

## En torno al Áyax

De entre la obra sofóclea la figura de Áyax se nos presenta un tanto singular, llena de elementos arcaizantes, y nada, por el momento, nos hace suponer que el autor de esta tragedia sea el mismo que, años más tarde, presentaría al público ateniense un *Edipo en Colono*, donde hallamos expresados los más íntimos y profundos sentimientos de heroísmo y que, por otra parte, marca la meta de la dirección artístico-espiritual de Sófocles.

Antes de pasar a establecer su personalidad heroico-trágica, creemos importante señalar que las vivencias espirituales y humanas del héroe están circunscritas a una estructura arcaica, como también lo es la forma de la tragedia. Ya la crítica antigua (*escol.*, v. 1123) censuraba su forma, y los modernos no han encontrado conveniente que, a la muerte del héroe, siga una segunda parte, no mucho más breve que la primera. La obra es todavía arcaica por la solemnidad y rigidez de su estilo, por su división en dos partes — si bien la segunda es importante para comprender el pensamiento sofócleo — y por su prólogo, que anticipa la acción, según afirma el profesor Adrados.<sup>1</sup>

Con razón, Carles Riba, siguiendo a la crítica inglesa, ha comparado dicho drama a un díptico. La muerte del protagonista separa los dos cuadros. Si en el segundo domina la disputa sobre las honras fúnebres de Áyax, el primero nos muestra al héroe que, erigiéndose de su vergüenza, quiere purificarse con su propia sangre.<sup>2</sup> Él domina por entero la acción, la determina conforme va encerrándose en sí mismo. Con la excepción de Atena y Ulises, empujea a los demás personajes. El coro de marineros de Salamina tiene un gran aprecio por Áyax, al cual llaman “el inmenso buitres”, ante el cual los demás pájaros se arremolinan si voz (Áyax, v. 168).

Bowra<sup>3</sup> hace notar que, a través del Coro, Áyax se erige no ya como héroe homérico, que en los combates se aísla en su proeza por encima de una masa anónima, de la cual se considera pastor, sino como capitán responsable de sus hombres, quienes, a su vez, le han elegido de corazón.

Un examen interno de la obra nos revelará su manifiesto arcaísmo; su “párodos”, compuesta de anapestos y que sigue a una tríada v. 134-200, bien lo evidencia. Encontramos este paralelo en algunas piezas esquileas: *Persas*, *Suplicantes* y el *Agamenón*. Siguiendo la evolución artística del poeta, vemos cómo, en la *Antígona*, las modificaciones son ya más profundas y complicadas, al insertarse los anapestos entre las estrofas, en lugar de ir en cabeza. Las “antilabai” son bastante frecuentes en el Áyax, así v. 591 ss. y 981 ss., con ausencia de paralelos en *Antígona* y en ninguna otra pieza de Esquilo.

Sófocles no parece servirse en este drama del tercer actor, innovación a él atribuida. No pone en escena más que dos, y sólo notamos la presencia de tres en el “prólogos”, donde aparecen Atena, Ulises y Áyax, y en el “éxodos” en el que están presentes Ulises, Agamenón y Teucro. No obstante, hay que hacer constar que, aunque surjan los tres simultáneamente, cuando un tercer actor levanta la voz, uno de los dos restantes permanece en silencio.

1. *Edipo Rey*, Aguilar, Madrid, 1967, p. 17.

2. *Sófocles II*, Bernat Metge, Barcelona, 1959, p. 27-8.

3. *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1944, pp. 20-1.

También en cuanto al estilo contiene curiosos rasgos de arcaísmo, no sólo de expresiones tomadas de Esquilo, sino también de epítetos alusivos a la naturaleza, que tanto abundan en el lenguaje de la Epopeya, y nos parecen un tanto desusados en el teatro. Así, aparece el verbo ῥαχίζω en *Áyax*, v. 56 y 299 y *Persas*, v. 426; la expresión πόροι ἀλίεργοι en *Áyax*, v. 412 y *Persas*, v. 367; λευκόπυλος ἡμέρα en *Áyax*, v. 673, y *Persas*, v. 489. Además, como antes ya hemos aludido, notamos la presencia de elementos épicos. Así, los κλυτὰ μῆλα, refiriéndose a las "ilustres víctimas" de *Áyax*, son frecuentes en Homero, *Od. IX*, 308. Finalmente nos cuenta que se ha precipitado ἐν ἐλίεσσι βοῦσιν, *Áyax*, v. 375, expresión que hallamos en *Il. XI*, 679.

Otro rasgo sin duda arcaico lo constituye el papel considerable que desempeña el Coro. En *Antígona*, en cambio, los actores son maestros del drama, por lo que el papel de los córeutas se limita a asistir a la acción y a comentarla. Por su parte, G. Murray confiesa que la estructura del *Áyax* es algo desmañada, y la querrela acerca del cadáver tiene un tono grosero.

Hasta aquí, pues, la estructura de la obra, y las limitaciones arcaicas que necesariamente enmarcan la acción trágica. Más ardua es la tarea de revelar la personalidad de *Áyax*, los profundos cambios que ha sufrido a manos de Sófocles, y cuán lejos está su ideal de heroísmo con respecto al de un Edipo. Basta una lectura de los pasajes homéricos, para darse cuenta del profundo cambio psicológico de nuestro héroe, y hasta qué punto esta "moral agonal" se ha desvanecido en el sustrato trágico, que presenta Sófocles, y que provoca la destrucción de *Áyax*.

Así, en el gran poema heroico de la *Iliada*, la figura de *Áyax* se perfila ya netamente, con un carácter definido. De él se nos cuenta que su estatura gigantesca sobresale por encima de las cabezas y espaldas de los demás; <sup>4</sup> destaca por su belleza viril; <sup>5</sup> es el baluarte de los aqueos; <sup>6</sup> su mismo escudo lo simboliza, construido de siete pieles de buey y grande como una torre; <sup>7</sup> de rostro feroz cuando se apresta a la lucha, <sup>8</sup> a la cual se lanza con el ímpetu de un león; <sup>9</sup> simple y leal, nos sorprende, a veces, con repentinas furias, por lo cual se le compara, en ocasiones, al impulsivo Ares; <sup>10</sup> no obstante, hace gala también de un buen sentido que llega a la cordura.<sup>11</sup>

Dado su carácter impulsivo, no sorprende tampoco que desafíe a Héctor, el único enemigo digno de él, con palabras henchidas de gran altivez,<sup>12</sup> de la misma manera que sus oraciones, implorando a la divinidad, están impregnadas de cierto desaire y fanfarronería.<sup>13</sup> En valor guerrero *Áyax* viene inmediatamente después de Aquiles.<sup>14</sup>

En la *Odisea*, el personaje va en camino de ser idealizado; así cuando Ulises <sup>15</sup> visita el Infierno, *Áyax* se mantiene en un mutismo lleno de resentimiento y de desdén. Otro tanto hace el poeta tebano Píndaro, tratando de justificar su conducta; inspirándose en la epopeya de Arctino, suprimió de sus composiciones líricas el célebre episodio de la matanza del ganado. A su vez, en la contienda referente a la adjudicación de las armas de Aquiles, la decisión no habría dependido, según Píndaro, de unos prisioneros troyanos, sino de los mismos príncipes aqueos,<sup>16</sup> por lo que habría sido víctima de la incapacidad de los hombres para juzgar su verdadero mérito.<sup>17</sup>

Si pasando del contexto épico al trágico de Sófocles asistimos a una considerable mutación de valores y perspectivas heroicas, las diferencias dentro del marco sofocleo, entre la heroicidad de un *Áyax* y la de un Edipo, son aún más marcadas. No encontramos en la figura de *Áyax* al héroe trágico por excelencia que todos esperamos. Un largo camino queda por recorrer, hasta percibir con diáfana claridad la humanidad de Edipo o de *Antígona*.

4. *Il.*, III, 226-27.5. *Il.*, XVII, 279.6. *Il.*, III, 229.7. *Il.*, VII, 219.8. *Il.*, XI, 546.9. *Il.*, XI, 548 s.10. *Il.*, VII, 206 s.11. *Il.*, VII, 288 s., y IX, 624.12. *Il.*, XIII, 824.13. *Il.*, VII, 191 s.14. *Il.*, II, 768; XIII, 321; XVII, 280, y *Áyax*,

1341.

15. *Od.*, XI, 543 s.16. *Nem.*, VIII, 23 s.17. *Nem.*, VII, 24 s.

La caída de Áyax se debe a la desconfianza que le produce el derrumbamiento de sus ideales tradicionales; así, privada de gloria, la vida se convierte para él en tinieblas, y las tinieblas de la muerte le parecen un refugio luminoso, como ha señalado Antonio Maddalena.<sup>18</sup> Su deseo de evasión nace de aquel amor a la gloria, que le acompañó en toda su vida.

Otra explicación de la caída y destrucción de Áyax, aunque la menos aceptada, reside en su pretendido exceso de "hybris". A este respecto, Albin Lesky<sup>19</sup> sostiene que nada hay en la escena que indique que su terrible destino se halle en el signo de culpa o expiación; cierto que concibió su plan homicida antes de que le sobreviniera la locura, pero a ese plan precedió una grave ofensa a su honor. No se trata, pues, de un drama sobre la culpa, prosigue Lesky, sino la tragedia de una gran figura humana que, en su fuerza desmesurada, atrae sobre sí el golpe del rayo, que recibe magnánimamente.

La fuerte personalidad de Áyax se impone majestuosa; de ahí que Welcker<sup>20</sup> afirme que la figura del héroe rellena la escena mucho más por lo que es, que por los errores cometidos. A su vez, Franz Dirlmeier<sup>21</sup> parece unirse claramente a la opinión de Lesky, al señalar que el motivo de la "hybris" era ofrecido al poeta por la tradición épica, lo cual explica que Sófocles se sirviera de él como fórmula puramente literaria.

El profesor Perrotta<sup>22</sup> manifiesta que en Áyax se vislumbra una duplicidad de caracteres, que, a su vez, se infieren de dos posturas completamente distintas del poeta: Sófocles, como creyente, veía la culpabilidad de su personaje, pero, como poeta, confeccionaba su obra objetivamente. En claro contraste con todas las opiniones hasta ahora expuestas, se opone la de F. Allègre,<sup>23</sup> según el cual, el suicidio de Áyax representa "la manifestación suprema y última de su "hybris"

Si resulta un tanto incierto analizar el carácter de Áyax, en su doble faceta de hombre y héroe, la labor se dificulta al intentar exponer, de un modo categórico, las razones de su actitud y proceder ante la vida.

Frente a Allègre y, en cierta manera, también, a Perrotta, que sostienen un exceso de insolencia por parte de Áyax, Maddalena defiende con la firme convicción de que el total aniquilamiento de nuestro protagonista se debe a la pérdida de los valores aristocrático-guerreros. Siguiendo sus mismos pasos, está la notable personalidad de Gilbert Norwood. Según él, la explicación de la tragedia no se debe a cuál sea su destino, como culpable, sino a la salvación de su fama. El suicidio no es más que un paso a su rehabilitación final. En efecto, escena por escena, paso a paso, la tragedia en bloque avanza en este sentido: la salvación de unos honores e ideales, que ya no existen, cuya liberación está en la muerte.

Nosotros nos adherimos a Maddalena, Lesky y a Norwood, apoyándonos en la afirmación de Dirlmeier. Áyax, como héroe homérico, no tiene cabida en el marco sofocleo. Necesariamente tenía que evolucionar, para abrirse paso y superarse. Al no conseguirlo, su "areté" no ve otra solución que su total extinción, y con ello salvaguarda sus innatas riquezas morales.

JUAN SARIOL

18. *Sofocle*, Turin, 1963, p. 20.

19. *La Tragedia griega*, Labor, Barcelona, p. 261.

20. *Rh. Mus.*, 3, 1829, p. 68.

21. *Der Aias des Sophokles*, 1938, p. 27.

22. *Sofocle*, Mesina-Milán, 1935, pp. 124-26.

23. *Sophocle*, Paris-Lyon, 1905, p. 73.