

DOS DISCURSOS DELIBERATIVOS EN ÁYAX DE SOFOCLES*

MARÍA I. SARAVIA DE GROSSI

Odiseo adquiere una presencia sustancial como personaje de apoyatura dramática en el prólogo y éxodo de *Áyax*. Por lo tanto, el análisis de las intervenciones que hemos seleccionado (vv. 121-126 y vv. 1332-1345)¹ constituye un aporte significativo para la incidencia resolutive de Odiseo personaje, en particular, y de la obra en general, dado el tono deliberativo de los discursos de referencia.

En la situación inicial aparece Odiseo olfateando como un perro. Sigue la huella y se asegura de que sea de *Áyax*. Atenea aparece sólo auditivamente para ayudarlo. La metáfora de la cacería explica la expresión de toda la escena².

Después de la *estichomitía* entre Odiseo y la diosa, aparece *Áyax*, quien llama σύμμαχον a Atenea (v. 117). El regreso de su cacería señala el fin de su venganza. Odiseo es el espectador puro, *Áyax* no lo ve. La pregunta de Atenea del v. 118 introduce el discurso de Odiseo de los versos 121 a 126. Su actitud solidaria expresada en el v. 121 con el predicado verbal ἐποικίρω 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

* Este trabajo ha sido presentado, con algunas modificaciones, en el "II Simposio Internacional sobre los Estudios Clásicos en América Latina", realizado en Mérida, en marzo de 1994.

¹Las referencias al texto de *Áyax* se harán a partir de la edición de Pearson (1964).

²A propósito de las imágenes cinemáticas ver Kitto (1939); p.120.

entre amigos y enemigos³. Kamerbeek⁴ 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 οὐδέν' οἶδ', es, sin duda, el principio que fundamenta el conocimiento científico y recuerda nítidamente la respuesta socrática en la *Apología* de Platón (21b 4-5).

Tanto las palabras de Odiseo en el prólogo (vv. 121-126) como las palabras del éxodo (vv. 1332-45) pertenecen a los llamados discursos deliberativos, συμβουλευτικός, según la clasificación de Aristóteles en *Retórica*⁵. Estos discursos básicamente son de exhortación o disuasión y predicen una experiencia, por eso miran hacia el futuro. El orador aconseja sobre lo que es conveniente o nocivo y expresa su opinión; por su parte el auditorio es espectador, θεωρός, es decir, está involucrado en la experiencia de Odiseo, la que al principio es personal y luego se extiende a todo el género humano⁶. De modo que el público o lector de *Áyax* 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

³Errandonea (1958); p.322 ss. El autor dice que *Áyax* es un drama rico en psicología heroica. En ese sentido tiene reminiscencias del canto 24 de la *Iliada* en el cual también se aprecia una honda cala psicológica en los personajes, junto con la agencia externa que se necesita para que Aquiles sea persuadido por Príamo.

⁴Kamerbeek (1953); p. 44, nota 124. Para el autor, Odiseo muestra cómo quiere el poeta que sea entendida su obra. Sófocles aquí es "homeriquísimo", como en *Iliada*, 19.

⁵Aristóteles; A,III- 1358 b. El público no interviene en carácter de juez, como lo requerirían los discursos judiciales o demostrativos, δικανικός y ἐκδεικτικός respectivamente.

⁶La relación de Odiseo con Atenea parece más una experiencia religiosa del Siglo V a.C. que el trato homérico con la diosa.

tradicional, homérica (v. 79)⁷, 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 está implícita la refutación. Odiseo aparenta egoísmo para justificar su actitud, cosa que Agamenón, en el discurso final, no entiende⁸. El término δούστηνον usado por Odiseo en el v. 122 y también por Atenea en los versos 109 y 111, pero con actitudes opuestas, exaspera la disonancia entre la burla de Atenea a Áyax 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, τοῖνον, junto con las prohibiciones admonitorias del final. De la experiencia concreta que ha padecido Áyax y que Odiseo ha contemplado con espanto, Atenea generaliza en el plano divino, y sentencia en general, θεοί. 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*, Áyax se encamina en una dirección y los dioses, Atenea en este caso, lo lleva a otra.

El discurso termina en los vv. 124-26 con una sentencia que otorga un tono moral al enunciado. Odiseo expresa su *sympathía* motivada ante la visión de lo que es, en suma, la fragilidad del hombre, aunque éste haya sido un guerrero excelso. Áyax es la metáfora de lo que le ocurre a todo hombre.

⁷Cfr. Knox (1986); p.128.

⁸A propósito de Odiseo, escribe Stanford (en su edición de *Áyax*, 1963): "Odysseus explains the reason for his compassion (...) It is based on the recognition that the misfortunes of Ajax might well have been, or be, or become, his own, because, as he goes on to explain, he sees that all men are as weak and insubstantial as shadows under the power of Destiny: in different circumstances Ajax' fate could easily be his own fate, or any other man's fate. This is the enlightened egoism of classical humanism (which Agamemnon later in the play cannot understand), pp. 73-4.

El v. 125 es una sentencia famosa, repetida en el v. 945⁹.

A partir del conocimiento inductivo que ha incorporado por medio de la epifanía asistida, 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 Áyax¹⁰. Él vive la ilusión de realidad de estar esperando en la tienda del victimario el castigo feroz, que según el mismo Áyax habían padecido los Atridas con anterioridad. Luego Áyax en el discurso del segundo episodio mencionará esa misma experiencia como δεινός, (v. 650-51), como espectador de sí mismo, asimilado a la experiencia de Odiseo¹¹. El estallido emocional del *kommós* que ocupa los vv. 201-256 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. Reinhardt¹² lo explica como el revelado de una fotografía o la contraposición del primer cuadro. 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 discernimiento¹³. Los veteranos de Salamina comprueban que la infamia que se expande como un estruendo es auténtica.

⁹Reaparece el motivo en *Filoctetes*, v.128, cuando Heracles dice que la piedad no muere con los hombres.

¹⁰Cfr. Savater (1992): "El otro debe ser comprendido siendo quien es no porque yo también soy quien soy, sino porque debe ser tan extraño a lo que es como yo mismo resulto a lo que soy", p.273.

¹¹Incluso en el v. 403 del *kommós*, (καὶ τις εὖν φύγη) 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.

¹²Cfr. Reinhardt (1933), p. 21.

¹³Cfr. Schlesinger (1970); p.370.

Tenían la esperanza de que con sólo 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 vv. 296-300 repite las mismas palabras que había dicho Atenea en los vv. 61-65.

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

La primera palabra de *Áyax* en su discurso (vv. 430-480) es la interjección de dolor a la cual alude su nombre y que configura la magnitud del abismo en el que lo ha sumido el conocimiento. *Áyax* no admite una recomposición. Contrasta con el uso del adverbio *ἀεὶ* usado por la diosa desde el primer momento (v. 1), de modo de exasperar el abismo entre la vida humana y la eternidad divina¹⁴.

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*¹⁵. El escudo es el símbolo de su *φύλαξ*, 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 engañador (vv. 646-692). El lenguaje es, deliberadamente, ambiguo. *Áyax* no dice que él vivirá sino que se purificará (v. 655). En el v. 658 *Áyax* 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. El término *δαιμόνιος* coadyuva con la ambigüedad

¹⁴Cfr. Knox (1986): p.141. "The word *ἀεὶ*, 'always, forever', and its opposite *οὐποτε* 'never', are used, not only in Ajax's speech, but throughout the play, to point the contrast between time and eternity, between man's life and divine immortality."

¹⁵Cfr. De Falco (1943); p. 18. La aspereza dispensada a Tecmesa nace de la voluntad de resistir, y no de debilitar su firmeza.

(vv. 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 cosas¹⁶. Después del canto de alegría coral por el probable arrepentimiento de Áyax, sigue el discurso del mensajero que cierra la primera parte de la obra (vv. 747-783). El mensaje de Calcas ocupa el centro de la *rhexis* y por lo tanto también de la obra¹⁷. 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 relatará de su conversación con el adivino. El enunciado polifónico se adecua a los esquemas mentales de los hombres, como en *Edipo Rey* y *Antígona*, y agudiza la incertidumbre de los acontecimientos venideros. Con la sentencia de Calcas se le aclara a Áyax 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.

El discurso tiene una incidencia lateral en la concepción sofoclea y resulta superfluo en el curso de los acontecimientos. Áyax ha asumido que debe sacrificarse, y esta elección de su destino es un mérito válido. El rescate de su honor heroico y la ejecución de su voluntad son el motivo directo del suicidio¹⁸.

La segunda parte de la obra empieza con el motivo de las armas de Héctor y es el tema del último discurso de Áyax (vv. 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.

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

¹⁶Diller (1950); p. 6.

¹⁷Para la profundización del tema oracular, ver nuestro trabajo: "El oráculo como recurso dramático en la producción primera de Sófocles" (1992).

¹⁸Cfr. Schlesinger (1970); p. 384.

El encuentro del cadáver de *Áyax* permite el discurso de Teucro (vv. 992-1039). Traslada la problemática de *Áyax* 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 ss.). Concluye también la acción interrumpida del canto VII de la *Iliada*.

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 Tucídides¹⁹. 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 δέος καὶ φόβος (vv. 1052 ss.). La amenaza es la conclusión del discurso (vv. 1089-90). La prohibición de enterrar el cadáver pone de manifiesto su mezquindad moral y débil imaginación²⁰.

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 (vv. 1246-47). El jefe de los Atridas tampoco se explica por qué Teucro es tan altivo cuando *Áyax* es sólo una sombra (v. 1257). Odiseo ya ha contestado esta pregunta en los vv. 125-26. Por contraste *Áyax*, cadáver, tiene una fuerza de personalidad avasallante.

Jebb (p. XI) 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 consideración de la muerte del héroe en personajes diversos. El poeta, en la segunda parte de la obra, sanciona por medio de la palabra, λόγος, los hechos precedentes, ἔργα, para que cobren real existencia. Cuando los demás tratan un tema tan noble y de

¹⁹Hammond (1939).

²⁰Cfr. Kitto (1960); p. 197: "Menelaus, a small and narrow man, argues thus (...) In the lack of Wisdom that these men show there is something that dishonours humanity".

tanta estima como la muerte heroica de Áyax, todos ellos se elevan por sobre su naturaleza, aunque sus discursos trasuntan ruindad. El adversario los ha dignificado, aun cuando está muerto²¹.

Odiseo y Calcas ven por sobre las apariencias, pero necesitan de Teucro, quien asume la voz de Áyax 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.

El segundo discurso de Odiseo que hemos seleccionado (vv. 1332-1345), es pronunciado en el ámbito del Éxodo, a modo de clausura de una escena agonal y como punto de partida de la resolución dramática última de la tragedia. Las palabras de Odiseo dirimen el ἀγών λόγον entre Agamenón y Teucro. Retoma la causa de Teucro, es decir, de Áyax; 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, (πρὸς θεῶν). 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 muerte²². En el v. 1336 el pronombre ἐμοί introduce la recapitulación del discurso. Luego el tema se desvía a las conveniencias personales, pues ésa había sido su estrategia²³.

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 γὰρ introduce la causa

²¹Ver De Propriis (1949).

²²Whitlock Blundell (1991) observa que "Odysseus himself, though moved by pity, is not a passionate character. His hatreds and loves are directed by principle, leading to a position almost Socratic in its insistences that one should do no injustice even to an enemy", p. 102.

²³Cfr. Stanford (1963); p.229, n. 1364.

por la cual es necesario cumplir con los ritos funerales del héroe.

La γνώμη del final, como en el primer discurso de Odiseo, hace que sus palabras vibren como en 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 Áyax. Incluso Áyax 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 y la celebridad de Salamina, dan el consentimiento necesario a las palabras de Odiseo (vv. 1374-75). La διάνοια adquirida en el prólogo por la agencia de Atenea, se corrobora en el éxodo y se disemina en todos. Instauro 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 la obra²⁴. El personaje idóneo para la resolución del conflicto es Odiseo, pues el μάθος le ha proporcionado la plasticidad que requieren los cambios.

Universidad Nacional de La Plata

²⁴La 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. Cfr. Fraenkel (1963); pp. 68-70.

BIBLIOGRAFÍA

1. Textos y comentarios

- Jebb, R. (1966) *Sophocles: Ajax*. Amsterdam.
 Stanford, W. B. (1963) *Sophocles: Ajax*, Bristol.
 Pearson, A. C. (1964) *Sophoclis Fabulae*, Oxford.
 Kamerbeek, J. C. (1953) *The plays of Sophocles. The Ajax*,
 Leiden.

2. Bibliografía específica:

- De Falco (1943) *L'Aiace di Sofocle*, Napoli.
 De Propriis, A. (1949) "L'arte di Sofocle e l'unitá dell'Aiace",
Dioniso, Vol XII, Nuova Serie, Fasc. 2.
 Diller, H. (1950) "Gottliches und menschliches Wissen bei
 Sophokles", en *Gottheit und Mensch in der Tragödie des
 Sophokles*, Kiel, 1-27.
 Errandonea, I. (1958) *Sófocles*, Madrid.
 Fraenkel, E. (1963) "Sophokles Aias", *MH*, Vol. 20, Fasc. 2, 68-
 70.
 Hammond, N. G. L. (1939) "The arrangement of the thought in
 the proem and in other parts of Thucydides", *Cambridge
 Philological Society*.
 Knox, B. (1986) *Word and Action*, Baltimore.
 Kitto, G. K. F. (1960) *Form and Meaning in Drama*, London.
 Kitto, H. D. F. (1939) *Greek Tragedy*, London.
 Reinhardt, K. (1933) *Sophokles*, Frankfurt Am Main.
 Saravia de Grossi, M. (1992) "El oráculo como recurso
 dramático en la producción primera de Sófocles". Trabajo
 inédito.

- Savater, F. (1992) "La humanidad en cuestión", en Vattimo, G. *La Secularización de la Filosofía*, Barcelona, 259-274.
- Schlesinger, E. (1970) "Sophokles *Áyax*, pathetische Tragödie", *Poetica*, 359-387.
- Whitlock Blundell, M. (1991) *Helping Friends and Harming Enemies*, Cambridge.