Fabulae*, Oxford 1975.
- K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt 1947. Traducción francesa de E. Martineau, Paris 1971.
- Ch. Segal, *Interpreting Greek Tragedy*, Cornell U. P. 1986.
- W. B. Stanford, *Sophocles, Ajax*, London 1963.

## Nota editorial

### Recordando a Julio Miranda.

“La *Iliada* como guión” es una sugestiva y sugerente lectura del poema homérico que desde una perspectiva “cinematográfica” llevó a cabo Julio Miranda hace dos años, y cuya inclusión en este número de *Praesentia* está, como podrá comprobarse, plenamente justificada, ya que constituye un valioso aporte “interdisciplinario” para el estudio del clásico poema griego. Por otra parte, este trabajo es una elocuente muestra de la vastísima e insaciable curiosidad que Julio experimentó ante variadísimos temas con indudable predominio, es cierto, de los de carácter literario y cinematográfico. El tratamiento que dio a todos ellos, merced a su inteligencia y a una increíble capacidad de trabajo dio origen a decenas de libros, incontables artículos y ensayos, sin olvidar su propia obra creativa que abarcó tanto la poesía como la novela y el cuento, límites genéricos a los cuales Julio nunca reconoció autoridad absoluta. “Julio leyó casi toda la poesía y narrativa venezolana publicada en el siglo XX y escribió páginas innumerables dando cuenta de esas lecturas”, afirmó con acierto Freddy Castillo Castellanos<sup>1</sup> aproximadamente un mes después de la sorpresiva y lamentada desaparición del autor de numerosos y relevantes trabajos críticos, entre los cuales sobresale “su demoledor y legendario *Proceso a la narrativa venezolana* (nunca reeditado)” pero exhibiendo en todos “una indudable competencia crítica”. Lejos de todo dogmatismo, inclinado más a formular interrogantes que a dar respuestas concluyentes, muchas veces polémico, siempre desenfadado y haciendo gala de un humor inagotable, concibió la crítica (y su ejercicio) no como un “profesional de la negación” (Castillo Castellanos) sino como la actividad de un estudioso profundamente comprometido con el objeto textual. “La crítica como juego limpio, con las cartas sobre la mesa: que la enunciación ‘vigorosa’ no oculte el carácter provisional, hipotético, dubitativo con frecuencia, contradictorio a veces, de lo enunciado”, escribió Julio en *Las aventuras imaginarias*. “No el enano gruñón –agregaba en la misma ocasión– que golpea con su palo a un muñeco de papel; no el rey siniestro que firma absoluciones y condenas, no el perro que muerde tobillos. Sino el hombre de la soledad y el como si; el cada vez menos joven; el de la máquina de escribir”, que ejerce “la crítica como tarea

inacabable... como inconclusión”, de un yo que no enmascara “lo limitado del punto de vista: el yo contra el doctoral ‘nosotros’ y contra la tercera persona inflexible, invisible. Pero el yo también, porque la aventura es personal (la pago, al menos, con tiempo de *mi vida*)”.<sup>2</sup>

Ángel Vilanova

1. En *Verbigracia*, *El Universal*, Caracas, 31 de octubre de 1998.
2. Julio Miranda, *Las aventuras imaginarias* (Lectura intratextual de la poesía de Arnaldo Acosta Bello), Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1991, p.11.