

---

# ἀρχαί

AS ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL  
THE ORIGINS OF WESTERN THOUGHT

---

ARTIGO | ARTICLE

## Mesura y desmesura en *Áyax*: transición de una ética agonal a una ética ilustrada

Measurement and excess in *Ajax*: transition from an agonal ethic to an enlightened ethic.

Esteban Singh Caro <sup>i</sup>  
<https://orcid.org/0000-0001-5249-2674>  
[estebansinghcaro@hotmail.com](mailto:estebansinghcaro@hotmail.com)

<sup>i</sup> Universidad de Salamanca – Salamanca – España

SINGH CARO, E. (2021). *Mesura y desmesura en Áyax: transición de una ética agonal a una ética ilustrada*. *Archai* 31, e03101.

**Resumo:** En el *Áyax* de Sófocles puede notarse la tematización de un conflicto recurrente, la crisis entre dos sistemas axiológicos, el arcaico, en el que predominan valores agonales, basados en la excelencia personal reconocida comunitariamente, y el ilustrado,

aquel que responde a exigencias de las ciudades (*poleis*) ya desarrolladas, cuyos valores se identifican con la idea de igualdad y de deliberación comunitaria. Dicho conflicto es desarrollado a partir de un tópico propio del ideario práctico de la época, la problemática de la medida y la desmesura (*metron/hybris*). El presente trabajo procurará dar cuenta del peculiar tratamiento sofocleo al respecto mediante el análisis del léxico en distintos pasajes de la obra. Como se verá, las palabras escogidas por personajes antagónicos como Áyax, Menelao y Agamenón para fundamentar sus decisiones definirán, sin embargo, concepciones comunes acerca del modo actuar en situaciones de conflicto, propias del código heroico arcaico; por el contrario, otros personajes, como Tecmesa, el coro de marineros, Odiseo mismo y Atenea, asumirán perspectivas diferentes al respecto, vinculadas con exigencias ilustradas.

**Palavras-chave:** Medura, desmesura, ética agonal, ética ilustrada.

**Abstract:** In Sophocles' *Ajax*, a recurring conflict between two axiological systems gets thematized: the archaic, in which agonal values and personal excellence predominate, and the enlightened, which corresponds to the demands of already-developed cities (*poleis*) and their values of equality and communal deliberation. This conflict is developed from a topic typical of the practical ideology of the time: the problem of measure and excess (*metron/hybris*). The present work will account for the peculiar Sophoclean treatment of this problem through the analysis of the lexicon in different passages of the work. As will be seen, characters as antagonistic as Ajax, Menelaus, and Agamemnon nonetheless concord in word choice when substantiating their decisions regarding how to act in situations of conflict. These words define common concepts typical of the archaic heroic code. On the contrary, other characters such as Tecmesa, the sailors' choir, Odysseus himself, and Athena take different perspectives that are linked to enlightened demands.

**Keywords:** Measurement, excess, agonal ethic, enlightened ethic.

---

## Áyax enloquecido

Para desarrollar el tratamiento de la temática propuesta será preciso referirse,<sup>1</sup> principalmente, a algunos pasajes del Prólogo (1-133), del Episodio 1º (201-595), del Episodio 2º (646-692), del Episodio 3º (719-865), del Episodio 4º (974-1184) y del Éxodo (1223-1420).<sup>2</sup>

Luego de haber sido decidido mediante un juicio que Odiseo debía ser honrado con las armas de Aquiles, Áyax, considerado el segundo gran guerrero de los aqueos, se siente ultrajado y decide como venganza dar muerte al ejército de sus aliados, los helenos, principalmente a Odiseo y a los atridas, Agamenón y Menelao, por creer que han manipulado la decisión. Atenea, a su vez, encuentra la oportunidad para saldar una antigua falta de Áyax y lo confunde, haciéndole creer que un rebaño de animales es el ejército de sus enemigos. La obra se inicia en ese preciso momento, en el de la locura del héroe que se encuentra al final de su tarea, dentro de su tienda de guerra.<sup>3</sup>

Las primeras palabras son de la diosa a su protegido y favorito, el astuto Odiseo, a quien se lo ve tras los rastros de la equívoca matanza de Áyax. En la primera parte del Prólogo, tanto Odiseo como Atenea describen a Áyax con palabras que remiten a la *hýbris* del héroe. Odiseo comienza refiriéndose metonímicamente a su conducta diciendo que ha sido obra de una mano insensata (*dyslogistos*, 40) y ávida (*cheira maimosan*, 50), guiada por la audacia (*tolma*, 46) y la osadía de ánimo (*phrenon thrasys*, 46). Atenea, jactándose de su intervención eficaz, caracteriza directamente a Áyax como un demente: se encuentra “preso de furiosa locura” (*maniasin nosois*,

---

<sup>1</sup> Acerca de este conflicto en Áyax, v. Adams (1955, 98, 99), Lesky (1966, p. 123); Kirkwood (1958, p. 101-103); Rodríguez Adrados (1966, p. 349-352); Easterling, Knox (eds.) (1990, p. 332), Gasti (1992, 82, 83), Orsi (2007, p. 87-89), Segal (1995, p. 17). Ya Reinhardt lo había sugerido (cf. 2010, p. 32.).

<sup>2</sup> El texto crítico que se seguirá principalmente será el de LLoyd-Jones, Wilson (1990). La traducción al castellano que utilizará será la de Alamillo (2008).

<sup>3</sup> Un desarrollo sumamente claro acerca de la locura como temática en Áyax es el de Biggs (1966, esp. p. 223-227).

59), como un “hombre que está loco” (*memenot’ andra*, 81). La diferencia en la descripción por parte de ambos personajes se debe a que Odiseo se concentra en la decisión del héroe considerada en sí misma, la de dar muerte a todos, mientras que Atenea presta atención al estado anímico, propiciado por ella, en el que se encuentra a la hora de llevar a cabo tal decisión. Con todo, los dos perfilan un hombre desmesurado, se encuentre en sus cabales o no. Ello implica que su conducta no sólo se encuentra vinculada a un estado mental perturbado, *i.e.* causado por la diosa y por ello dependiente del ámbito de lo divino, sino a uno normal y constitutivo de su propio carácter.

En efecto, si se considera además el singular uso por parte de Sófocles del recurso dramático de dar inicio a la tragedia con las palabras de una deidad, ello se vuelve aún más patente. Que la voz de Atenea abra la tragedia, que su intervención en las decisiones de *Áyax*, mediante la ofuscación, desencadene los sucesos desgraciados que padecerá más adelante e incida en la decisión definitiva, el suicidio, podrían ser argumentos plausibles para sostener que lo divino en esta obra ocupa el lugar de mayor relevancia. Nada más alejado de ello: en Sófocles en general, y en *Áyax* en particular, lo divino, siempre ocupando un lugar de suma importancia en el desarrollo de las peripecias de los héroes, se muestra, con todo, como una fuerza indefinida e inescrutable, reticente a la comprensión humana, marcando así una distancia insalvable con lo humano, a diferencia de lo que ocurría con el diáfano ámbito de lo divino, siempre compensatorio, en las tragedias de Esquilo.<sup>4</sup> Incluso dando inicio a la tragedia, apareciendo con su voz a Odiseo, y luego con su figura a *Áyax*, la importancia de la participación de Atenea ocupará un lugar secundario en relación con la del propio héroe. Más aún, si se considera atentamente su breve participación, Atenea se vuelve una figura de contraste, cuya función como elemento del drama no

---

<sup>4</sup> Al respecto, v. Lesky (1966, p. 124); Orsi (2007, p. 25); y Reinhardt (2010, p. 21). Guthrie (1947) le otorga, por el contrario, un enorme protagonismo a Atenea.

parece ser otra que la de destacar la figura del héroe.<sup>5</sup> La exhibición ostentosa de su poderío (sólo es una voz ante Odiseo, pero es voz y figura ante Áyax; puede volver a Odiseo invisible ante la mirada de su enemigo; puede directamente afectar los sentidos de Áyax, etc.) no indica otra cosa que la reafirmación del temperamento de Áyax, quien es el mismo siempre, antes, durante y después de la intervención de la diosa.<sup>6</sup>

Poco a poco va cobrando relevancia el típico *ethos* creado por Sófocles, interior y autónomo, propiedad exclusiva de sus héroes.<sup>7</sup> Todo ello se confirma desde la segunda parte del Prólogo, la entrada en escena de Áyax, cuando Atenea decide exponerlo enloquecido ante Odiseo, a partir de algunas actitudes que señalan una marcada autosuficiencia generalizada del héroe. Tiene que llamarlo dos veces (71 y 89) porque no responde, parece prestar más atención a la ejecución de sus determinaciones, previas a la confusión, que a la exhortación de la diosa. Luego, mientras dialogan, puede notárselo absorto en sus maquinaciones, como si escuchara únicamente aquellas palabras de la diosa que resultan de su interés, siendo indiferente al resto: al escuchar el nombre de Odiseo, comienza, ensimismado, una descripción del castigo al que lo ha sometido sin hacer caso a dos preguntas de Atenea (cf. 101-110). Y finalmente, tras la descripción de la lenta tortura al enemigo, al ordenarle la diosa no maltratarlo de ese modo, Áyax se niega a obedecer, diciendo: “En todo lo demás deseo agradarte, Atenea, pero ese [sc. Odiseo] expiará con este castigo (*tende... diken*) y no con otro” (113). La *dike* según la cual pagará su falta Odiseo ha sido definida por el propio Áyax, no

---

<sup>5</sup> Para una clara diferenciación en la representación de deidades en Sófocles y Esquilo, v. Reinhardt (2010, p. 21).

<sup>6</sup> En este sentido, Knox minimiza el efecto de la intervención de la diosa (cf. 1961, p. 5). Asimismo, en relación con el suicidio, Adams afirma, contra Bowra, que Áyax no es inducido a llevarlo a cabo por Atenea (cf. 1955, p. 107, n. 11 *in fine*). Biggs, por su parte, también se expide acerca de la autosuficiencia de Áyax (1966, 225). V., en el mismo sentido, Cohen (1978, p. 26, 27).

<sup>7</sup> Para una caracterización exhaustiva del héroe en Sófocles, v. Knox (1983, especialmente I y II).

por deidad alguna. Así se conduce el héroe, plegado a lo que considera bien o mal según su propio criterio. Y ello no cambiará en ningún momento de la tragedia.

Progresivamente puede percibirse que la autoafirmación del propio *ethos* será precisamente lo que representará la desmesura del héroe. Atenea, habiendo dicho las primeras palabras de este pasaje, dirá asimismo las últimas, cargadas de una densidad propia de un Éxodo, que exhortan por primera vez a la moderación:

(...) nunca digas una palabra arrogante contra los dioses (*hyperkopon meden pot' eipeis autos es theous epos*) ni te vanaglories si estás por encima de alguien (*med' onkon arei meden', ei tinos pleon*) (...) Que un solo día abate y, otra vez, eleva todas las cosas de los hombres. Los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados (*tous de sophronas theoi philousi kai stygousi tous kakous*). (127-133)

Como puede advertirse, el inicio de la tragedia presenta la oposición que nos ocupa, la desmesura heroica, sus consecuencias nefastas y el consejo o exhortación que busca su neutralización. Por un lado, en poco menos de las ciento cincuenta líneas que componen el Prólogo, se ha prefigurado al héroe, en palabras de Odiseo y Atenea, de un modo sumamente elocuente: es un insensato (*dyslogistos*), ávido (*maimoon*), audaz (*thrasys*), lo caracteriza una locura furiosa (*manias nosos*). Él mismo dice que lo que se encuentra haciendo, maltratando a sus enemigos, según cree, es motivo de orgullo (*kompos paresti*, 96) y, a su vez, como se ha dicho, se presenta con una actitud arrogante ante la diosa, tratándola con una indiferencia acentuada, incluso corrigiendo sus determinaciones como si no fuesen correctas y proponiendo otras que, claro está, serán las que guíen su conducta. Por otro, se ha sugerido que es preciso evitar comportarse de ese modo, revestir un temperamento de esas características, y, asimismo, el modo de conseguirlo: prescindir del discurso arrogante (*hyperkopos... epos*), no vanagloriarse (*onkon airein*) ante otros por poseer mayor fuerza o riqueza. Todo ello se resume hacia el final, en palabras de Atenea, en la oposición malvado/sensato (*kakos/sophron*). El énfasis que supone el planteamiento de este

contraste tan marcado en el inicio de la tragedia sugiere la enorme importancia que asumirá durante su desarrollo, presentándose como la temática de fondo que resonará durante toda la obra. Ahora bien, ¿en qué consiste la desmesura de Áyax? ¿Puede acaso ser considerada propia de un hombre malvado sin más? ¿Cree acaso el héroe que se encuentra actuando injustamente? ¿Puede o no justificar su conducta de algún modo? Una consideración del Episodio 1º, el más extenso de todos, permitirá abordar estas cuestiones.

## Áyax deshonrado

En el Episodio 1º la acción se concentra en la vuelta a la cordura de Áyax y en la descripción de su estado no ya por parte de sus enemigos, sino de sí mismo, de sus amigos y su mujer. Ha pasado ya la divina locura y el héroe se encuentra dentro de su tienda rodeado por los cadáveres de los animales masacrados. Tecmesa, su mujer, ha sido testigo de todo, tanto del trance delirante, en el que veía a Áyax orgulloso de una empresa absurda, como de su recuperación progresiva, que constituirá paradójicamente menos el inicio de una vida buena que el primer paso hacia una desgraciada. Entra en escena buscando la ayuda de los marineros salaminos porque no sabe cómo ayudarlo. Resulta interesante destacar el modo en que presenta la noticia, puesto que lo hace mediante una figura de contraste que describe a Áyax de un modo sumamente elocuente: “(...) ahora el fiero, el grande, robusto Áyax (*nyn gar ho deinos megas omokrates Aias*) yace afectado por turbulenta agitación (*tholeroi keitai cheimoni nosesas*).” (205-207). Aquel que era reconocido por cualidades físicas notables (*deinos, megas, omokrates*), el sobresaliente y temible guerrero que en Homero con su escudo era asemejado a una torre,<sup>8</sup> ahora yace, se encuentra tendido (*keitai*), por las consecuencias de un malestar psíquico (el verbo es *noseo*). En esas

---

<sup>8</sup> Muchas veces se usa el símil de la torre en *Ilíada* para describir a Áyax con su escudo en el campo de batalla, sugiriendo mediante la imagen la dificultad de derribarlo (cf., vg., *Il.* VII, 219; XI, 485; XVII, 128, donde aparece la típica fórmula para describirlo: “Áyax (...), cargado con/llevando el escudo, como una torre - *Aias... pheron sakos eute pyrgon*”).

primeras palabras se resume el tránsito o la conversión de un hombre excelso y reconocido por todos a uno miserable.<sup>9</sup>

Tecmesa se extenderá ante el coro en el relato de la ambivalencia anímica de Áyax. Mientras maltrataba los animales en su tienda, lo vio salir y dirigirle, entre carcajadas, sus palabras a una sombra, la diosa Atenea, a quien le confiaba: “con cuánta arrogancia (*hosen hybrin*) se había vengado de ellos [*sc.* los atridas y Odiseo] en su ataque.” (304). Si en su locura el héroe se jactaba de su *hybris*, ya vuelto en sí será caracterizado de un modo negativo a lo largo de todo el pasaje. Tecmesa, sopesando la situación, concluirá que ha sido deshonrado (*apelobethe*, 217). El corifeo, por su parte, tras oír su relato, dirá que ha enloquecido (*diaphephoibasthai*, 332, *eoiken... nosein*, 337), y, luego, al ver la triste figura de Áyax ensangrentado entre cadáveres inofensivos, agregará que ha actuado irreflexivamente (*aphrontistos*, 355).

Él mismo se presenta como un hombre terrible, usando el adjetivo *deinos* (367) en su acepción negativa; cree ahora que él ha padecido la *hybris* (*hybristhen*, *ibid.*) de otros y que, por ello, es un desdichado (*dysmoros*, 370); dos veces se describe como deshonrado (*atimos*, 426, 440), cuando antes era audaz (*thrasys*, 364),<sup>10</sup> animoso (*eukardios*, *ibid.*), intrépido (*atrestos*, 365). Haberse librado de la ofuscación divina no le trae al héroe bienestar alguno, como podría esperarse, sino, por el contrario, más pesar. El corifeo se sorprende de ello y no entiende cómo, una vez calmado (*pepaumenos*, 279), el héroe no se encuentra mejor que cuando estaba enfermo. ¿Cuál es la razón de ello? Comprender por qué reacciona así Áyax supone considerar los criterios según los cuales cree que determinadas

---

<sup>9</sup> Para la relevancia del cambio como temática en Áyax, cf. Knox. (1961, p. 10, 18 ss.). Charles Segal es aún más enfático, considerando el cambio como la cuestión de fondo de la obra (cf. 1981, p. 109).

<sup>10</sup> Aristóteles, en su clasificación de las virtudes, dirá que uno de los excesos de la valentía (*andreia*), un término medio (*mesotes*), es precisamente la temeridad, otra forma de volcar *thrasys*. Como podrá notarse, Sófocles parece coincidir en criticar el aspecto positivo que el código agonal le reconocía a la audacia o temeridad, considerándola un signo de su *hybris*, por excesiva (cf. *EN* II 2 1104a20 ss. y 1107b1 ss.).

acciones son buenas y otras no; en definitiva, cuál es el código axiológico que fundamenta sus creencias.

Como se ha sugerido, distintos personajes representan en esta tragedia algunos aspectos de los ideales agonales arcaicos, pero es la figura de Áyax, a partir de la configuración de su *ethos*, en la que se reúnen paradigmáticamente.<sup>11</sup> Tales ideales definen un grupo de valores basados principalmente en la excelencia (*arete*) militar personal reconocida, necesariamente, por la comunidad. De acuerdo con ello, un héroe (*heros*) se distingue de la masa innominada de la muchedumbre (*laos*) y se vuelve excelente, bueno (*agathos*), precisamente por sobresalir individualmente, rasgo que debe ser valorado socialmente; es decir, deben concurrir a un tiempo un factor de orden individual y otro de orden social como sus condiciones de posibilidad. No tiene ningún sentido para la mentalidad arcaica llevar a cabo acciones notables de un modo privado, aislado de la sanción de la opinión pública. Se busca que una acción se vuelva memorable y para conseguirlo el héroe necesita y espera una retribución de su valía, una recompensa (*geras*) que sirva de signo de sus méritos.<sup>12</sup> Sólo así se logra el honor personal (*time*) y la gloria (*kleos, euchos*), principio y fin del esfuerzo del individuo agonal. El uso del adjetivo ya mencionado *agathos* en grado superlativo, *aristos*, sirve para distinguir a los más excelsos varones en la *Ilíada*, indicando de una manera clara el carácter agonal o competitivo del código heroico: mediante la fórmula sumamente frecuente “el mejor de los aqueos” (*aristos Achaion*) es descrito unas veces Agamenón,<sup>13</sup> otras

---

<sup>11</sup> Adams, si bien reconoce en Áyax al héroe que se conduce según el ideario agonal homérico, dirá, sin embargo, que es dueño de una *sophrosyne* suprema, afirmación contradictoria con lo que este trabajo quiere demostrar, la tensión entre dos idearios, el agonal y el ilustrado (cf. 1955, 95). Zanker, por su parte, sostiene que el sistema axiológico representado en Áyax es homérico (cf. 1992, esp. p. 21 y 25).

<sup>12</sup> Biggs es sumamente clara al respecto: si bien los héroes homéricos no son permeables al apoyo moral ni al consejo de los ciudadanos, sí los necesitan, en cambio, para confirmar la imagen de sí mismos (cf. 1966, 226). V., asimismo, Rodríguez Adrados (1966, p. 52).

<sup>13</sup> Cf. *Il.* I, 90-91; II, 82, 582.

Aquiles.<sup>14</sup> De Áyax se dice que es “el mejor de los guerreros” (*andron... aristos*),<sup>15</sup> mientras dura la cólera de Aquiles. Es por ello que un héroe cae en desgracia si al llevar a cabo una acción valerosa no consigue el premio honorable de la gloria.<sup>16</sup>

El Áyax que presenta Sófocles es un héroe que se rige según el ideal agonal, cuya vida se dirime entre los polos que fijan el honor conseguido (*time*) y el deshonor (*atimia, aischyne*). Las palabras escogidas por Sófocles para dar cuenta de la ignominia del héroe así lo confirman.

El propio héroe se servirá de expresiones similares al explicar qué supone la ignominia que ha padecido. Siendo hijo de un padre, Telamón, quien, en la primera expedición a Troya, “tras obtener los primeros galardones del ejército” (*ta prota kallistei’ aristeusas stratou*, 435), regresó a su patria con una “gran gloria” (*pasan eukleian*, 436; *eukleias megan*, 465), no podría aparecer ante su grandeza “sin premios” (*ton aristeion ater*, 464). Para un héroe arcaico todo ello no significa un insulto menor, una falta reparable.<sup>17</sup> Áyax explica el alcance de su deshonor: es aborrecido (*echthairomai*, 458) por los dioses, el ejército de los helenos lo odia (*misei*, 458), y es un cobarde (*asplachnos*, 473) e infame (*aischros*, 473) ante su padre. El ultraje padecido abarca ciertamente todo su mundo vital: la ciudad, los dioses y la familia. El resultado del juicio por las armas a favor de Odiseo le ha sugerido que su fama, por todos conocida, de ser el mejor de los aqueos después de Aquiles, tal como lo afirmará su propio enemigo más adelante (cf. 1340-1341), ha sido despreciada (cf. *oupot’... atimasous’*, 98) por sus conciudadanos. Luego, la intervención de la diosa supone un agravio mayor puesto que pone en ridículo aquello que lo constituye, su heroicidad, al modificar

---

<sup>14</sup> Cf. *Il.* XVI, 21.

<sup>15</sup> *Il.* II, 768.

<sup>16</sup> Cabe recordar que la cólera (*menis*) de Aquiles, palabra que inicia la *Ilíada*, es desatada precisamente porque Agamenón, tras haber perdido a Criseida, parte de su *geras*, arrebató la de Aquiles.

<sup>17</sup> Biggs, en efecto, dirá que la única enfermedad de Áyax consiste en su obsesión por la *eukleia* (cf. 1966, 224, 226).

aquello en lo cual puede ser realizada, una batalla entre iguales: un guerrero no puede verificar y mostrar su valentía heroica (*andreia*) si sus enemigos son individuos desconocidos, miembros de la multitud anónima; menos aún, si son animales, como los de Áyax. De aquí que su última gran proeza, la carnicería de las reses del botín, no sea motivo de honor (*time*), sino de irrisión (*gelotos*, 367, 382).<sup>18</sup> Y, finalmente, todo ello lo vuelve el signo de la vergüenza familiar.<sup>19</sup>

Que el deshonor sufrido alcance estas tres esferas de su vida (la familiar, la cívica y la divina) implica haberlo perdido todo; no le queda ningún espacio vital disponible dentro del cual perseguir lo que constituye su único fin, el honor (*time*) que redundaba en la gloria (*kleos*). Si el ámbito que hace posible una vida digna se encuentra cancelado por completo, sólo queda, como último resquicio para su consecución, la muerte, presentándose así el suicidio como su medio más honorable. Áyax justifica claramente la decisión definitiva de su muerte sirviéndose una vez más de palabras que designan los valores que lo rigen:

“(...) Vergonzoso (*aischron*) es que un hombre desee vivir largamente sin experimentar ningún cambio en sus desgracias (*kakoisin*). ¿Cómo puede alegrarnos añadir un día a otro y apartarnos de morir? (...) Es conveniente que el noble (*ton eugene chre*) viva con honor (*kalos*) o con honor (*kalos*) muera.”<sup>20</sup> (479-480)

Esta es la ética del héroe, los argumentos que sostienen sus decisiones. Lo propio del noble (*eugenes*), una forma sinónima de *aristos* que destaca la procedencia natural de las dotes heroicas, es vivir noblemente o, mejor, hermosamente (*kalos*), no de un modo

---

<sup>18</sup> Vale destacar que en esta tragedia hay un cierto énfasis en que aquel que padece *hybris* es siempre motivo de risa o burla para quien la ejecuta, recurso que destaca el grado de ignominia que ello supone. Al respecto, v. Fisher (1992, p. 316-317).

<sup>19</sup> En todo este pasaje puede notarse que el deseo de honor por parte del héroe es ciertamente desmesurado y se parece al exceso de *time* que Aristóteles clasificó como vanidad (*chaunotes*), cuya medianía es la magnanimidad (*megalopsychia*) (cf. *EN* 1107b20 ss.).

<sup>20</sup> Alamillo traduce la última parte de este fragmento: “el noble debe vivir...”, subjetivando la oración.

vergonzoso o, mejor, feo (*aischros*); si ello no es posible, incluso un morir *kalos* es preferible a una vida de vergüenza.<sup>21</sup>

Los marineros salaminos, por su parte, describen elocuentemente la desgracia sobrevenida: “Las antiguas acciones de enorme valor (*ta prin d’ erga... megistas aretas*) de sus manos han caído (*cheroin... epese*).” (616-619). El uso del verbo *pipto* en este pasaje ilustra la caída del héroe, a quien se identifica directamente con sus acciones, caracterización típica del temperamento heroico arcaico. Asimismo, indica que el desprestigio sufrido ha sido resultado de la mala fama, haciéndose eco el coro de lo dicho en el Párodo, aquí no tratado, pero que vale al menos mencionar. Mediante “intensos murmullos” (*megaloi thoryboi*, 142), cantaba el coro, un “terrible rumor” (*megala phatis*, 173) ha ganado el campamento, divulgando no la fama del honor (*time*) o la gloria (*kleos*) de Áyax, sino la infamia (*dyskleia*, 143) y la vergüenza (*aischyne*, 174). Áyax apela a la recta ley de la amistad que los une y les pide que lo degüellen (348-360). Para él, como se ha sugerido, no hay otra salida que la muerte. Lo que más llamará la atención del corifeo será su lenguaje arrogante, sugiriéndole no expresarse de un modo tan tajante. Le aconseja, en primer lugar, decir palabras respetuosas, mediante la expresión *euphema phonei* (362), que Tecmesa repetirá luego (cf. 591), la cual podría asimismo traducirse por “guarda silencio”<sup>22</sup> en este contexto. Ante el deseo de volver a ver Odiseo para consumir su venganza, el corifeo vuelve a insistir: “nada hables orgullosamente” (*meden meg’ eipes*, 386). Unas pocas líneas más adelante, el propio Áyax utiliza la misma palabra, esta vez no como adverbio sino como adjetivo, referida a su lenguaje: “diré un discurso arrogante/orgullosa” (*epos exero mega*, 422-423). La palabra ya había sido utilizada, refiriéndose más al aspecto físico del héroe; de aquí en más, indicará el carácter exagerado de los discursos y pensamientos de distintos personajes. El corifeo le responde, resignado: “No sé cómo permito

---

<sup>21</sup> Para un tratamiento extenso y claro del par *kalon/aischron* en la ética arcaica, v. Rodríguez Adrados (1966, p. 52-56).

<sup>22</sup> Cf., sobre este pasaje, LSJ, s.v. ‘*euphemos*’, A, I, en el que se identifica la expresión “*euphema phonei*” con “*euphemei*”, destacando la idea de “silencio”.

que hables, caído en tales males” (*oud’ hopos eo legein echo, kakois toioisde sympeptokota*, 428-429).<sup>23</sup> Sus expresiones le parecen demasiado radicales: “no me gusta tu modo de hablar tajante” (*glossa sou tethegmene*, 584).

Todo ello se confirma en el punto más alto del conflicto, los últimos parlamentos entre Áyax y Tecmesa. Ella le pregunta lo que ya sabe, que ha decidido morir noblemente, y él responde: “No me interrogues, no me preguntes. Bueno es ser prudente” (*sophronein kalon*, 586). La advertencia final de saber ser sensato o prudente en boca de Áyax es ciertamente irónica. Todos los personajes, amigos y enemigos, han dado pruebas de su insensatez, mostrando que él mismo no se rige por dicha máxima. Ello se confirma en los versos que siguen inmediatamente al fragmento citado y que dan cuenta en qué sentido él no ha seguido el consejo de la sensatez. Tecmesa le suplica por su hijo y los dioses que no los traicione y Áyax responde, como es común en él: “¿No comprendes que yo no estoy ya obligado por gratitud a contentar en nada a los dioses?” Atenea, como se ha visto en el Prólogo, sugería que el ser sensato o moderado (*sophron*) tenía que ver con el respeto divino, que Áyax no tiene por creer no necesitarlo. Él héroe no cambia, es inflexible en sus determinaciones, no sabe ceder y tiene, asimismo, conciencia de todo ello. Sus últimas palabras, ante la actitud insistente de Tecmesa, son claras en este sentido: “Me parece que discurre como una necia, si precisamente ahora piensas educar mi carácter” (*ei toumon ethos arti paideuein noeis*, 594-595).

Se vuelve patente la discusión sobre la que se expide en esta tragedia Sófocles: el conflicto entre el código de conducta arcaico, basado en aquellos valores agonales en los que primaba la autoafirmación individual, y la ética ilustrada de su época, basada principalmente en la igualdad cívica.<sup>24</sup> Al proponer la temática de este modo, mediante

---

<sup>23</sup> Alamillo traduce: “no sé cómo permitirte hablar, caído como estás en tales desgracias”.

<sup>24</sup> Vale recordar al respecto la célebre definición de Adkins entre “valores o excelencias competitivos” y “valores o excelencias cooperativos o discretos (“quiet”)” (cf. 1965, p. 6-7).

el contraste de ambos idearios, lo que resulta es menos la necesidad de prescindir completamente del ideal heroico que una redefinición axiológica de su cuerpo normativo de acuerdo con las exigencias del nuevo orden socio-político de las *poleis*.<sup>25</sup> Si bien hay valores que deben ser modificados porque no tienen cabida en el ámbito de la democracia del siglo V a.C., como el afán desmesurado por la *time* y lo *kleos*, signo de la preeminencia de la autoafirmación individual por sobre lo comunitario, sin embargo, como se verá más adelante, hay otros que deberán ser conservados, aunque también modificados, como la práctica de honras fúnebres, las obligaciones de la amistad, el trato a los enemigos.<sup>26</sup>

## Áyax moderado, Áyax desmesurado

Los Episodios 2° y 3° son de suma importancia para la temática escogida en el presente trabajo, pues allí el tópico de la medida y la desmesura se concentra en la figura de Áyax: en el célebre “discurso del engaño” o *Trugrede*, del Episodio 2°, el héroe reflexionará sobre los consejos de Tecmesa y el coro, suscribiendo a sus exigencias; en el Episodio 3° las palabras del adivino Calcas, traídas por un mensajero, caracterizarán sin rodeos, e incluso definirán, su desmesura.

Pocos pasajes de Sófocles han sido tan comentados como este, en el que Áyax profiere el “discurso del engaño”; comentarios que no han llevado al consenso acerca de su sentido a los estudiosos. Las dos líneas de interpretación más comunes, contradictorias entre sí, sostienen o que se trata de un discurso sincero, mediante el cual es posible que el héroe haya sido finalmente persuadido por Tecmesa y

---

<sup>25</sup> Cf. Orsi (2007, p. 88-89).

<sup>26</sup> Gasti se ajusta demasiado a la clasificación de Adkins, designando la conducta de Áyax “*hybris* militar”, i. e. agonal e individualista, y la de Odiseo como “moderada”, i.e. democrática y comunitaria (cf. 1992, p. 81-82). Si bien este estudio provee valiosa información para la temática escogida, su interpretación tan polarizada no permite notar matices de *hybris* en Agamenón, Menelao o Teucro (cf. p. 88 y n. 30, en donde se sugiere que Agamenón es un *sophron*).

el coro, habiendo aprendido a ceder, mostrándose dispuesto a comportarse de un modo más flexible, o que intenta deliberadamente engañarlos para poder seguir sin molestias su camino hacia la muerte.<sup>27</sup> El inconveniente principal que asume la primera posición es el de no poder explicar el cambio súbito de actitud respecto del Episodio anterior, con las últimas palabras a Tecmesa sobre su *ethos* no susceptible de aprender o modificarse, y respecto del Episodio posterior, el camino directo hacia el suicidio. La segunda posición resulta un tanto problemática debido a que supone que un héroe como Áyax puede mentir o engañar, actitud que durante la tragedia condena recurrentemente y ha sido la causa de su cólera contra Odiseo y los atriadas.

Sea cual fuere la interpretación correcta, creemos con Knox y su tesis del héroe hablando consigo mismo y sopesando las distintas alternativas presentadas que la *situación* dramática es claramente ambigua, y sobre ello cabe detenerse. Aunque Knox no lo mencione, el coro, en el canto que antecede a esta escena, dice, en efecto, que Áyax se encuentra ahora “apacentando en la soledad sus pensamientos” (614-615). Puede pensarse que aparece en escena continuando esos pensamientos, cotejando lo que ha escuchado de Tecmesa y el coro en el Episodio anterior. Sus palabras, todas, representarán los valores del ideario democrático, en abierta contradicción con los hechos sucedidos y comentados hasta aquí. Las imágenes utilizadas en este pasaje indican la oposición entre lo duro y lo blando, entre una conducta varonil arcaica y una femenina

---

<sup>27</sup> Puede encontrarse en Bowra al representante más enfático de la primera línea interpretativa, la opción por el discurso sincero (cf. 1952, p. 39). La segunda línea interpretativa, mayormente aceptada, ha sido defendida por numerosos estudiosos, entre los que cabe mencionar a Reinhardt (2010, p. 40-43), Lesky (1966, p. 127), Segal (1981, p. 113-115), Orsi (2007, p. 103-104) Knox, por su parte, sostiene que el pasaje no debe ser entendido de ninguna de las dos formas: el héroe no es sincero ni pretende engañar a los oyentes, sino que se encuentra hablando consigo mismo, sopesando posibilidades, sugiriendo así que el “engaño” ocurre por una mala interpretación de Tecmesa y el coro, quienes creen que a ellos se dirige (cf. Knox, 1961, p. 12-14). Para una reconstrucción de las diferentes posiciones más relevantes, aunque no considera a Bowra, v. Segal (1981, p. 432-433, n. 9).

moderna, y el tránsito o pasaje de un lugar al otro, cómo un estado se vuelve otro.

Con el tiempo, comienza diciendo, el juramento terrible y los pensamientos obstinados son vencidos (cf. *halisketai... deinos horkos chai periskeleis phrenes*, 648-649). Si antes resistía terriblemente (cf. *ta deín' ekarteroun*, 650) como el hierro (*sideros*, 651), ahora se ha ablandado en su discurso (cf. *ethelynthen stoma*, 651.). La acepción de “ablandar” es una opción derivada para traducir el verbo *thelyno* que significa, en primer lugar, “afeminar”. El adjetivo *thelys* significa “femenino”, i.e. “hembra”.<sup>28</sup> El contraste es ciertamente irónico: la flexibilidad aconsejada es aquí equiparada a lo femenino y el verbo que utiliza para explicar cómo la ha conseguido lo describe asumiendo caracteres femeninos. Que Áyax escoja ese verbo, en voz pasiva, para predicar su nuevo estado debe haber parecido a la audiencia de la época un verdadero oxímoron. No debe olvidarse que su relación con un orden social supraindividual es de dominación: él se relaciona con su familia, con sus conciudadanos salaminos e incluso con los dioses porque todo ello depende de su heroicidad, no porque él dependa de ellos. Si él cae, todo lo demás cae, no al revés.<sup>29</sup>

El costo de asumir aquello que el coro y Tecmesa recomiendan parece suponer para el héroe renunciar a su hombría (*andreia*), aquella nota que lo distinguía como un héroe. Sin embargo, es lo único que le permitirá recuperar su mundo vital, según sus palabras: “siento compasión (*oiktiro*) de dejarla viuda (...) y huérfano a mi hijo” (652-653); “(...) sabré ceder ante los dioses y aprenderé a respetar a los atridas” (*eisomestha men theois eikein, mathesomestha d' Atreidas sebein*, 666-667). Para Áyax, según estas afirmaciones sumamente ambiguas, la posibilidad de seguir con vida parece sugerir que debe resignarse, dejar todo aquello que lo ha regido hasta

---

<sup>28</sup> El léxico de Chantraine explica que tanto *thele*, “pezón”, como *thelys*, “femenino” se forman sobre la forma radical *the-*, atestiguada en *thesthai*, infinitivo medio de *thao*, que significa “chupar”, “mamar”. (cf. 1999, s. v. “*thele, thelys*”).

<sup>29</sup> Al respecto, v. Segal (1981, p. 109). Adams, por su parte, es más enfático y dice que el coro, a diferencia de las otras tragedias consevadas, es completamente dependiente del héroe (1955, 99).

aquí: “Las más terribles y resistentes cosas ceden ante mayores prerrogativas” (... *ta deina kai ta karterotata timais hypeikei*, 669-670). Volverse flexible (*thelyno*), ceder (*eiko*, *hypeiko*), respetar (*sebo*) son los verbos que indican el pasaje de un estado a otro, de un tipo de hombre heroico a uno democrático, ilustrado por imágenes acerca del cambio (invierno-verano, día-noche, sueño-vigilia, etc.), cuya enseñanza lleva a la sensatez: “Y nosotros, ¿cómo/por qué no vamos a aprender a ser sensatos?” (*hemeis de pos ou gnosomestha sophronein*;, 677).<sup>30</sup> La consecuencia que saca de todo ello es que la amistad es voluble, que un amigo podrá volverse un enemigo y viceversa, cuando, tal como ya se ha mencionado, al encontrarse con sus marineros, decía que era una ley recta (cf. *orthoí nomoi*, 350).

Pero Áyax civilizado, dando prioridad a los valores de la *polis* por sobre los suyos, dejando de lado el esfuerzo por la gloria personal y cediendo ante las *timai* de los caudillos, ¿sigue siendo Áyax? ¿No podría ello equivaler, según sus creencias pasadas, a vivir vergonzosamente, a añadir un día más a su vida de un modo vano, como decía anteriormente (473-479)? ¿Un vivir *aischros* no es idéntico a morir, y no de un modo noble, para un héroe como Áyax? La opción por un Áyax medido, tal como es como es interpretada por él mismo en este Episodio, no resulta convincente puesto que supone una negación de su heroicidad, ya no arcaica, sino trágica. Incluso desde un punto de vista formal, la decisión de eludir la soledad trágica del héroe,<sup>31</sup> aquello que marca un tiempo su grandeza y su caída, volverlo comunitario e igualitario, implicaría resolver la tragedia de un modo no trágico, esto es, cancelar su fuerza expresiva, aquello que debe comunicar, sería imposible el efecto catártico.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Alamillo elide el interrogativo “*pos*” y traduce directamente: “Y nosotros, ¿no vamos a aprender a ser sensatos?”. El adverbio enfatiza la duda que ya trae consigo la pregunta.

<sup>31</sup> Cf. Reinhardt (2010, p. 20).

<sup>32</sup> Cf. Rodríguez Adrados (1997, p. 72).

Sea como fuere, lo que se quería destacar acerca de este pasaje es la síntesis en la persona de Áyax de caracteres tanto mesurados como desmesurados y el efecto patético que de ello resulta.

Del Episodio 3° cabe atender a una parte de la intervención del mensajero que trae noticias de Teucro y Calcas acerca de Áyax. Concretamente interesará mencionar lo dicho en las líneas 719-775, en las que se explica la *hybris* del héroe, cuando acaba de mostrarse templado.

Ha sido enviado con noticias por Teucro, quien ha regresado de la expedición del día; los aqueos lo han recibido con amenazas porque su hermano inesperadamente se ha convertido en enemigo del ejército. El mensaje que trae es del adivino Calcas quien le ha sugerido a Teucro mantener resguardado a Áyax dentro de su tienda, pues la furia de Atenea sólo durará un día, pero el héroe ha salido a purgar sus faltas en la orilla de la costa. El mensajero explica por qué se ha enfurecido la diosa, describiendo, como ya lo había hecho la propia Atenea al final del Prólogo, su *hybris*. Todo su parlamento se concentrará en el rasgo más distintivo del *ethos* del héroe, según ya se ha podido ver: su autosuficiencia marcada que se traduce en su reticencia a seguir consejos de otros, principalmente en este pasaje, los consejos del padre y los dioses.

Al salir de Salamina hacia Troya, cuenta el mensajero, Telamón exhortó a su hijo a perseguir la victoria, pero siempre con la ayuda de los dioses, a lo que respondió: “Padre, con los dioses, incluso el que nada es podría obtener una victoria. Yo sin ellos estoy seguro de conseguir esa fama” (ego de kai dicha keinon pepoitha tout’ epispasein kleos, 767-769). El padre aconsejó conducirse “con los dioses” (syn theoi, 765), Áyax “sin ellos” (dicha keinon, 768-769), pues creía no necesitarlos y poder conseguir la gloria (kléos) por sus propios méritos. Relata asimismo que una vez en plena batalla Atenea se le apareció para animarlo en la lucha contra los enemigos, respondiéndole a su modo Áyax: “Señora, asiste a otros argivos, que por mi lado nunca flaqueará la lucha.” (774-775). Esta actitud de plena independencia lo caracteriza como orgulloso y vano (perissos, anonetos, 758), inconsciente (anous, 763), jactancioso e insensato

(*hypsikompos*, *aphron*, 766) y terrible (*deinos*, 773). Exhibe de este modo una autonomía que no es propia de un hombre, ni siquiera de un héroe, y en ello reside su *hybris*: “como aquel que, naciendo de naturaleza mortal, no razona después como hombre” (*hostis anthropou physin blaston eipeta me kat’ anthropon phronei*, 760-761). La autosuficiencia plena, que Áyax sostiene, no es propia de su condición de mortal, sino de lo divino. Cabe el énfasis acerca de lo que implica esto, de acuerdo con la interpretación que se ha propuesto hasta aquí: la *hybris* de Áyax consiste en su *ethos* autosuficiente, no en una forma de impiedad. Su desgracia no se define por la irreverencia ante los dioses, sino por la obstinación de su carácter que lo lleva a prescindir de todo, los dioses, las normas civiles y las obligaciones familiares. No es un desmesurado (*hybristes*, 1088) porque piensa impiamente, sino que piensa impiamente porque su carácter es desmesurado. Después de todo, en la ética que sostiene sus decisiones, la arcaica, cierta dosis de *hybris* es necesaria para ser un aristos.

## Odiseo político

Áyax ha cometido el suicidio que buscaba, un morir noble, recto, según sus creencias. El símbolo de dicha rectitud, de la dureza de su carácter, se encuentra representado en la rígida y erguida espada,<sup>33</sup> que le obsequiara Héctor,<sup>34</sup> sobre la que se lanza para consumar su muerte, después de invocar a Zeus por la sepultura de su cuerpo y maldecir a sus enemigos. Incluso muerto, en esta obra dídctica, Áyax seguirá protagonizando los sucesos dramáticos. El dilema en torno al cual se desarrollan el Episodio 4º y el Éxodo surge a partir del cadáver del héroe; se debatirá sobre si debe o no ser honrado con el entierro. Salvo el corifeo y, luego, Odiseo, tanto Teucro, como Menelao y Agamenón revisten algunas notas del código arcaico aristocrático. Todos se acusarán de desmesurados, esgrimiendo

---

<sup>33</sup> Sobre la relevancia simbólica de la espada, v. Cohen (1978, esp. 26-34). Acerca de la relación entre Áyax y Héctor, v. Brown (1965).

<sup>34</sup> Cf. *Il.* VII, 303-305.

razones similares y sugiriendo versiones sobre la moderación que no coincidirán con el tipo de hombre que recomendaba Atenea en el Prólogo, el *sophron*, ni con los consejos dados por el coro, durante toda la obra, al respecto. Como se verá, moderarse en Menelao, Agamenón y Teucro significará someterse, ser sumiso, ante otros hombres.

Las primeras palabras de Menelao ante Teucro son: ¡Eh, tú, te ordeno...! (*houtos, se phono...*, 1047). Así entra en escena, dando órdenes. El objeto de su mandato es dejar insepulto el cadáver de Áyax. Entre sus razones, las primeras que ensaya: “Porque me parece bien a mí y porque le parece bien a quien manda el ejército [sc. Agamenón]”. Dicho así, tan abruptamente, la orden parece estar justificada según un criterio de autoridad. Teucro le pide, irónicamente, que se explaye. La orden se fundamenta en el intento de Áyax de darles muerte, a él y a todo el ejército, ciertamente fallido, pues: “(...) un dios cambió el rumbo de su insolencia (...) (... *enellaxen theos ten toud' hybrin...*, 1060-1061). Aquí la *hybris* de Áyax refiere al hecho de haber ido en contra de la pretendida autoridad de Menelao y Agamenón por sobre el resto de los aqueos. Todo su discurso irá en esa dirección, dando por sentado que su autoridad ha sido menoscabada por el héroe y que por ello debe pagar: “Nunca quiso escuchar mis palabras cuando vivía. Y en verdad que es propio del malvado (*kakou*) el que, como hombre del pueblo, no tenga en nada obedecer a los que están al frente.” (*meden dikaion ton ephestoton klyein*, 1072). Las palabras suenan a una lección cívica, en apariencia democrática, acerca del peligro de la anarquía que supone no obedecer el gobierno establecido y sus exigencias normativas, pero inmediatamente cobrarán la forma de un consejo propio del tirano: “En una ciudad en donde no reinase el temor (*deos*), nunca se llevarían las leyes a buen cumplimiento, ni podría ser ya prudentemente (*sophronos*) guiado un ejército, si no hubiera una defensa del miedo (*phobou*) y del respeto (*aidous*).” (1074-1076). Es esta la teoría política de Menelao: conducir prudentemente (*sophronos*) una ciudad implica gobernar con el horror (*deos*, *phobos*) y el respeto (*aidos*), palabra que indica por lo general el pudor que genera algo digno, pero que aquí suena a sumisión causada

por el miedo.<sup>35</sup> Termina su parlamento con palabras sumamente elocuentes: “Antes era éste el fiero insolente, y ahora soy yo, a mi vez, el que estoy engréido (*prosthen houtos en aithon hybristes, nyn d’ ego meg’ au phrono*) y te mando que no le des sepultura para que no caigas tú mismo en la tumba.” (1087-1090). Resulta interesante destacar la equivalencia entre el desmesurado (*hybristes*), Áyax, y el que piensa con orgullo (*mega phronein*), Menelao.<sup>36</sup> El rey espartano justifica su *hybris*, se jacta de ella, en el ejercicio de un poder regido por el miedo y el horror de los que cree gobernar. No hay posibilidad de discusión alguna; o acata la orden sumisamente y sigue con vida, o la incumple y muere. Eso significa ser un prudente, un *sophron*, y no un desmesurado, un *hybristes*.

Nada cambia en la primera parte del Éxodo, durante el diálogo entre Agamenón y Teucro. Luego insultar a Teucro largamente, concentrándose en su origen familiar bastardo, Agamenón se referirá al concurso por las armas de Aquiles. Sus primeras palabras parecen una apología de los valores democráticos. Se concentrará en que aquello que determinó el premio del heroísmo para Odiseo fue la decisión de la mayoría de los jueces por lo que estar en desacuerdo con lo así dispuesto equivale a estar en contra de la comunidad, supone una conducta anómica intolerable: “¡Hay que impedir eso! No son los más seguros los hombres grandes y de anchas espaldas, sino que en todas partes vencen los que razonan prudentemente (*hoi*

---

<sup>35</sup> La caracterización de Menelao aquí prefigura la de Creonte en *Antígona*. La creencia de la obediencia cívica por el temor será tematizada frecuentemente en la literatura de la época. En un fragmento atribuido a Critias (DK 81 B25, 5-37) se vincula, en primer lugar, el surgimiento de las leyes con la necesidad del castigo de la *hybris*, y, en segundo lugar, se dice que la legalidad sólo alcanzaba los crímenes manifiestos, no los ocultos, por lo que fue necesario crear el temor divino. Platón después hará decir a Protágoras que la virtud es enseñable, adquirida, por medio de la educación, pero también de la violencia (cf. *didaskhein kai kolazein, Prt.* 325a). El mito de Gíges es una prueba de que el hombre es justo porque es forzado, violentado (cf. *oudeis hekon dikaios all’ anankazomenos, R.* 360c).

<sup>36</sup> Fisher encuentra una diferencia entre las ideas que ambas expresiones representan (cf. 1992, p. 316). Creemos que no es necesaria esta distinción y, tal vez, no sea precisa, teniendo en cuenta que el coro lo tratará a él también de *hybristes* inmediatamente (cf. 1091-1092).

*phronountes*).” (1250-1252). Sin embargo, tal como puede leerse inmediatamente, se consiguen hombres prudentes (*hoi phronountes*) mediante el uso de la violencia, “con un pequeño látigo” (*hypo smikras... mastigos*, 1253-1254). La referencia a la desmesura y a la moderación por parte de Teucro, Menelao y Agamenón asume rasgos no democráticos, sino tiránicos.<sup>37</sup> El coro criticará, de un modo ciertamente imparcial, las tres versiones de estos consejos: a Menelao lo trata de *hybristes* ante las obligaciones con los muertos (1091-1092); el discurso de Teucro le parece compuesto de palabras duras y que ofenden (1118-1120); el de Agamenón lo mueve a concluir que ni él ni Teucro revisten el conocimiento de ser sensatos (*nous... sophronein*, 1264).<sup>38</sup>

Las diferentes perspectivas sobre esta temática brindadas por estos personajes servirán para resaltar la de Odiseo, quien encarnará los valores del nuevo ideal que Sófocles parece recomendar en esta obra. Es el primer personaje que actuará rigiéndose por los consejos democráticos. Áyax lo había intentado en el Episodio 2º, pero de una manera ciertamente ambigua, y el resultado de ese intento, a partir de sus discursos anteriores y el monólogo antes de morir, ofrecía por el contraste una figura resignada, pasiva, poco creíble. Las versiones al respecto de Teucro y los atridas, por su parte, se mostraron falaces, asumiendo rasgos tiránicos marcados, mediante la exhortación o, mejor, el mandato a una actitud de sumisión ante el poder político.

Apenas entra nuevamente en escena, preguntándole a Agamenón qué es lo que ocurre, llama al cadáver de Áyax valeroso (*alkimos*, 1319). Agamenón le comenta que ha sido injuriado por Teucro por no querer

---

<sup>37</sup> Evans, en este sentido, dirá que Agamenón, Menelao y Odiseo representan figuras políticas del siglo V a.C., siendo los dos primeros reflejo de la Atenas Imperial, mientras que el último asume las cualidades del “hombre de Estado inteligente”, i. e. “ilustrado”, que parece recomendar Sófocles (cf. 1991, p. 84).

<sup>38</sup> La justificación de los personajes en estos dos pasajes mediante la exhortación a la mesura y el rechazo de la desmesura es sumamente recurrente. No tiene sentido traer aquí todas las ocurrencias al respecto, puesto que no agregan nada nuevo a lo ya comentado. Cf., sin embargo, en relación con el Episodio 4º, 1107, 1108, 1120, 1122, 1125, 1131, 1142-1158; en relación con el Éxodo, principalmente 1259 y 1272.

obedecer su orden de no enterrar el cuerpo de su hermano. Odiseo se describe: “(...) Yo soy indulgente (...)” (*ego... syngnomen echo...*, 1322). La concesión que supone la indulgencia se ha sugerido ya varias veces durante toda la obra. Áyax es su más grande enemigo, y lo recuerda en este pasaje (*echthistos*, 1336), y sin embargo está dispuesto a perdonarlo, algo inaceptable en el código arcaico.

¿Qué ha cambiado? Al menos dos cosas: Áyax ha cambiado y el sistema de valores ha cambiado. Con la caída del héroe, ahora es un cadáver, cae también el ideario que lo regía, aquellas creencias radicales que en definitiva lo habían llevado a decidirse por la muerte. ¿Es posible evitar llegar a una situación de conflicto tan inexorable como la que ha sufrido Áyax? En la tragedia se repite una y una vez una posible solución: la sabiduría del que sabe ceder, de aquel que puede adecuar sus criterios de conducta a la diversidad de las circunstancias contextuales que se presentan. Un héroe como Áyax no ha conocido ese valor ni podría entenderlo y es por ello que se su figura se vuelve anticuada a la luz de los planteamientos propuestos por Sófocles en esta tragedia, propios de su época.<sup>39</sup> El nuevo héroe, Odiseo, puede recomendar: no odiar hasta el punto de ser injusto (cf. 1335); no injuriar al enemigo hasta tal punto de negar algunos de sus méritos (cf. 1338-1340); odiar cuando es decoroso, no siempre (1346); la amistad puede variar, la enemistad también, la una convertirse en la otra (1359), etc. En definitiva, en sus palabras: “Yo no suelo aconsejar tener un alma inflexible” (*skleran epainein ou philo psychen ego*, 1361). El ceder, la concesión, la flexibilidad, los rasgos de una nueva mentalidad, son precisamente lo que permitirán no sustituir de una manera simple un sistema axiológico por otro, al menos no en Sófocles, sino reconsiderar, asimilar, adecuar las

---

<sup>39</sup> Sorum destaca lo impropio que debe haber parecido a la audiencia del siglo V a.C. la figuración de un héroe tan individualista como Áyax (cf. 1986, p. 362). Lawrence, por su parte, llama la atención acerca del aspecto contradictorio de la ética agonal, cuyo representante exponencial es aquí Áyax: el héroe debe sobresalir por sobre el resto, diferenciarse como individuo, mediante, sin embargo, la sanción comunitaria. (cf. 2005, p. 30). Ya Whitman había designado la tensión agonal individuo-comunidad como “paradoja heroica”, en su estudio sobre el héroe homérico (cf. 1982, p. 20).

exigencias normativas tradicionales a las nuevas condiciones sociopolíticas. La institución de la amistad no es eliminada, se la reinterpreta, se flexibilizan sus condiciones. De aquí que Odiseo pueda justificar y exigir las honras fúnebres de un enemigo, práctica que en el ideario agonal sólo se realizaba con amigos. Es por ello que aquel que en la *Ilíada* era caracterizado como *polymetis*, en *Ájax* es denominado *sophron*.

### Bibliografía

- ADAMS, S. M. (1955). The *Ajax* of Sophocles. En *Phoenix* 9, p. 93-110.
- ADKINS, A. W. H. (1965). *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*. Oxford: Oxford University Press.
- ALAMILLO A. (2008). Sófocles. *Tragedias* (Introducción, traducción y notas). Madrid: Gredos.
- BIGGS, P. (1966). The Disease Theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes*, and *Trachiniae*. En *Classical Philology* 61, p. 223-235.
- BROWN, E. (1965). Sophocles' *Ajax* and Homer's Hector. En *The Classical Journal* 61, 3, 118-121.
- BOWRA, C. M. (1952). *Sophoclean Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- (1971). *Periclean Athens*. Londres, Wiedenfeld and Nicolson.
- CALONGUE RUIZ, J., LLEDÓ ÍÑIGO, E., GARCÍA GUAL, C. (1985). Platón. *Diálogos I* (Introducción, traducción y notas). Madrid: Gredos.
- COHEN, D. (1978). The Imagery of Sophocles: a Study of Ajax's Suicide. En *Greece & Rome* 25, 1, p. 24-36.
- CRESPO GUEMES, E. (1996). Homero. *Ilíada* (Introducción, traducción y notas). Madrid: Gredos.
- CHANTRAINE, P. (1999). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. París: Klincksieck.
- DIELS, H., KRANZ, W. (eds.) (1966). *Die fragmente der Vorsokratiker*. Dublin/Zurich: Wiedmann, Bde. 2.

- EASTERLING, P. E., KNOX, B. M. W. (eds.) (1990). *Historia de la literatura clásica. I Literatura griega*. Madrid: Gredos.
- EASTERLING, P. E. (ed.) (1997). *The Cambridge companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- EGGERS LAN, C. (1988). Platón. *Diálogos IV* (Introducción, traducción y notas). Madrid: Gredos.
- EVANS, J. A. S. (1991). A Reading of Sophocles' "Ajax". En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 38, 2, p. 69-85.
- FISHER, N. R. E. (1992). *Hybris. A Study in the Values of honour and Shame in Ancient Greece*. Warminster: Aris & Phillips.
- GASTI, H. (1992). Sophocles' "Ajax": The Military "Hybris". En *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 40, 1, 81-93.
- GUTHRIE, W. (1947). Odysseus in the 'Ajax'. En *Greece & Rome* 16, 48, p. 115-119
- KIRKWOOD, G. M. (1958). *A study of Sophoclean Drama*. Ithaca: Cornell University Press.
- KNOX, B. M. W. (1961). The Ajax of Sophocles. En *Harvard Studies in Classical Philology* 65, p. 1-37.
- (1983). *The heroic temper. Studies in sophoclean tragedy*. Berkeley: University of California Press.
- LAWRENCE, S. (2005). Ancient Ethics, the Heroic Code, and the Morality of Sophocles' *Ajax*. En *Greece & Rome* 52, 1, p. 18-33.
- LESKY, A. (1966). *La tragedia griega*. Barcelona: Editorial Labor.
- LLOYD-JONES, H., WILSON, N. G. (eds.) (1990). *Sófocles. Sophoclis fabulae*. Oxford: Oxford University Press.
- MELERO BELLIDO, A. (1996). *Sofistas. Testimonios y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- ORSI, R. (2007). *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*. Madrid-México: Plaza y Valdés Editores-CSIC.
- PALLÍ BONET, J. (1985). Aristóteles. *Ética nicomaquea. Ética Eudemia* (Traducción y notas). Madrid: Gredos.
- REINHARDT, K. (2010). *Sófocles*. Madrid: Gredos.

RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1966). *Ilustración y política en la Grecia clásica*. Madrid: Revista de occidente.

----- (1997). *Democracia y literatura en la Atenas clásica*. Madrid: Alianza editorial.

SEGAL, CH. (1981). *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*. Massachusetts: Harvard University Press.

----- (1995). *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Massachusetts: Harvard University Press.

SINNOTT, E. (2007). Aristóteles. *Ética nicomáquea* (Introducción, traducción y notas). Buenos Aires: Coligue.

SORUM, C. E. (1985). Sophocles' Ajax in context. En *The Classical World* 69, 6, p. 361-377.

WHITMAN, C. H. (1982). *The Heroic Paradox. Essays on Homer, Sophocles, and Aristophanes*. Londres: Cornell University Press.

ZANKER, G. (1992). Sophocles' Ajax and the Heroic Values of the Iliad. En *The Classical Quarterly* 42, 1, p. 20-25.

---

Sometido en 27/10/2020 y aprobado para publicación en 19/01/2021



Este es un artículo de acceso libre distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution, que permite uso irrestricto, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el trabajo original sea citado de manera apropiada.

---

**¿Desea enviar un trabajo a la Revista *Archai*? Acceda a <http://www.scielo.br/archai> y conozca nuestras *Directrices para Autores*.**

---