

SILENCIOS Y PALABRAS: IDENTIDAD Y ALTERIDAD EN LA  
PÁRODOS DE *ÁYAX* DE SÓFOCLES

Silences and words: identity and otherness in Sophocles' *Ajax* Parodos

LUCIANO ADRIÁN SABATTINI\*

Universidad Nacional del Sur

lucianosabattini@gmail.com

Recibido: 12/04/2021 - Aceptado: 16/05/2022

Resumen

La Párodos de *Áyax* de Sófocles puede ser leída como un epinicio que construye la figura del protagonista como héroe épico y de culto. El análisis filológico del discurso coral, referido al rumor que pesa sobre *Áyax*, permite dilucidar dos dimensiones de las habladurías: a) una humana, sensorial y moralmente caracterizable, que lleva a calificar como enemigos a los aqueos portadores del rumor, y como magnánimo pero aislado al héroe; y b) una divina, que exhibe la superioridad de los dioses y el retiro de *Áyax* ante las injurias que pesan sobre él. Asimismo, el análisis de las omisiones y polarizaciones del discurso coral revela el engrandecimiento de la figura de *Áyax*, no solo mediante los elogios a su persona, sino también a través de la minimización de sus enemigos y de los propios marineros que conforman el coro.

Palabras clave

Sófocles;  
*Áyax*;  
identidad;  
alteridad;  
palabra

Abstract

The Parodos of Sophocles' *Ajax* can be read as an epinicion that builds the image of the protagonist as an epic and cultic hero. Scholarly analysis of the choral discourse referred to the rumor that weighs on *Ajax* allows to elucidate two dimensions of the hearsay: a) a human one, sensorial and morally characterizable, which leads to describe the Achaeans who carry the rumor as enemies, and the hero as great-hearted but isolated; and b) a divine one, which exhibits both the gods' superiority and *Ajax's* retreat before the insults that weigh on him. Additionally, the analysis of the omissions and polarizations of the choral discourse reveals the aggrandizement of *Ajax's* portrait, not only by praises to him, but also by the minimization of his enemies and even the sailors who make up the chorus.

Keywords

Sophocles;  
*Ajax*;  
identity;  
otherness;  
speech

# Silencios y palabras: identidad y alteridad en la párodos de *Áyax* de Sófocles

## Introducción

*Áyax* es, en apariencia, la obra conservada más antigua de Sófocles.<sup>1</sup> Su Párodos es una suspensión temporal de la línea central de acción, proporcionando los elementos para trazar las líneas de acción posteriores.<sup>2</sup> La comprensión de su contenido y forma, por lo tanto, es clave para el abordaje de toda la tragedia. Consiste en la entrada de los marineros subordinados a *Áyax*, sin relevancia en la tradición épica.<sup>3</sup> Es un personaje colectivo liderado por la figura del corifeo, portavoz del resto en las partes dialogadas, cuyo destino se halla atado al del héroe (cf. vv. 136-140), de la misma manera que su concubina Tecmesa, su hermano Teucro y su hijo Eurísaces.

El Prólogo y la Párodos componen juntos una estructura retórica inicial.<sup>4</sup> Las dos secciones aportan perspectivas distintas de *Áyax*: el Prólogo lo muestra sumergido en la locura; la Párodos muestra “el otro *Áyax*”.<sup>5</sup>

¿Quién es ese “otro *Áyax*”? La estructura del contenido y la forma de la Párodos evidencian que esta puede ser identificada con un epinicio.<sup>6</sup> Pero esta estructuración no tendría sentido si el Prólogo y la Párodos solo “tiende[n] a otorgar validez a *Áyax* como líder político” (González de Tobia, 2003, p. 123). Sin dejar de lado la siempre importante cuestión política, consideramos que se halla subordinada a una temática netamente heroica, a saber: la presentación de *Áyax* y su constitución como héroe épico y convertido en objeto de culto.<sup>7</sup> No perdamos de vista que en *Áyax* se hace

1 La estructura de la Párodos de *Áyax* se corresponde con la de las Párodos de *Suplicantes*, *Agamenón* y *Persas* de Esquilo, lo que ha servido de argumento para datar la obra en época temprana. Cf. González de Tobia (2003, p. 122, n. 2).

2 Cf. González de Tobia (2003, p. 122-123). Burton (1980, p. 15) dice: “The parodos illustrates an important feature in Sophocles’ delineation of his chief characters. After the horrifying glimpse of madness in the prologue, the chorus reveal the true greatness of a typical Sophoclean hero as he appears to the average man”.

3 Cf. Burton (1980, p. 6-7).

4 Cf. González de Tobia (2003, p. 123).

5 Cf. González de Tobia (2003, p. 124). Es interesante lo que dice Burton (1980, p. 16) al sugerir que la revelación del carácter del héroe toma lugar en la Párodos, de modo que cuando aparece, ya sabemos todo sobre su personalidad y las razones de sus acciones. Las escenas posteriores fortalecen características ya existentes, en vez de presentar su emergencia y desarrollo en la autorrevelación de enunciación oral o con un fondo de personajes ordinarios o menores.

6 Cf. González de Tobia (2003, p. 124). Respecto de la estructura del contenido de los epinicios, Ristorto (2007, p. 135) resume una larga discusión cuyos inicios se hallan en Schadewaldt (1966). Formalmente, la Párodos de *Áyax* se compone de una serie anapéstica (vv. 134-171) y otra lírica, conformada a su vez de Estrofa (vv. 172-182), Antistrofa (vv. 183-193) y Épodo (vv. 194a-200). Koster (1953, p. 145), Burton (1980, p. 8), Gardiner (1987, p. 52-53 y n. 7), Guzmán Guerra (1997, p. 97-98), González de Tobia (2003, p. 122 y n. 4) y Finglass (2011, p. 176 *ad* 134-200) proporcionan herramientas para analizar el metro de los vv. 134-171. Por su parte, Koster (1953, p. 28), Maas (1962, p. 40-42, § 55), Pohlsander (1964, p. 5), Guzmán Guerra (1997, p. 158-159) y Finglass (2011, p. 189 *ad* 172-193) constituyen lecturas útiles para analizar el metro dáctilo-epítrito de los vv. 172-193. Guzmán Guerra (1997, p. 139) observa la relación entre este metro y la lírica de Píndaro y Baquilides. Finalmente, la estructura del metro yambo-coriámbico de los vv. 194a-200 puede ser examinada detenidamente con los aportes de Pohlsander (1964, p. 6), Guzmán Guerra (1997, p. 110-121) y Finglass (2011, p. 189 *ad* 194a-200).

7 Cf. Gardiner (1987, p. 50 y 54).

mención del culto que recibe el héroe en Atenas, Salamina y Troya.<sup>8</sup> Por ello, creemos que en la Párodos está en juego algo mucho más profundo que el establecimiento de un líder político.

S. Lawrence establece una diferencia entre héroe trágico y héroe cultural que es relevante para nuestro trabajo. Sin embargo, el retrato del héroe trágico no tiene por qué socavar la imagen del héroe cultural. Más bien, esta parece realzarse en la representación teatral:

The relationship between these cultic heroes and their counterparts in the plays is one of the puzzles of Greek tragedy. One might think that a critical portrait of a hero, such as we find of Ajax and of Heracles in *Trachiniae*, would undermine respect for that hero. But it seems, on the contrary, that they were secure in their heroic status in the way that respect for Dionysus is secure despite Aristophanes' humiliating portrait of him in *Frogs* or even Euripides' much more serious and morally ambivalent presentation of that god in *Bacchae* –plays produced at a festival in the god's honour. (Lawrence, 2013, p. 116)

Considerar la cuestión heroica en la Párodos implica afirmar que el coro asume la tarea de construir discursivamente la imagen de Áyax como héroe épico y de culto. El análisis filológico del discurso coral permite dilucidar que, para realizar dicha tarea, se vale de a) una red de metáforas de la guerra, la enfermedad y el fuego, y b) un trazado de relaciones de amistad y enemistad. El punto de partida de las metáforas y relaciones son los diversos sustantivos que significan 'palabra', cada uno de ellos con matices propios. Estos son: λόγος (vv. 138, 148), θόρυβος (v. 142), γνώμη (v. 163), ὄβρις (v. 196), μῦθος (v. 188) y φάτις (vv. 173, 186, 191).

La red de metáforas de la "palabra", entendida esta como arma de guerra, como enfermedad y como fuego, permite establecer una contraposición entre a) el discurso a que refiere el coro, a saber, el propagado por Odiseo y el recibido por los aqueos, y b) el discurso empleado por el coro en su *performance*, con lo que explicita y lo que silencia. Situado entre ambos discursos, el héroe Áyax aparece, paradójicamente, como portavoz del silencio.

La caracterización de ambos discursos (el referido y el referente) a través de esta red de metáforas de la palabra, así como el trazado discursivo de relaciones de amistad y enemistad, constituyen una red de identidades y alteridades. No queremos decir con esto que la amistad se identifica con la identidad y la enemistad con la alteridad; muy por el contrario, esas afinidades y aversiones que el coro demuestra hacia los personajes de la obra referidos en la Párodos (individuales, como Áyax y Odiseo, o colectivos, como los Atridas y el conjunto de los aqueos) constituye la base a) para la construcción discursiva de su identidad y b) para el señalamiento y la caracterización discursivos de diversas alteridades, o diversos 'otros', con los que se relaciona, precisamente, en términos de amistad o enemistad. Ahora bien, es cierto que la relación de *philía* involucra, en cierta medida, la construcción de la propia identidad, puesto que se trata de un acercamiento hacia el otro, al punto de identificarse con él en distintos aspectos.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Para examinar las alusiones que la tragedia hace al culto de Áyax, cf. Ristorto (2007, p. 252-267).

<sup>9</sup> Cf. Arist., *EN*, VIII 1161b 11-16, IX 1166a 31-32, 1169b 6-7. Seguimos la edición de Sussemlahl y Apelt (1903).

Nuestro análisis se dividirá en tres secciones: en la primera, indagaremos la red de metáforas de la guerra desplegable a partir de la caracterización del discurso referido como λόγος. Ello permitirá sacar a la luz algunos rasgos fundamentales de los atacantes (Odiseo, los Atridas y el resto de los aqueos en su alteridad) y de los atacados (el coro en su identidad y Áyax en su alteridad). En la segunda, veremos que el discurso referido evidencia un aspecto divino en su denominación de φάτις, desplegando las metáforas de la enfermedad y el fuego. Partiendo de ellas, descubriremos la alteridad de los dioses así como nuevos rasgos del coro en su identidad y de Áyax en su alteridad. Finalmente, en la tercera sección, observaremos que los silencios, las omisiones y las polarizaciones del discurso referente completan el retrato identitario del coro al tiempo que la supremacía de Áyax como otro-héroe respecto del resto del ejército aqueo.

### **Primera sección. El discurso referido como λόγος ἐκ Δαναῶν**

#### **A. La doble caracterización sensorial y moral del λόγος ἐκ Δαναῶν en el discurso referente. La alteridad de los aqueos y de Odiseo como otros-enemigos**

En la Párodos de *Áyax*, el coro hace referencia al rumor que Odiseo propagó por todo el campamento aqueo y que fue oído por el resto del ejército. Las cualidades del rumor califican no solo a quienes lo emiten, sino también a quienes lo reciben.

Dice el coro en su primera mención del rumor:

σὲ δ' ὅταν πληγὴ Διὸς ἢ ζαμενῆς  
λόγος ἐκ Δαναῶν κακόθρους ἐπιβῆ...

Pero cuando una aflicción de parte de Zeus o un violento  
rumor insolente de parte de los dánaos se abalanza sobre ti... (*Aj.* 137-138)<sup>10</sup>

De esta manera, el rumor es referido como λόγος de los dánaos (ἐκ Δαναῶν), y los adjetivos que lo describen son dos:

a) ζαμενῆς, que aparece por única vez en la obra y significa 'violento', 'furioso', 'poderoso' y también 'enemigo'. El adjetivo refiere a una dimensión sensorial del rumor y al comportamiento de su propagador, es decir, a una dimensión moral tanto del emisor (los dánaos) como de quien se refiere a él (el coro). En la perspectiva del coro, el λόγος ἐκ Δαναῶν es enemigo; por ende, su emisor es un otro-enemigo, y ese otro-enemigo son los Δαναοί. Esta idea se refuerza con el verbo ἐπιβῆ (v. 138), cuyo sujeto es λόγος, que significa 'abalanzarse sobre' o 'atacar'. Así, se personifica el λόγος bajo la figura de un atacante, y la metáfora se extiende a los dánaos.

<sup>10</sup> Todas las traducciones de las citas de Sófocles, salvo indicación contraria explícita, son nuestras. La edición utilizada es la de Finglass (2011).

b) *κακόθρους*, que tiene un doble significado como ‘malsonante’ (*θρόος* o *θροῦς* significa ‘griterío’, ‘ruido de voces’, ‘rumor’), y como ‘insolente’. También en este caso el adjetivo tiene una connotación sensorial respecto del rumor al mismo tiempo que una descripción de tintes morales acerca de quien lo profirió. Pero aquí el aspecto sensorial involucra además un sentido moral del propio discurso. El rumor es malsonante porque su contenido suena desagradable, hostil, a los oídos de los aliados de *Áyax*.

De esta manera, los dánaos quedan señalados como otros-enemigos.

La metáfora del rumor como atacante se repite en los vv. 142-143, pero esta vez el vocablo utilizado es *θόρυβος* (‘clamor’):

μεγάλοι θόρυβοι κατέχουσ’ ἡμᾶς  
ἐπὶ δυσκλείᾳ...

Grandes clamores nos someten,  
cuyo resultado es la infamia... (*Aj.* 142-143)<sup>11</sup>

A diferencia de *λόγος*, el sustantivo que hace referencia al rumor no es neutral: el vocablo *θόρυβοι* deja entrever una pluralidad de voces y refleja al mismo tiempo el clamor y el murmullo, la viva voz y la voz baja simultáneamente. El adjetivo *μεγάλοι* da a entender que se trata de lo primero. Lo cierto es que bajo las dos formas del grito y del murmullo, se exhibe igualmente una doble dimensión sensorial y moral del *θόρυβος*, en la medida en que el grito involucra una ostentación de la ruina de *Áyax*, y el secreto, un insulto cizañero y traicionero.

El verbo *κατέχουσι*, cuyo sujeto es *θόρυβοι*, indica precisamente la invasión, la represión y la contención, así como el sometimiento. Los *μεγάλοι θόρυβοι* se comportan del mismo modo que soldados capturando una ciudad.<sup>12</sup> De este modo, el verbo también comporta una caracterización moral del rumor y de sus emisores como otros-enemigos, particularmente como invasores atacantes.

Estos *μεγάλοι θόρυβοι* se enlazan inmediatamente con los siguientes versos:

τοιούσδε λόγους ψιθύρους πλάσσω  
εἰς ᾧτα φέρει πᾶσιν Ὀδυσσεύς...

Moldeando tales susurrantes rumores,  
Odiseo los coloca en los oídos de todos... (*Aj.* 148-149)

En este pasaje, el rumor vuelve a denominarse *λόγος*, pero esta vez calificado de *ψίθυρος*, adjetivo que remite a las dos dimensiones sensorial y moral del discurso de los dánaos, ya que puede

11 La traducción es nuestra, pero siguiendo las indicaciones, a nuestro juicio atinadas, de Finglass (2011, p. 181 *ad* 142-3).

12 Entre otros ejemplos que proporciona LSJ s. v. *κατέχω*, cf. Hom., *Il.* 16.78-9. La edición seguida para *Iliada* es la de Monro y Allen (1920<sup>3</sup>).

traducirse como ‘susurrante’ y ‘murmurador’,<sup>13</sup> y también como ‘maldiciente’. Pese a que la expresión μεγάλοι θόρυβοι se halla vinculada con λόγους ψιθύρους mediante el adjetivo τοιούσδε, la primera hace mención de una viva voz, y la segunda, de una voz baja. Sin embargo, debemos tener en cuenta la ambigüedad del término θόρυβος a este respecto.

Los λόγους ψιθύρους son fabricados nada menos que por Odiseo, con lo que la calificación de ψίθυρος refleja sus cualidades morales. El participio πλάσσω<sup>14</sup> refiere a una creación artística o un modelaje a partir de materiales blandos. Dado que su materia prima son las palabras, esta creación entraña, al estar calificada de esta forma, el armado de una mentira.

Así, Odiseo moldea las palabras y las lleva a los oídos de todos (εἰς ὦτα φέρει πᾶσιν Ὀδυσσεύς, v. 149). Con esta expresión, el λόγος es caracterizado sensorialmente, puesto que este se deposita en los oídos.

Evidentemente, estos versos recuerdan lo ocurrido en la *Odisea* de Homero, en el episodio de las sirenas. Allí, Odiseo quería evitar la captura de su nave a manos de los monstruos pero al mismo tiempo escuchar su canto, por lo que pidió que lo ataran al mástil de su nave mientras él colocaba cera en los oídos de sus compañeros:

αὐτὰρ ἐγὼ κηροῖο μέγαν τροχὸν ὀξεῖ χαλκῶ  
τυτθὰ διατμήξας χερσὶ στιβαρῆσι πίεζον·  
αἶψα δ' ἰαίνετο κηρός, ἐπεὶ κέλετο μεγάλη ἴς  
Ἥελίου τ' αὐγῆ Ὑπεριονίδαο ἄνακτος·  
ἔξειῃς δ' ἐτάροισιν ἐπ' οὐατα πᾶσιν ἄλειψα.

Yo entretanto cogí el bronce agudo, corté un pan de cera  
y, partiéndolo en trozos pequeños, los fui pellizcando  
con mi mano robusta: ablandáronse pronto, que eran  
poderosos mis dedos y el fuego del sol de lo alto.  
Uno a uno a mis hombres con ellos tapé los oídos... (*Od.* 12.173-7)<sup>15</sup>

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τὰς γε παρήλασαν οὐδ' ἔτ' ἔπειτα  
φθόγγον Σειρήνων ἠκούομεν οὐδέ τ' αἰοιδὴν,  
αἶψ' ἀπὸ κηρὸν ἔλοντο ἐμοὶ ἐρήρηες ἑταῖροι,  
ὄν σφιν ἐπ' ὠσὶν ἄλειψ', ἐμέ τ' ἐκ δεσμῶν ἀνέλυσαν.

Cuando al fin las dejamos atrás y no más se escuchaba  
voz alguna o canción de Sirenas, mis fieles amigos  
se sacaron la cera que yo en sus oídos había  
colocado al venir y libráronme a mí de mis lazos. (*Od.* 12.197-200)

13 Nótese la aliteración del término ψίθυρος, que intentamos traducir.

14 Como curiosidad, cabe destacar que en la literatura posterior, especialmente filosófica, el verbo πλάσσω se halla relacionado con la elaboración de cera. No es relevante para el presente análisis la aparición de este verbo en la tradición filosófica: lo interesante es su inseparable vínculo con lo moldeable. Cf. LSJ s. v. πλάσσω.

15 La traducción de los versos de *Odisea* aquí citados es de Pabón (2006), mientras que la edición tenida en cuenta es la de Allen (1917<sup>2</sup>-1919<sup>2</sup>). Las itálicas señalan los trozos que guardan estrecha similitud con *Aj.* 149.



El relato homérico narra tanto el proceso de elaboración de los trozos de cera que Odiseo colocó en sus compañeros (que en Sófocles aparece resumido y reducido al participio *πλάσσων*) como el proceso de colocación de los tapones. El paralelismo de los rumores de la Párodos con los tapones de cera de *Odisea* nos devuelve el carácter mentiroso de esos pedazos de *λόγος*, que ya no son solamente soldados capturando una ciudad, sino también trozos de la realidad que se colocan en los oídos justamente para tapar la verdad circundante.

El coro retoma esta idea mucho más tarde, al final de la Antistrofa, añadiendo una descripción de los principales propagadores de las calumnias: Odiseo y los Atridas Agamenón y Menelao.

εἰ δ' ὑποβαλλόμενοι  
κλέπτουσι μύθους οἱ μεγάλοι βασιλῆς  
χῶ τᾶς ἄσωτου Σισυφιδᾶν γενεᾶς...

Si en secreto  
inventan calumnias los grandes reyes  
y aquel de la insalvable raza de Sísifo... (*Aj.* 188-190)

La palabra *μύθους*, por su sonoridad, revela el carácter sensorial del discurso que Odiseo, Agamenón y Menelao preparan para derrotar a *Áyax*, en un juego de palabras con *ψιθύρους*. Asimismo, la expresión *κλέπτουσι μύθους* da cuenta de su carácter moral por el sentido peyorativo del verbo *κλέπτω*.

El coro caracteriza moralmente a Odiseo y los Atridas como tramposos a través del empleo del participio *ὑποβαλλόμενοι*, que significa ‘divulgar’ o ‘tramar en secreto’. Asimismo, pone de manifiesto la vileza de Odiseo<sup>16</sup> mediante su *γένος* (*χῶ τᾶς ἄσωτου Σισυφιδᾶν γενεᾶς*, ‘y el de la insalvable raza de Sísifo’, v. 190). Los marineros aquí se valen de un denigrante rumor contra el héroe de Ítaca: la capacidad embustera de Sísifo fue tal que engañó al propio Hades.<sup>17</sup> El adjetivo *ἄσωτος* significa ‘insalvable’ desde el punto de vista moral, enfatizando su carácter corrupto y engañoso. Como descendiente de Sísifo, Odiseo es señalado como otro-héroe y como otro-enemigo corrompido. De la misma manera, el coro llama irónicamente *μεγάλοι* a Agamenón y Menelao (v. 189): así empleado, el adjetivo empequeñece la figura de los reyes que, a pesar de su importancia social, son caracterizados como traicioneros y difamadores.

Más allá de las cualidades morales de sus emisores y receptores, el rumor contra *Áyax* es un arma de guerra poderosa, es decir, tiene un alto poder persuasivo, sin duda alimentado por la consabida habilidad retórica de Odiseo. De aquí la expresión *σφόδρα πείθει* (‘convence totalmente’, v. 150). En el verbo *πείθει* hay una caracterización moral del *λόγος*, porque es usado para indicar que aquello de lo que está convenciendo Odiseo es mentira.

16 González de Tobia (2003, p. 127) marca el carácter definitorio de este rasgo de Odiseo, que lo anticipa por su *γένος*, estableciendo además el paralelismo con el de *Áyax* (vv. 134, 184).

17 Cf. Grimal (2014, s. v. *Sísifo*).

El bisbiseo sobre *Áyax* tiene poder en la medida en que, precisamente, habla mal de él (περὶ γὰρ σοῦ νῦν / εὐπειστα λέγει, 'pues ahora dice sobre ti cosas creíbles', vv. 150-151). Si no hubiera existido encono entre *Áyax* y los aqueos antes de la matanza del ganado narrada en el Prólogo, este rumor no habría encontrado asidero.<sup>18</sup> Esta idea se refuerza en el siguiente pasaje:

πᾶς ὁ κλύων  
τοῦ λέξαντος χαίρει μᾶλλον  
τοῖς σοῖς ἄχεσιν καθυβρίζων.

Todo el que escucha  
a quien lo dijo se complace más que éste,  
injuriándote con tus dolores. (*Aj.* 151-153)

El participio λέξαντος cumple una doble función identificable en el orden de las palabras y en la sintaxis como construcción ἀπὸ κοινοῦ:<sup>19</sup> por un lado, es el régimen de κλύων,<sup>20</sup> y por otro, es el segundo término de la comparación del sintagma πᾶς ὁ κλύων, cuyo nexos es el adverbio μᾶλλον. Este es un indicio del paralelismo de los participios κλύων y λέξαντος: tanto el que habla como el que escucha retroalimentan su regocijo el uno al otro, uno por inflamar las voces difamantes del héroe, y otro por encontrar, en su escucha, la confirmación del encono para con *Áyax*. En ambos participios se manifiesta la sensorialidad del λόγος; en el verbo χαίρει, el carácter moral del emisor y del receptor del rumor, enfatizado por el sintagma τοῖς σοῖς ἄχεσιν καθυβρίζων (v. 153). El carácter hostil del ejército aqueo contra *Áyax* se condice con la conducta que Atenea esperaba de Odiseo en el Prólogo de la obra: mofarse del héroe (cf. v. 79).

La misma idea vuelve en el Épodo de la Párodos:

ἐχθρῶν δ' ὕβρις ᾧδ' ἀτάρβητα  
ὀρμᾶται ἐν εὐανέμοις βάσσαις,  
πάντων καχαζόντων  
γλώσσαις βαρυάλγητα·

El insulto de tus enemigos intrépidamente  
avanza en valles expuestos a los vientos,  
mientras todos ríen a carcajadas  
en sus lenguas de cosas que causan profundo dolor: (*Aj.* 196-199)

En este pasaje, el sustantivo ὕβρις, de la misma raíz que καθυβρίζων (v. 153), es de difícil traducción, significando a la vez 'exacerbación' e 'insulto'.<sup>21</sup> La ὕβρις halla un terreno propicio en los

18 Esto se ve reflejado en *Aj.* 28, 38-49.

19 Cf. Des Places (1962).

20 No resulta ocioso recordar que los *verba audiendi* en griego pueden construirse con un genitivo que indica el origen de aquello que se oye o escucha. Cf. Smyth (1920, p. 331-332, § 1411).

21 Acerca de la doble dimensión de ὕβρις como 'tener pensamientos excesivos' y 'tener la intención de perjudicar a otros', y cómo se problematiza esto en *Áyax*, cf. Ristorto (2007, p. 207-217), quien sigue las conclusiones de MacDowell (1976), Fisher (1976, 1979) y Cairns (1996).



enemigos de *Áyax*, manifestándose en un regocijo y en una burla jocosa. Con el verbo *καχάζω* se quiere mostrar con plena crudeza y aliteración la vileza de los aqueos, porque se están riendo de *βαρουάλητα*, de motivos que, en la perspectiva del coro, llevan más al profundo dolor que a la risa. Por otra parte, el dativo *γλώσσαις* alude a las burlas de los aqueos y es también una sinécdoque, que los reduce a simples lenguas.

En definitiva, el ruido de la risa y del rumor, en sus diversas formas de mentira y traición, caracteriza a los aqueos a lo largo de toda la *Párodos*.

## B. Defensa contra el *λόγος ἐκ Δαναῶν*. La identidad del coro y la alteridad de *Áyax* como otro-grande

### B.1. Los objetivos de los ataques: el *ὄμμα* del coro y la *ψυχή* de *Áyax*

La actitud hostil del ejército para con *Áyax*, supuesta por el coro, contrasta con la suya (como vemos en los vv. 136-140). Pero, frente al *λόγος* enemigo, el coro asume esta postura:

μέγαν ὄκνον ἔχω καὶ πεφόβημαι  
πτηνῆς ὡς ὄμμα πελείας.

Siento un gran temor y quedo asustado  
como la mirada de una paloma alada. (*Aj.* 139-140)

La importancia de este *λόγος*, en boca de los aqueos, es tan grande como la de una aficción de Zeus (*πληγὴ Διός*, v. 137), por lo que el coro dice estar asustado como la mirada de una paloma (vv. 139-140). La imagen de la paloma deja entrever su estado de indefensión.

Observamos aquí la aparición de un término que resulta ser el objetivo de estos ataques discursivos: *ὄμμα* (vv. 140, 167, 192), que puede ser traducido como ‘mirada’ y como ‘rostro’. El *λόγος* atacante provoca el temor en el *ὄμμα* del coro. El *ὄμμα*, que en el Prólogo era el instrumento de visión y conocimiento que se valía de la luz emitida por él, siguiendo los principios de la teoría de Empédocles,<sup>22</sup> es el que ahora emite, como si fuera su propia luz, el miedo:<sup>23</sup> en él tiene lugar la recepción del *λόγος*.

Sin embargo, el coro reconoce que él no es el objetivo de las difamaciones, sino el héroe al que se subordina: la *ψυχή* de *Áyax*.

τῶν γὰρ μεγάλων ψυχῶν ἰεῖς  
οὐκ ἂν ἀμάρτοι· κατὰ δ’ ἂν τις ἐμοῦ  
τοιαῦτα λέγων οὐκ ἂν πείθοι.  
πρὸς γὰρ τὸν ἔχονθ’ ὁ φθόνος ἔρπει.

22 Cf. Cairns (2005, p. 138), Finglass (2011, p. 158 *ad* 69-70). El fragmento de Empédocles referido a la visión es el fr. 31 B 84 (Diels y Krank, 1960).

23 Cf. Kamerbeek (1953, p. 48 *ad* 140), Finglass (2011, p. 180 *ad* 137-40).

Disparando contra las grandes almas  
no es posible errar; por otro lado, nadie que contra mí  
diga tales cosas puede convencer.  
Pues la envidia se desliza contra el poderoso. (*Aj.* 154-157)

El λόγος se torna dardo que se dispara.<sup>24</sup> Si tenemos en cuenta que el verbo ἔρπω significa también ‘introducirse’, la envidia (φθόνος, v. 157) pasa a ser el veneno con el que esos dardos-λόγοι van cargados. El convencimiento de quien los oye es un trofeo de guerra: el λόγος persuasivo es el que no yerra su objetivo.

La mención del tamaño de la ψυχή-objetivo es un elogio a Áyax pero al mismo tiempo una alusión a la imposibilidad de yerro. Áyax es señalado como otro-grande, con una presencia contra quien la envidia se desliza fácilmente a causa de su magnanimidad heroica. Contrasta con el coro, cuya identidad es pequeña sensorial y moralmente, dado su pusilánime carácter.

## B.2. La defensa de los pequeños y los grandes: las γνώμαι del coro y el ὄμμα de Áyax

¿Cómo proteger al ὄμμα del coro y a la ψυχή de Áyax? Reconociendo a su héroe como grande, los marineros proponen una defensa basada en el apoyo mutuo:

καίτοι σμικροὶ μεγάλων χωρὶς  
σφαλερὸν πύργου ὄμμα πέλονται·  
μετὰ γὰρ μεγάλων βαιὸς ἄριστ' ἂν  
καὶ μέγας ὀρθοῖθ' ὑπὸ μικροτέρων.

Y en verdad, los pequeños sin los grandes  
resultan débil defensa de la torre:  
sin embargo el pequeño, con los grandes, se acopla del mejor modo  
y el grande puede ser enderezado por los más pequeños. (*Aj.* 158-161)

Es posible establecer un contraste entre épica, donde Áyax funge como baluarte de sus compañeros,<sup>25</sup> y tragedia, en la que el coro de marineros de Áyax, distinguiendo los pequeños de los grandes<sup>26</sup> y ordenándolos cuidadosamente, plantea un tipo mutuo de defensa. Estos versos establecen un nuevo tipo de relaciones entre un jefe y su ejército<sup>27</sup> que no podrán tener éxito sino unidos, cada uno ocupando su propio rol. La distinción entre pequeños y grandes asemeja a Áyax y al coro con un padre y sus hijos. Por ende, la protección militar se vuelve protección paternal.

24 Cf. LSJ s. v. ἴημι, 3.

25 De aquí el famoso epíteto de ἔρκος Ἀχαιῶν, que aparece en Hom., *II.* 3.229, 6.5 y 7.211.

26 Para Davidson (1975, p. 165), esta distinción es fundamental.

27 Como señala Ristorto (2007, p. 183), esos versos exponen el ideal de la φιλία entre desiguales, citando a Blundell (1991, p. 72-73).

Asimismo, los vv. 158-161, considerados como discursos, resultan también una autorreferencia al apoyo que el coro puede proporcionar a *Áyax* contra el *λόγος* hostil. La defensa del coro constituye lo que él mismo llama *γνώμαι*, aludiendo por única vez a su propio discurso explícitamente.

ἀλλ' οὐ δυνατόν τοὺς ἀνοήτους  
τούτων γνώμας προδιδάσκειν.  
ὑπὸ τοιούτων ἀνδρῶν θορυβῆ...

No es posible, a los necios,  
enseñarles máximas de esas cuestiones.  
Por tales hombres eres injuriado... (*Aj.* 162-164)

En efecto, los vv. 158-161 son un conjunto de *γνώμαι* (máximas) que un maestro enseña. El coro, epistémica y moralmente, se autoproclama maestro de los “necios”, que no son sino los demás aqueos (como indica el v. 164). Frente a los *λόγοι* de los necios, disparados como dardos en una guerra, falsos y con el objetivo de burlarse de una gran *ψυχή*, las *γνώμαι* del coro tienen como objetivo enseñar.

Los dichos del coro son verdaderos: esa concepción está implícita en el uso que este hace del sustantivo *γνώμας*. En el Prólogo, en el v. 52, la palabra *γνώμας*, junto con el adjetivo calificativo *δυσφόρους*, aludía a conocimientos falsos arrojados por Atenea a los ojos de *Áyax*, para que el héroe confundiera a las yuntas de bueyes con sus antiguos camaradas.<sup>28</sup> En la *Párodos*, este vocablo adquiere un sentido muy distinto, relacionado con el que le da Aristóteles en la *Retórica*:

ἔστι δὴ γνώμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, οἷον ποιῶς τις Ἴφικράτης, ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὅσων αἱ πράξεις εἰσὶ, καὶ <ἀ> αἰρετὰ ἢ φευκτὰ ἔστι πρὸς τὸ πρᾶττειν.<sup>29</sup>

La máxima es un enunciado, no sobre lo individual, como ‘quién es Ificrates’, sino acerca de lo universal, y no sobre todas las cosas, como que lo recto es contrario a lo curvo, sino acerca de cuanto concierne a las acciones, y de <todo aquello> que con vistas a la acción sea preferible o evitable. (Aristóteles, *Retórica* II, 21, 1394a21-25, nuestra traducción)

Como fuente de conocimiento verdadero a quien la posee y la recibe, y también como principio de acción moral,<sup>30</sup> la *γνώμη* ayuda a comprender el sentido del prefijo *προ-* del verbo *προδιδάσκειν*: la enseñanza, en el nivel epistémico, precede a la práctica de lo enseñado.<sup>31</sup>

28 Dice Atenea: ἐγὼ σφ' ἀπέιργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι / γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς, / καὶ πρὸς τε ποιμένας ἐκτρέπω σύμμεικτά τε / λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα ('Yo se lo impedí, arrojándole imágenes ofuscadoras sobre sus ojos, de alegría funesta, y lo dirigí hacia los rebaños y los ganados, mezclados y no repartidos, custodiados por los boyeros', vv. 51-54).

29 Seguimos la edición de Cope y Sandys (2009).

30 Ya Cuny (2007, p. 13-14) habla de esta relación entre la *γνώμη* aristotélica y la *γνώμη* sofoclea.

31 Cf. Finglass (2011, p. 185 *ad* 162-3).

Sin embargo, al estar dirigidas a necios, las máximas no surtirán efecto. Desde la perspectiva del coro, entonces, no es posible ningún tipo de comunicación entre este y el resto de los aqueos: los ἀνόητοι, ignorantes de los beneficios de escudarse en un hombre poderoso, continúan burlándose de este.

¿No es posible una mejor defensa contra las calumnias? El coro señala que esta indefensión se produce por el hecho de estar separados el coro y Áyax.<sup>32</sup> En el v. 164 se emplea el verbo θορυβῆ, de la misma raíz que θόρυβος, que suele referirse al clamor de las asambleas en torno a la aprobación o desaprobación de los discursos que tienen lugar en ellas. Curiosamente, en la perspectiva del coro, Áyax es desaprobado, pero no por su palabra, sino justamente por su silencio y su ausencia. Esto provoca que la defensa de los pequeños sea débil (χήμεις οὐδὲν σθένομεν πρὸς ταῦτ' / ἀπαλέξασθαι σοῦ χωρῆς, 'y nosotros no podemos defendernos ante estas cosas sin tí', vv. 165-166).

Ante esta situación, se requiere la presencia del héroe; por eso la invocación de su jerarquía (ἄναξ, vv. 166, 191), que explicita la identidad del coro y su relación con Áyax.<sup>33</sup> A continuación, realiza un llamado explícito a su figura:

ἀλλ' ὅτε γὰρ δὴ τὸ σὸν ὄμμα' ἀπέδραν,  
παταγοῦσιν ἄπερ πτηνῶν ἀγέλαι  
μέγαν αἰγυπιὸν <δ'> ὑποδείσαντες  
τάχ' ἄν, ἐξαίφνης εἰ σὺ φανείης,  
σιγῇ πτήξειαν ἄφωνοι.

Pero después de que rehuyeron tu mirada,  
meten ruido, como bandadas de aves  
súbitamente espantadas por un gran buitre,  
si aparecieses repentinamente  
se agazarían mudos, en silencio. (*Aj.* 167-171)

El coro configura estética y moralmente la magnanimidad heroica de Áyax. En efecto, la presencia del héroe no solo se halla asociada con la visión (como demuestra el uso del verbo φανείης (v. 170) y del sustantivo ὄμμα (v. 167), tomado como sinécdoque del salaminio) sino además con la moralidad (de aquí el empleo de la expresión μεγάλη ψυχή, v. 154).

Puesto que el héroe es grande estética y moralmente (μέγας, vv. 158, 160, 161; μέγας αἰγυπιός, v. 169), es el único capaz de contrarrestar los μεγάλοι θόρυβοι (v. 141) sin necesidad de hablar. El ὄμμα silencioso de Áyax provoca el silencio enemigo, y por tanto, la anulación de su fuerza.<sup>34</sup> Contrariamente al ὄμμα de paloma del coro frente al λόγος (v. 140), el de Áyax es el de un gran buitre del que se huye porque genera temor, cuya aparición haría que los enemigos fuesen las palomas,<sup>35</sup> invirtiendo de esta manera el resultado del combate.

32 Cf. Finglass (2011, p. 186 *ad* 165-6).

33 Cf. González de Tobia (2003, p. 123).

34 González de Tobia (2003, p. 126) nota que los vv. 165-169 giran en torno al vocablo ὄμμα.

35 Cf. Gardiner (1987, p. 55), González de Tobia (2003, p. 126-127).

El ὄμμα de Áyax, que para el coro es otro-grande, genera para los enemigos una experiencia de alteridad, que tal vez recuerde el siguiente pasaje del ensayo *Totalidad e infinito* del filósofo E. Lévinas (1977):

El modo por el cual se presenta el Otro, que supera *la idea de lo Otro en mí*, lo llamamos, en efecto, rostro. Este *modo* no consiste en figurar como tema ante mi mirada, en exponerse como un conjunto de cualidades formando una imagen. El rostro del Otro destruye en todo momento y desborda la imagen plástica que él me deja, la idea a mi medida y a la medida de su *ideatum*: la idea adecuada. No se manifiesta por estas cualidades, sino καθ' αὐτό. *Se expresa*. El rostro, contra la ontología contemporánea, aporta una noción de verdad que no es el develamiento de un Neutro Impersonal, sino una *expresión*: el ente perfora todas las envolturas y generalidades del ser, para exponer su “forma”, la totalidad de su “contenido”, para suprimir a fin de cuentas la distinción de forma y contenido. (p. 74-75)

El Otro (Áyax en este caso) se presentaría ante sus enemigos como rostro, y con ello, destruiría su λόγος. Su expresión como tal suprime todo intento de encasillamiento, de negatividad, de recorte, y siempre desde el silencio.

Esta imponente presencia de Áyax, manifestada por los símiles del coro, muestra sin embargo su alteridad radical tanto respecto del coro como de los enemigos, es decir, muestra su aislamiento.<sup>36</sup>

## Segunda sección. El discurso referido como θεία φάτις

### A. La doble caracterización de la φάτις como enfermedad divina y como fuego

#### A. 1. La φάτις como enfermedad divina. La alteridad de los dioses

En la Estrofa y en la Antistrofa de la Párodos, el rumor pasa a ser llamado φάτις (vv. 173, 187, 193), vocablo que, aludiendo al rumor humano y a los oráculos divinos,<sup>37</sup> revela que las calumnias no fueron propagadas solamente por los aqueos. A lo largo de la Estrofa, el coro indaga sobre la causa que instigó a Áyax a asesinar al ganado y a los pastores, es decir, a realizar las acciones que se le atribuyen en el rumor.

ἦ ῥά σε Ταυροπόλα Διὸς Ἄρτεμις...  
 ὤρμασε πανδάμους ἐπὶ βοῦς ἀγελαίας...  
 ἦ χαλκοθώραξ εἴ τιν' Ἐνυάλιος  
 μομφὰν ἔχων ξυνοῦ δορὸς ἐννουχίοις  
 μαχαναῖς ἐτείσατο λώβαν;

36 Cf. Ristorto (2007, p. 184).

37 Curiosamente la φάτις, el rumor humano o el oráculo divino, se contraponen al razonamiento que hace el coro para indagar la causa de la locura de Áyax. En efecto, el aspecto mitológico del discurso no lo exime de aplicar un razonamiento indagado: el mito es un aspecto de la racionalidad de la ficción trágica y presenta la experiencia humana como potencialmente justificable e inteligible, a la vez que subsume la experiencia trágica. Cf. Gould (1999, p. 114-115).

¿Acaso la guardadora de toros, Ártemis la hija de Zeus...  
te impulsó contra los bueyes de la majada, propiedad común a todos...?  
¿O si Enialio el de broncea coraza  
tiene queja de su lanza aliada  
y se cobró su afrenta con maquinaciones? (*Aj.* 172, 175, 179-181)

El coro menciona que el dios Enialio podría tener queja de su lanza aliada, o sea, la de Áyax. La palabra pasa a ser un rasgo de los dioses: ellos son ahora quienes hablan en contra del héroe, relevando así a los aqueos.

El coro llega a la siguiente conclusión:

οὔποτε γὰρ φρενόθεν γ' ἐπ' ἀριστερά,  
παῖ Τελαμῶνος, ἔβας  
τόσσον ἐν ποιμναίς πίτνων·  
ἦκοι γὰρ ἄν θεία νόσος·

Nunca por propio impulso y por izquierda  
hijo de Telamón, te dirigiste  
al punto de caer sobre rebaños.  
Puede haber acaecido una enfermedad divina: (*Aj.* 183-186)

Dado que Áyax jamás habría podido hacer eso por su propio impulso (φρενόθεν, v. 183), la causa solo podría residir en una enfermedad divina (θεία νόσος, v. 186). Es evidente que dicha νόσος coincide con el malestar que le infirió Atenea en el Prólogo de la obra. Pero inmediatamente después el coro sostiene:

ἀλλ' ἀπερύκοι  
καὶ Ζεὺς κακὰν καὶ Φοῖβος Ἀργείων φάτιν.

Pero que aparten  
Zeus y Febo el funesto rumor de los Argivos. (*Aj.* 186-187).

La φάτις es tratada como una enfermedad, de la que solo es posible ser curado a través de la intervención divina: son invocadas aquí las funciones apotropaicas de Zeus y de Apolo.<sup>38</sup> De esta manera, es posible comprender que la θεία νόσος del v. 186 tiene un segundo referente: la φάτις misma, confundiendo causa con síntoma. Efectivamente, las acciones mencionadas en el rumor tienen causa divina (la locura que Atenea infligió sobre Áyax), y el síntoma resultante es la φάτις. Y debido a que el rumor narra acciones del héroe por una causa atribuible a la divinidad, también se vincula con esta.

La φάτις, entonces, exhibe la alteridad de los dioses: plantea su superioridad con respecto a Áyax y al coro, ya que son estos los principalmente afectados por ella, y solo ellos son capaces de provocarla y erradicarla.

38 Cf. Finglass (2011, p. 196-197 *ad* 186-7).



## A. 2. La φάτις como fuego. La alteridad de Áyax como otro-héroe y la identidad del coro

Como el rumor reviste un aspecto divino, y solo los dioses podrían disiparlo, el coro resalta la grandeza de Áyax y lo coloca a la par de la divinidad, en una relación de contrariedad con ellos, al decir que el héroe es capaz de erradicar el rumor con su ὄμμα silencioso (cf. vv. 167-171). Ahora bien, así como su presencia reviste la capacidad de realizar esa hazaña, su ausencia, en cambio, tiene efectos nocivos.<sup>39</sup> Esto se expresa al final de la Antistrofa:

μη μή, ἀναξ, ἔθ' ὧδ' ἐφάλοις κλισίαις  
ὄμμ' ἔχων κακὰν φάτιν ἄρη.

No, jefe, en las tiendas costeras ya no  
mantengas así el rostro y elevas el funesto rumor. (*Aj.* 191-193)

La κακή φάτις es caracterizada como volátil: el verbo ἀείρω significa 'levantar', 'elevar', 'aumentar', 'hincharse'. El ὄμμα ausente de Áyax continúa en silencio, pero al situarse agazapado en su tienda de campaña, inflama el rumor.

Esa idea se refuerza en el Épodo:

ἀλλ' ἄνα ἐξ ἐδράνων, ὅπου μακροίωμι  
στηρίζη ποτὲ τᾶδ' ἀγωνίῳ σχολᾷ  
ἄταν οὐρανίαν φλέγων.

Pero levántate de los asientos, donde  
permaneces en este largo descanso de la batalla,  
inflamando la desgracia elevada hasta el cielo. (*Aj.* 194a-196)

La κακή φάτις es descrita en términos muy similares a la οὐρανία ἄτη a través de la relación semántica que guardan los verbos ἀείρω y φλέγω. Al inflamarse la ἄτη como la φάτις lo hacía, ambas se hallan en identidad. El verbo φλέγω, particularmente, revela una metáfora del fuego. También la ὕβρις del v. 197 es caracterizada como tal, como lo atestiguan los vv. 197-198: ἀτάρβητα / ὄρμαται ἐν εὐανέμοις βάσσαις, 'intrépidamente avanza en valles expuestos a los vientos'.<sup>40</sup> Las calumnias incendian el mundo del héroe como una ciudad capturada.

Ante esta situación, Áyax se encuentra en retirada: el verbo στηρίζη (v. 194b) y el sintagma ἐξ ἐδράνων (v. 194a) dan testimonio de ello.<sup>41</sup> La imagen se completa con la expresión μακροίωμι... τᾶδ' ἀγωνίῳ σχολᾷ (vv. 194b-195), que no alude solamente al descanso de la guerra

39 González de Tobia (2003, p. 125) compara el "silencio ausente" de Áyax con el mundo de los muertos, al igual que el pasaje de *Od.* 11.541-565, donde Áyax no responde al llamado de Odiseo sino que se retira en silencio.

40 Sobre el adjetivo εὐανέμοις interpretamos, contra Davidson (1976), que simplemente indica 'de viento favorable', pero también, con Davidson (1976, p. 133), siguiendo a Radermacher, que los enemigos se hallan en valles 'a buen resguardo del viento'. La palabra es lo suficientemente ambigua para dar lugar a ambas interpretaciones sin necesariamente entrar en contradicción una con otra.

41 Tal como sucedía con Aquiles en *Il.* 9.

de palabras que libra contra sus compañeros de armas. En ese sentido, la  $\sigma\chi\omicron\lambda\tilde{\alpha}$  equivale al silencio, lo que contrasta con el ruido de los dioses y de los aqueos.

Sin la protección paternal de Áyax, el coro es sometido por la  $\varphi\acute{\alpha}\tau\iota\varsigma$ :

$\tilde{\omega}$  μεγάλη φάτις,  $\tilde{\omega}$   
μάτεραι αἰσχύννας ἐμᾶς...

Oh gran rumor, oh  
madre de mi vergüenza... (*Aj.* 173-174)

La figura del rumor se contrapone con la de Áyax: frente a la paternal protección del héroe (cf. vv. 158-161), la  $\varphi\acute{\alpha}\tau\iota\varsigma$  es también grande y posee una dimensión maternal, en cuanto madre de la vergüenza del coro. Al ser la maternidad un tipo de causalidad, la  $\varphi\acute{\alpha}\tau\iota\varsigma$  se revela como la causa del pudor. El rumor ya había sido caracterizado como una serie de dardos venenosos (cf. vv. 154-157): en este pasaje, observamos que el resultado de su ataque no es la muerte, sino la vergüenza.

En el verso final del Épodo, el coro se identifica con la tristeza:

ἐμοὶ δ' ἄχος ἔστακεν.

El dolor se erige en mí. (*Aj.* 200)

El coro se sabe dolorido por los rumores. La amarga imagen contrasta con la risa de los enemigos de Áyax, quienes se reían ( $\kappa\alpha\chi\alpha\zeta\omicron\upsilon\tau\omega\nu$ , v. 198) de cosas que movían al profundo dolor ( $\beta\alpha\rho\upsilon\acute{\alpha}\lambda\gamma\eta\tau\alpha$ , v. 199).

### **Tercera sección. Lo que calla el cantor**

#### **A. Omisiones y polarizaciones del discurso referente. La identidad del coro**

Es necesario recordar que las identidades y alteridades planteadas en la Párodos son la construcción netamente subjetiva del discurso coral. En efecto, el coro representa “al hombre común que no está expuesto, como lo están los héroes, a las tensiones y el peligro que impone la grandeza”.<sup>42</sup>

A la presencia divina de Atenea, con sus correspondientes consecuencias, en el prólogo, se le opone una posición netamente humana, en la *párodos*, plena de subjetividad. La implacable realidad de las acciones, en el prólogo, contrasta con la irrealidad que sustenta la *párodos* (González de Tobia, 2003, p. 123).

<sup>42</sup> Cf. González de Tobia (2003, p. 126), Ristorto (2007, p. 182), donde se señala que los marineros salaminios son representantes del  $\delta\eta\mu\omicron\varsigma$ .

En efecto, lejos de constituir una lente objetiva de la situación, la perspectiva del coro silencia rasgos muy importantes de lo acaecido y de las figuras heroicas aludidas en su discurso. Con estos silencios y omisiones, es posible delinear una caracterización de su identidad, particularmente en su aspecto moral.

Esto ocurre en particular con la construcción de la figura de Áyax. A lo largo de breves pasajes, el coro en la Párodos explicita en qué consistía el rumor:

σὲ τὸν ἵππομανῆ  
 λειμῶν' ἐπιβάντ' ὀλέσαι Δαναῶν  
 βοτὰ καὶ λείαν,  
 ἥπερ δορίληπτος ἔτ' ἦν λοιπή,  
 κτείνοντ' αἶθωνι σιδήρῳ.

Que, irrumpiendo en el prado,  
 grato a los caballos, mataste  
 a las reses y acabaste con el botín de los aqueos  
 que fue capturado por nuestra lanza,  
 matándolo con el reluciente hierro. (*Aj.* 143-147)

También los vv. 175 y 183-185, citados en el curso de este trabajo, describen de forma más breve el contenido de las habladurías.

Curiosamente, en ningún momento se mencionan las reales intenciones de Áyax al ejecutar lo narrado por los dichos.<sup>43</sup> Esas intenciones no eran otras que las de destruir a sus propios camaradas de armas a causa del resentimiento provocado por su derrota en el certamen por la panoplia de Aquiles. En los vv. 40-49, Atenea detalla los pormenores de ese empecinamiento, pero el coro lo omite categóricamente. Semejante omisión sitúa a Áyax como otro-héroe, pero descuida una dimensión fundamental de lo que lo arrastró a su caída.

Lo mismo ocurre al señalar que la causa de semejantes acciones pudo haber sido una enfermedad divina (v. 186). Con la mención de esa posibilidad, el coro no atribuye ninguna responsabilidad a Áyax de lo ocurrido, y lo que es peor, engrandece aún más la figura del héroe, ya que piensa que su sola presencia es capaz de barrer con la calumnia, lo que solo los dioses pueden hacer mientras el rumor posea rasgos divinos.

Esta caracterización permite al coro polarizar su enemistad con Odiseo y los dos Atridas, así como con el resto de los aqueos. Como remarca Finglass:

They arrive after Odysseus has returned to the camp and attributed responsibility for the slaughter to Ajax (141-50). They do not mention his plot against the army, that crucial revelation in Odysseus' intelligence. Thanks to this partial awareness, which goes unexplained, they 'may condemn Odysseus as Ajax's foe, without having to consider the morality of the hero's motives' (Gardiner (1987) 57 n. 16). (2011, p. 175 *ad* 134-200)

43 Es interesante destacar, con Davidson (1975, p. 164), que la negación tan categórica de la matanza indica también las dudas del coro respecto de las acciones de su héroe protector.

En cuanto principal propagador de las injurias contra Áyax, Odiseo es señalado como mentiroso y fraudulento, avivando la llama de la enemistad entre ambos héroes, utilizando incluso el rumor que pesa sobre la estirpe del de Ítaca. Sin embargo, se omite la compasión que Odiseo dijo sentir por Áyax en el momento en que lo vio en estado de locura (vv. 121-126). Cabe mencionar que no es posible saber si Odiseo, al propagar los rumores sobre Áyax, comunicaba su compasión al resto del ejército.

La enemistad con Agamenón y Menelao, tan difamadores como Odiseo, también es inflamada, usando el adjetivo *μεγάλοι* de forma irónica (v. 189) para contraponer ese epíteto con la verdadera grandeza, la de Áyax. La ironía es una forma de silencio, en la medida en que el hablante se reserva para sí la verdadera adjetivación que cabría mejor a aquellos a quienes refiere.

Es notoria la ausencia de Atenea a lo largo de la Estrofa, quien, sin embargo, fue la verdadera causa del extravío del héroe. La crítica también advierte esta falta.<sup>44</sup> ¿A qué se debe esta omisión? Tal vez los versos posteriores nos den una pista al respecto: en los vv. 770-777, un mensajero revela que Áyax rechazó la asistencia de la diosa en la lucha contra los troyanos, y no le rendía ninguna suerte de tributo. Cabe la posibilidad de que el coro también rechace incluso el que la diosa haya intervenido, ya sea en su favor o en su contra, en la guerra discursiva de rumores, máximas y rostros silenciosos.

El rumor de los dánaos contribuye también a resaltar los rasgos de quienes hablan de él. Las omisiones y polarizaciones corales dilucidan la identidad moral de los salaminios: se trata de un grupo que no admite medias tintas a la hora de caracterizar a los otros, aplicando constantemente una moral de amigo/enemigo.<sup>45</sup> Mientras tanto, las figuras de los aqueos e incluso la de la diosa Atenea quedan flagrantemente reducidas e ignoradas frente a la grandeza superlativa de Áyax.

## Conclusión

En la Párodos de *Áyax* está en juego la constitución del protagonista como héroe épico y de culto. En pos de construir una imagen magnánima de su persona, el coro se vale de a) una red de metáforas de la guerra, la enfermedad y el fuego y b) un trazado de relaciones de amistad y enemistad.

En la primera sección del trabajo, observamos que a través de las metáforas de la guerra desprendidas del *λόγος ἐκ Δαναῶν*, el coro otorga una dimensión moral al rumor esparcido por los aqueos, caracterizando moralmente también a quienes lo producen y lo reciben. Estos quedan señalados como otros-enemigos, cuyas voces, al igual que unos invasores tomando una ciudad, oscilan entre el clamor estentóreo y el secreteo insidioso. Destacan las figuras de Odiseo, distinguido modelador de la palabra, por antonomasia y por linaje, y de los Atridas, catalogados irónicamente como “grandes”. El ejército aqueo en general es caracterizado a través del poder persuasivo de los rumores, transformados

44 Cf. p. ej. Burton (1980, p. 14).

45 Esta moralidad fue evidenciada y explicada por Blundell (1991, p. 1). Cuny (2011, p. 83) señala que aquella es una constante en toda la obra conocida de Sófocles.

discursivamente en lenguas que se ríen de la desgracia de Áyax. La defensa que asumen el héroe y sus subordinados los caracteriza moralmente: estos, en calidad de asustadizas palomas que nada pueden hacer sin la ayuda de su héroe, puesto que sus propias armas, las γνῶμαι, son ineficaces; aquel, como otro-grande, cuyo rostro silencioso provocaría, en una experiencia de alteridad, el silencio de los enemigos al punto de convertir a estos en cobardes avecillas, pero cuya ausencia resalta su aislamiento.

En la segunda sección de nuestra investigación, constatamos que a través de las metáforas sobre la enfermedad desplegadas a partir de la dimensión divina del rumor, señalado como φάτις, los dioses relevan a los aqueos en el uso de la palabra y los exhibe en su alteridad como superiores, en la medida en que fueron capaces de provocar las calumnias y tienen la habilidad de disiparlas. También vimos que en la caracterización de la φάτις divina como fuego, el coro muestra a un Áyax ausente y retirado de la guerra de λόγοι, o sea, en silencio, inflamando así las injurias que, como llamas, avanzan sobre su mundo imparables. Los marineros aparecen en cambio avergonzados y doloridos por el rumor, sufriendo el retiro de su héroe.

Finalmente, en la tercera parte del trabajo, revelamos que la identidad del coro se descubre en sus propias omisiones y polarizaciones a lo largo de la Párodos. Al ocultar las verdaderas intenciones de su héroe, y divinizar la causa de su caída y las habladurías dispersas por el campamento aqueo, se enaltece su figura de modo superlativo, llegando a decir que Áyax es capaz, con su sola presencia, de arrasar con los rumores: solamente los dioses pueden hacerlo siempre que esas calumnias revistan un carácter divino. Este movimiento retórico sobre la persona de Áyax facilita la polarización con los aqueos, en particular con Odiseo y los Atridas, y permite el silencio total sobre la figura de Atenea, verdadera causa del extravío del guerrero. La identidad del coro así se presenta como un grupo que cataloga como enemigo a todo aquel cuya grandeza no pueda igualarse con la de su jefe.

En conclusión, observamos que el coro no solo resalta la figura de Áyax a través de los elogios a su persona, sino también a través de la minimización de sus enemigos y de ellos mismos. Tanto sus palabras como sus silencios tienen gran efecto dramático y construyen las líneas de acción que acabarían en el Éxodo, cuando Odiseo interviene a favor de su rival (vv. 1318-1375).

### Referencias bibliográficas

- Allen, T. W. (ed.) (1917<sup>2</sup>-1919<sup>2</sup>). *Homeri Opera – Tomi III-IV (Odysseae)*. Oxonii, Typographeo Clarendoniano.
- Blundell, M. W. (1991). *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Burton, R. W. B. (1980). *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Oxford, Clarendon Press.
- Cairns, D. L. (1996). *Hybris, Dishonour, and Thinking Big*. *The Journal of Hellenic Studies*, 116, 1-32. <https://bit.ly/3B2pNAC>

- Cairns, D. (2005). Bullish looks and sidelong glances: social interaction and the eyes in ancient Greek culture. En Cairns, D. (ed.), *Body Language in the Greek and Roman Worlds* (pp. 123-155). Swansea, The Classical Press of Wales.
- Cope, E. M. y Sandys, J. E. (eds.) (2009). *Aristotle: Rhetoric*, 3 vols. Cambridge, Cambridge University Press.
- Cuny, D. (2007). *Une leçon de vie: Les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*. París, Les Belles Lettres.
- Cuny, D. (2011). Amis et Ennemis dans l'Ajax de Sophocle. En Peigney, J. (ed.), *Amis et Ennemis en Grèce Ancienne* (pp. 83-99). Burdeos, Ausonius.
- Davidson, J. F. (1975). The Parodos of Sophocles' *Ajax*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 22 (1), 163-177.
- Davidson J. F. (1976). Sophocles, *Ajax* 192-200. *Mnemosyne*, Fourth Series, 29 (2), 129-135.
- Des Places, É. (1962). Constructions grecques de mots à fonction double (ἀπὸ κοινοῦ). *Revue des Études Grecques*, T. 75, f. 354-355, 1-12. <https://bit.ly/3aMq7ck>
- Diels, H. y Kranz, W. (eds.) (1960). *Fragmente der Vorsokratiker – Erster Band*. Berlín, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung.
- Finglass, P. J. (ed.) (2011). *Sophocles: Ajax – Edited with Introduction, Translation, and Commentary*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Fisher, N. R. E. (1976). *Hybris* and Dishonour I. *Greece & Rome*, 23 (2), 177-193. <https://bit.ly/3o8cpne>
- Fisher, N. R. E. (1979). *Hybris* and Dishonour II. *Greece & Rome*, 26 (1), 32-47. <https://bit.ly/3z4u3NN>
- Gardiner, C. P. (1987). *The Sophoclean Chorus: A Study of Character and Function*. Iowa, University of Iowa.
- González de Tobia, A. M. (2003). La Párodos de *Áyax*: el otro *Áyax*. *Synthesis*, 10, 121-131. <https://bit.ly/3RG4j2H>
- Gould, J. (1999). Myth, Memory and the Chorus: 'Tragic Rationality'. En Buxton, R. (ed.), *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought* (pp. 107-116). Oxford, Oxford University Press.
- Grimal, P. (2014). *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires, Paidós.
- Guzmán Guerra, A. (1997). *Manual de métrica griega*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- Kamerbeek, J. C. (1953). *The plays of Sophocles: Commentaries – Part 1: The Ajax*. Leiden, Brill.
- Koster, W. J. W. (1953). *Traité de métrique grecque suivi d'un précis de métrique latine*. Leyde, Sijthoff's Uitgeversmaatschappij.
- Lawrence, S. (2013). *Moral Awareness in Greek Tragedy*. Oxford, Oxford University Press.
- Lévinas, E. (1977). *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad* (Guillot, D. E., trad.). Salamanca, Sígueme.



- Liddell, H. *et al.* (1973 [1843]). *A Greek-English Lexicon*. Oxford, Clarendon Press. [LSJ]
- Maas, P. (1962). *Greek Metre* (Lloyd-Jones, H., trad.). Oxford, Clarendon Press.
- MacDowell, D. M. (1976). *Hybris in Athens*. *Greece & Rome*, 23 (1), 14-31. <https://bit.ly/3cjouTz>
- Monro, D. B. y Allen, T. W. (eds.) (19203). *Homeri Opera – Tomi I-II (Iliadis)*. Oxonii, Typographeo Clarendoniano.
- Pabón, J. M. (trad.) (2006). *Homero – Odisea*. Madrid, Gredos.
- Pohlsander, H. A. (1964). *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*. Leiden, Brill.
- Ristoro, M. A. (2007). *La tragedia griega: entre la realidad y el mito. La relación mito-realidad en Áyax y Filoctetes de Sófocles*, 2 vols. Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur.
- Schadewaldt, W. (1966). *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Smyth, H. W. (1920). *A Greek Grammar for Colleges*. New York, American Book Company.
- Susemihl, F. y Apelt, O. (eds.) (1903). *Aristotelis – Ethica Nicomachea*. Leipzig, B. G. Teubner.

\***Luciano Adrián Sabattini** es Doctorando en Filosofía y Profesor Adjunto de las cátedras Lengua y Cultura Griega 1 y 2 de la Universidad Nacional del Sur (UNS). Su tema de investigación versa sobre las relaciones entre tragedia sofoclea y filosofía, particularmente la construcción filosófica de la alteridad presente en las obras alusivas al ciclo troyano. Ha publicado capítulos en volúmenes colectivos y actas de congreso así como en revistas especializadas, y participado como expositor en diversos congresos nacionales e internacionales sobre el mundo clásico.