

FERNANDO PÉREZ LAMBÁS
Universitat de València

fernando.perez@uv.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6570-9975>

Conocimiento y desmesura en *Ayante*: algunas reflexiones filosóficas

Knowledge and excess in Ajax: some philosophical thoughts

Recibido: 8/1/25. Aceptado: 16/3/25

Resumen: En la tragedia *Ayante* de Sófocles se concede un valor importante a la ironía y la ambigüedad del conocimiento y el desconocimiento de la realidad. El personaje es ridiculizado por la diosa Atenea, en una escena prologal que ha sido calificada como “metateatral”, en que el propio Ulises reconoce su ignorancia ante las circunstancias externas que envuelven al protagonista, que parece convertido, como Edipo, en paradigma de los avatares humanos. Esta ironía es reflejada léxicamente durante toda la obra mediante la repetición de estructuras y motivos similares, que refuerzan y enfatizan las diferentes voces que los personajes representan.

Abstract: In Sophocles' *Ajax* the duality of knowledge and ignorance of reality has an important value. The character is mocked by the goddess Athena, in a prologue that has been described as “metatheatrical”, in which Ulysses recognises his ignorance regarding the external circumstances that involve the character, which looks like a paradigm of human vicissitudes. This irony is reflected by means of the repetition of similar structures and motives during the whole tragedy, an aspect that reinforces the different voices that the characters represent.

Palabras clave: *Ayante*, Sófocles, tragedia griega.

Keywords: *Ajax*, Sophocles, Greek tragedy.

I. INTRODUCCIÓN

EN EL CONTEXTO COMUNITARIO de la πόλις de época clásica tiene su máximo esplendor el género literario de la tragedia griega, que se encuentra fuertemente vinculada a la colectividad que, en su conjunto, contemplaba el espectáculo teatral. El argumento de las representaciones teatrales, enmarcadas en este contexto colectivo, reflexionaba sobre los problemas políticos, sociales y religiosos que preocupaban al conjunto de los ciudadanos¹. El espectador veía, en el diálogo de los personajes, sus propios conflictos y preocupaciones sometidos a reflexión, así como los valores de una sociedad cambiante que se encontraban problematizados o incluso cuestionados. La reflexión sociopolítica de los valores contemporáneos es el punto de partida del debate filosófico, que con frecuencia tiene lugar en el teatro griego.

Dentro del género que nos ocupa, los dramaturgos presentan con frecuencia máximas en boca de sus personajes, entre los cuales Sófocles juega un papel destacado. Las sentencias se pueden definir como oraciones solemnes y sucintas que encierran una reflexión general y una enseñanza moral en el marco de los valores de una sociedad (CUNY 2007, 9-15). No es infrecuente que los personajes de Sófocles acaben sus discursos con máximas que reflexionan sobre estos mismos valores². Pero también el argumento de la tragedia, mediante sus oposiciones y conflictos, somete a revisión estos mismos principios³. A este respecto, en una obra como *Antígona* se enfrentan dos tipos diferentes de νόμοι, encarnados respectivamente por los personajes principales, la ley escrita decretada por el Estado, defendida por Creonte, frente a la ley no escrita que proviene de los dioses, defendida por Antígona. El origen y los usos de estas leyes, sus vinculaciones con la justicia, el exceso de los límites que deberían respetar los personajes, son algunos de los temas sobre los que debate y reflexiona la obra (REINHARDT 1991, 95-134; BAÑULS y CRESPO 2008, 81-119).

Si tenemos en cuenta otra tragedia, en *Edipo Rey* encontramos al protagonista enfrentado contra su propio destino, así como la reflexión sobre la búsqueda de un conocimiento de sí mismo cuando Edipo intenta descubrir el asesino de Layo (REINHARDT 1991, 135-86). Por medio de una ironía constante, llama la atención la reflexión sobre la máxima délfica del γνῶθι σεαυτόν⁴,

¹ Sobre la función social de la tragedia griega, vid. Griffin (1998, 39-61).

² Encontramos frecuentes ejemplos en Cuny (2007, 149-65).

³ A este respecto debemos traer a colación la definición de lo trágico ofrecida por Goethe, que lo entiende como un conflicto insoslayable entre dos polos opuestos sin posibilidad de entenderse, vid. Lesky (1973, 24-5). Esta concepción casa muy bien con las antítesis y oposiciones de los personajes sofocleas, que reflejan un conflicto sin salida para el que el personaje pretende buscar una solución, vid. Romilly (1970, 82-91).

⁴ Cf. D. S. 9.10.1; Luc. *Salt.* 81.15.

que implica un autoconocimiento del “yo” interior mediante la comprensión del lugar que el ser humano ocupa en el mundo. Edipo se enfrenta así a un nuevo enigma que es incapaz de resolver, sin darse cuenta de que la solución a este acertijo no sólo es el hombre, sino también él mismo, asesino sin saberlo de su propio padre y la mancilla que se encuentra buscando desde el primer momento⁵. Pero también entra en juego el papel del destino y la libertad de decisión del hombre en los actos que emprende a lo largo de la vida, una idea paradójica que recuerda la sentencia de Heráclito ἦθος ἀνθρώπου δαίμων⁶, *el carácter es el destino del hombre*⁷.

Estos son sólo algunos ejemplos de las constantes reflexiones sociopolíticas y filosóficas que presentan las tragedias de Sófocles. De manera similar, en la tragedia *Ayante* se plantea una problemática sobre el lugar del héroe en el mundo. Éste destaca por representar unos valores guerreros y épicos muy diferentes de los nuevos ideales de la πόλις, que abogan por la colectividad y la comunidad mediante la expresión de un nuevo concepto de héroe (ROMILLY 1970, 86-8). El protagonista, que se consideraba heredero de las armas de Aquiles, ha entrado en cólera contra los que decidieron otorgárselas a Ulises (S. *Aj.* 38-45). Como consecuencia de este enojo, Ayante decide matar a los jefes de los aqueos, Agamenón y Menelao, junto con Ulises. En el último momento aparece Atenea, que ciega la mente de Ayante y lo vuelve loco, haciendo que ataque a los animales y los rebaños con la falsa creencia de que en realidad se está cerniendo sobre los griegos enemigos (S. *Aj.* 51-60). Asistimos así a una escena bastante ridícula y transgresora, pues la divinidad se burla de un héroe épico, que destacaba por su valor en el combate, no sólo volviéndolo loco, sino también haciendo que contemple sus valores reducidos a la nada, igual que su condición heroica se ha visto rebajada a la nulidad que representa el ser humano (S. *Aj.* 125-126).

En la obra son constantes las reflexiones sobre los límites que ha transgredido Ayante mediante la carnicería que ha cometido con la matanza de los animales. En consecuencia, un héroe individual, guerrero y épico, ve reducida su condición a la nada en una época en la que ya no tiene cabida su propia condición, por lo que se siente en la necesidad de rescatar su honor y acabar cediendo, a pesar de su inflexibilidad como héroe⁸, ante los valores que el nuevo ciudadano de su comunidad representa. De acuerdo con Segal (1981, 109), el tiempo y el cambio son los temas predominantes de la obra, no sólo por las constantes máximas que reflexionan sobre la condición del héroe, en un mun-

⁵ Cf. S. *OT* 95-98, 1409-1412.

⁶ Heraclit. fr. 119 DK (apud Stob. IV 40, 23).

⁷ Todas las traducciones son personales.

⁸ De acuerdo con Knox (1964, 15-6) una de las características más importantes del héroe trágico sofocleo es su incapacidad de ceder ante los consejos del resto de los personajes.

do en constante cambio, sino también por los diálogos entre los personajes, que debaten sobre el cambio que debe experimentar el héroe hacia su nueva condición, con el fin de rescatar el honor del que se le ha privado.

Con este artículo se pretende realizar un análisis sobre algunas de las reflexiones más importantes de esta tragedia. Se concede especial énfasis a la condición del héroe Ayante, que sirve como paradigma del propio ser humano en el contexto comunitario de una sociedad en constante cambio. Esta reflexión se presenta mediante una polifonía frecuente en la tragedia, puesto que cada personaje representa su propia voz y reflexión personal, que en todo caso gira en torno a la condición del protagonista. La polifonía de los personajes, como veremos, aparece reflejada en una serie de pasajes en los que éstos reflexionan irónicamente sobre el conocimiento y la ignorancia, algo que se pone de manifiesto en los términos empleados y en la ironía recurrente entre la visión y la ceguera del personaje, que refleja paradigmáticamente esta misma dualidad en el ser humano. A pesar de que esta oposición ha sido estudiada en algunas ocasiones⁹, estos estudios también dejan de lado, según creemos, la recurrencia léxica de determinados temas y motivos que refuerzan y enfatizan las diferentes voces que los personajes representan.

2. AYANTE COMO HÉROE TRÁGICO

El personaje representa, como se ha comentado, los valores propios de una sociedad guerrera a la que pertenecen los héroes épicos que lucharon en Troya. Destaca, como ellos, por la fuerza y el valor en el combate, pues es el guerrero más valeroso después de Aquiles, como evidencia el hecho de que las cabañas de estos dos héroes ocupen los lados extremos del campamento griego¹⁰. El nuevo héroe, trasladado al contexto colectivo de la tragedia griega, se encuentra sometido al cambio y al paso del tiempo, por lo que se inserta en el marco de una comunidad donde priman los valores colectivos de la πόλις, con los que sus ideales épicos, individuales y guerreros entran en conflicto (KNOX 1961, 2; SEGAL 1981, 109-10). La concepción del héroe, que paradigmáticamente refleja el lugar del ser humano en la sociedad, ha cambiado. Esta transformación del individuo, inserto en una nueva sociedad, se refleja poéticamente mediante la imagen de la forja (S. *Aj.* 650-652). El héroe es comparado con el hierro candente que al templearlo se endurece y luego se vuelve a ablandar. La espada, que simbólicamente representa los valores de la sociedad a la que

⁹ Se pueden citar, entre otros, los estudios de Stanford (1978) y Buxton (1980), recogidos en la bibliografía.

¹⁰ Cf. S. *Aj.* 4, 1338-1341. Sobre esto, vid. Stanford (1981, 53); Finglass (2011, 139).

pertenecía Ayante, es forjada mediante su inmersión en el fuego, endurecida y luego ablandada, del mismo modo que el héroe transita de unos valores donde primaba la fortaleza heroica a unos ideales vinculados con la colectividad.

Esta imagen, por tanto, rinde cuentas del cambio experimentado por el héroe, cuyo valor guerrero en el campo de batalla debe dejar paso a un nuevo héroe que sólo encuentra cabida en el marco de la comunidad. Ayante se acaba suicidando porque ya no tiene lugar en la nueva sociedad, resultado de este proceso de cambio. Su honor, en cambio, será rescatado al final de la tragedia, en que se escenifican los funerales colectivos del héroe (S. *Aj.* 1402-1417), que reflejan el cambio de mentalidad de la época y con los que se intenta rehabilitar al héroe en la nueva época (ROMILLY 1970, 86). Surge así la concepción de héroe beneficiario de una colectividad que le rinde culto, como sucede de manera similar en el caso de *Edipo en Colono*¹¹, pero también la idea de héroe trágico, reflejo de las tensiones y los conflictos de la nueva época. El conflicto, como estamos describiendo, opone la esfera guerrera e individual del héroe épico frente a su nuevo ámbito, comunitario y social, ante el que debe ceder para reconvertirse en un nuevo héroe y encontrar su lugar en el mundo en beneficio de la comunidad, donde priman los valores colectivos, la idea de justicia y el bien común (GASTI 1992, 82-3).

El cambio experimentado por el héroe es retratado en el llamado “discurso engañoso” (S. *Aj.* 646-692), en que se reflejan las ambigüedades y contradicciones de los ideales que se encuentran en constante cambio. Esto se lleva a cabo, fundamentalmente, mediante una serie de sentencias resolutivas y ambiguas, por medio de las cuales Ayante parece estar engañando a Tecmesa y a Teucro, dándoles a entender que se encuentra dispuesto a ceder ante las circunstancias, a la vez que manifiesta su determinación a suicidarse para restaurar el orden que se ha visto alterado con el arrebato de locura de que ha sido víctima¹². La decisión de Ayante a suicidarse se encuentra condicionada por la locura ocasionada por la divinidad. El héroe, como el ser humano, está sometido a unas circunstancias externas que no puede controlar. Como paradigma del hombre, su voluntad se encuentra limitada por estas circunstancias ante las que no puede escapar, como consecuencia del cambio del tiempo. Ayante se convierte, como afirma la conocida máxima de Ulises (S. *Aj.* 125-126), en modelo del ser humano, en reflejo del tránsito experimentado por el individuo ante los nuevos tiempos y su lugar en el mundo.

¹¹ Edipo debe ser acogido en la nueva comunidad de los atenienses con el fin de ser rehabilitado en sociedad, después de haber sido expulsado de Tebas como consecuencia de la mancilla que ha generado. Con este cambio, Edipo se convertirá en un nuevo héroe colectivo, gracias a su acogimiento en suelo ático con el fin de proteger y beneficiar a la comunidad que lo ha recibido.

¹² Sobre este discurso, vid. Knox (1961, 10-2); Winnington-Ingram (1980, 46-8); Stanford (1981, 281-8); Segal (1981, 113-4; 2013, 44).

En esta imposibilidad de adaptación juega un papel importante el concepto de desmesura, ὕβρις, provocada por una falta de poder mantenerse en los límites que le corresponden y excederse de sus posibilidades humanas, careciendo de σωφροσύνη. Este exceso se observa claramente al comienzo de la tragedia, en que se relata el espectáculo de la locura de Ayante matando salvajemente el ganado bajo la creencia de que está asesinando a seres humanos. Por este acto su condición heroica se encuentra transgredida y deshonrada. El héroe habla en términos que destacan su privación de τιμή por no haberle concedido las armas de Aquiles (S. *Aj.* 98). El honor heroico que reflejan las palabras de Ayante contrasta con los términos empleados por la divinidad, que destaca su cólera (S. *Aj.* 41). Desde el prólogo, por tanto, se pone de manifiesto la figura de un héroe desmesurado y encolerizado, que ha excedido sus propios límites y se ha convertido en un ὕβριστής (S. *Aj.* 1088) carente de σωφροσύνη (S. *Aj.* 131-133), la templanza y el comedimiento que los seres humanos deberían respetar con el fin de aceptar sus limitaciones y aspirar a la ἀρετή, la virtud social que define al individuo en relación con su comunidad¹³.

El inicio de la obra, por tanto, evidencia un ambiente transgresor, donde el héroe ha confundido los límites humanos y la correcta relación que debe mantener con su grupo social. Esta transgresión de valores aparece reflejada en el acto emprendido por el héroe, pues su actuación, que debería destacar por su valor en el combate, es realmente una acción vergonzosa, llevada a cabo con nocturnidad y alevosía (S. *Aj.* 47). La alteración del orden esperable se encuentra materializada en el comportamiento del personaje, que confunde a los seres humanos con los animales (S. *Aj.* 55-58, 92-93), se cree superior a la divinidad alegando que no necesita su ayuda¹⁴ y se enorgullece ante los dioses de los abominables actos que ha llevado a cabo (S. *Aj.* 96).

Ayante, en definitiva, se caracteriza por el exceso de los límites humanos que le vienen impuestos (KNOX 1964, 27). Como otros héroes sofocleos, la resolución y la obstinación en sus decisiones de actuación lo convierten en un personaje incapaz de ceder (KNOX 1964, 15-6). Sólo con el tiempo y la experiencia de los hechos vividos puede aprender a ceder. Los actos que ha realizado son producto de su ignorancia ante unas circunstancias externas que desconoce. El héroe, igual que los demás personajes y el resto de los mortales, se debatirá entre el conocimiento y la ignorancia de su propio lugar en el mundo. Como se afirma en los momentos finales de la obra, la visión y la experiencia son necesarias en el aprendizaje y el conocimiento de las vicisitudes humanas (S. *Aj.* 1418-1420).

¹³ Sobre esto, vid. Pl. *Prt.* 324d-325a.

¹⁴ En este caso se trata de un momento posterior de la tragedia, en que se recuerda la jactancia del héroe ante la divinidad, vid. S. *Aj.* 766-777.

3. IGNORANCIA Y CONOCIMIENTO EN *AYANTE*

Naturalmente esta obra hay que tomarla, además, como lo que es: no como progresión y movimiento hacia lo futuro, sino como consecuencia de sucesivos estados, asociación de figuras contrastadas entre sí, con centro y referencia en el héroe, no porque éste actúe sobre ellas o ellas sobre él, sino porque las diversas figuras lo definen, lo delimitan y lo perfilan (REINHARDT 1991, 51)

Con estas palabras define Reinhardt la temática central de la tragedia, en la que todo gira en torno al personaje principal. La conocida composición en díptico, que durante largo tiempo se venía defendiendo y según la cual en la primera parte se escenifica la locura de Ayante y en la segunda se debate sobre la sepultura del héroe¹⁵, es cuestionada por el simple hecho de que, a pesar de la independencia temática entre ambas partes, el tema de la tragedia es uno solo. Todos los personajes que aparecen en escena reflexionan con frecuencia sobre el héroe y su relación con la comunidad de la que forma parte. En esta línea, Burian (2012, 69) llamó la atención sobre la polifonía presente en *Ayante*, según la cual los personajes reflejan múltiples voces a lo largo de la obra, dando sus puntos de vista sobre el conflicto que ha experimentado el protagonista. El resto de los personajes, por tanto, focaliza sus miradas y sus reflexiones en el héroe sofocleo¹⁶.

La polifonía de los personajes permite observar con mayor claridad las diferentes perspectivas que éstos manifiestan en torno a la condición del héroe, modelo de los avatares humanos. Así, en el prólogo asistimos a la representación de una escena metateatral en la que la diosa Atenea aparece dirigiendo la acción, mientras que Ayante escenifica, como actor sobre el escenario, la matanza de los animales y Ulises contempla, como espectador, la actuación que tiene lugar en escena¹⁷. Se produce así un juego escénico de visiones y perspectivas, según el cual la divinidad puede ver a los dos personajes, Ayante sólo contempla a Atenea, la directora escénica, y Ulises, el espectador, sólo ve al personaje, en cuya actuación convergen todas las miradas. De este modo, parece que se esté reflejando metafóricamente la limitación de visiones de los mortales, frente a la más completa perspectiva de la divinidad (BUXTON 1980, 23; BURIAN 2012, 71). El personaje, enloquecido y obcecado, no es capaz de observar el lugar en el que se encuentra dentro de la nueva sociedad. Por su

¹⁵ Sobre esto, vid. Segal (1981, 111); March (1993, 24); Finglass (2012, 63).

¹⁶ Algo parecido afirma Knox (1961, 2), para quien Ayante está presente en toda la tragedia, mientras que los demás personajes lo siguen adonde vaya y sus miradas, voces y preocupaciones convergen en la persona principal.

¹⁷ Sobre el juego metateatral del prólogo, vid. Burian (2012, 70); Segal (2013, 40).

parte, Atenea se encuentra en una situación superior, como un personaje autoritario que controla y maneja la mente de los humanos¹⁸. El hijo de Laertes es a su vez el espectador que contempla la condición anulada del protagonista, gracias a lo cual podrá intervenir al final de la tragedia, como mediador que actuará en beneficio del sepelio del héroe, al haber comprendido finalmente su condición y reconversión ante su nueva situación como ser humano¹⁹.

De este modo se ofrece el punto de vista de los tres personajes, en un juego de perspectivas constante que se refleja de manera clara en *S. Aj.* 83-85, en un momento en que Atenea le comunica a Ulises que cegará los párpados del héroe, que no será capaz de ver a su adversario, por muy cerca que se encuentre. La divinidad, como afirma con su entrada en escena, indica a Ulises que le ha hecho aparecer para mostrarle el comportamiento de Ayante, para que lo aprenda de la que ya lo sabe (*S. Aj.* 11-13). Atenea, por tanto, es conocedora de la realidad de Ayante, mientras que Ulises es un ignorante, pues sólo alcanza el conocimiento tras la contemplación de estos mismos actos. De esta manera se establecen diferentes niveles de conocimiento entre los personajes; mientras que la divinidad es conocedora de todos los asuntos humanos, los mortales son ignorantes, además de que necesitan a los dioses para conocer lo que no saben. Esta diferencia de perspectivas tiene lugar a lo largo de toda la tragedia, pues los distintos personajes reflexionan con frecuencia sobre la condición del protagonista, en una constante oposición entre la visión y ceguera de la realidad, que simbólicamente alude a la ignorancia y el conocimiento de éstos ante las circunstancias que los seres humanos experimentan como consecuencia de los actos que emprenden a lo largo de su vida²⁰. Esta polifonía se refleja lingüísticamente mediante el léxico empleado, que en cada momento representa la voz y la postura encarnada por los diferentes personajes de la obra, mediante la repetición de términos, estructuras y motivos similares.

Así sucede desde el comienzo de la obra, en que la divinidad manifiesta que está viendo a Ulises, que a su vez se encuentra siguiendo el rastro de Ayante para ver dónde se encuentra. El juego de perspectivas se refuerza mediante la constante repetición del verbo propio del ámbito de la visión, que pone el foco en el punto de mira de ambos personajes: καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικαῖς ὁρῶ / Αἴαντος, ἔνθα τάξιν ἐσχάτην ἔχει, πάλοι κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον / ἴχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ', ὅπως ἴδῃς / εἴτ' ἔνδον εἴτ' οὐκ

¹⁸ Es frecuente esta caracterización de las divinidades, que, al principio de la obra, motivan la actuación de los personajes que, como Ulises, toman parte en el asunto gracias a la visión de los hechos que le ha procurado la divinidad, vid. Easterling (1993, 80).

¹⁹ Sobre la escena de este prólogo, vid. Easterling (1993, 81-4).

²⁰ La oposición entre visión y ceguera es una constante en otras tragedias sofocleas, como *Traquinias* o *Edipo Rey*, en que la realidad y la apariencia de los personajes aparece confundida, vid. Stanford (1978, 189-97); Buxton (1980, 22-5); Reinhardt (1991, 151-2).

ἔνδον (S. *Aj.* 3-7). [También ahora te veo junto a la marina tienda de Ayante, que ocupa el puesto extremo, siguiendo desde hace un rato su pista y midiendo las huellas recién impresas de aquél, para ver si está dentro o no lo está.]

La visión inicial de Atenea se explica de manera más detallada en los momentos finales del prólogo, en que la misma divinidad interroga a Ulises sobre el descubrimiento que ha alcanzado mediante los actos que éste se disponía a contemplar:

Αθ· ὀρᾷς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχὺν ὄση; / τούτου τίς ἄν σοι τάνδρὸς ἦ πρ
ονούστερος / ἢ δρᾶν ἀμείνων ἡρέθη τὰ καίρια; / Οδ· ἐγὼ μὲν οὐδέν' οἶδ'·
ἐποικτίρω δέ νιν / δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῇ, / ὁθούνεκ' ἄτη
συγκατέζευκται κακῇ, / οὐδὲν τὸ τούτου μᾶλλον ἢ τοῦμὸν σκοπῶν. / ὀρῶ
γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλὴν / εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν
(S. *Aj.* 118-126)

[ATENEA: ¿Ves, Ulises, cuánta es la fuerza de los dioses? ¿Quién te podrías encontrar más prudente que este hombre o mejor en actuar de manera oportuna? ULISES: Yo, al menos, no conozco a nadie; y, aunque sea mi enemigo, me compadezco de él, por completo infortunado, porque está atado a un funesto destino, y no miro en nada más por el de éste que por el mío. Pues veo que nosotros, cuantos vivimos, no somos nada más que imágenes o una sombra vana]

La conexión entre ambos momentos se observa claramente en el verbo utilizado, mediante el cual el hijo de Laertes afirma al comienzo que se dispone a observar a Ayante, mientras que, cuando ya ha contemplado el espectáculo, admite con el mismo verbo haber visto en Ayante la verdadera condición del ser humano reducido a la nada, un hecho que provoca su conmiseración. El héroe se convierte, como Edipo en *Edipo Rey*, en reflejo de la esencia del ser humano, una nulidad sometida a unas circunstancias externas de las que no puede escapar (SEGAL 1981, 112; GHIRA 2002, 45-6). La sentencia de Ulises, que aparece en los dos últimos versos, pone el énfasis en el verbo de la visión, que se encuentra en primera posición del verso y conecta, como se ha dicho, el comienzo con el final. El contenido de esta máxima recuerda la conocida sentencia pindárica σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος (Pi. *P.* VIII 95), *un sueño de la sombra es el hombre*, un lugar común en la literatura griega²¹.

Ulises, que actuaba como espectador de la carnicería que Ayante ha cometido, ha contemplado realmente la frágil condición del ser humano. El término εἶδωλον, que aparece en referencia a la imagen contemplada²², se asociaba en la epopeya con las apariciones de los muertos, visiones que se creaban a

²¹ Sobre esta idea, vid. Garvie (1998, 136).

²² La palabra, además, presenta la misma raíz que el aoristo de ὀράω, vid. DELG s. v. εἶδος.

semejanza de una persona conocida (PUCCI 1994, 21). Ulises se compadece del desgraciado Ayante y empatiza con él, explicando las causas de esta compasión, puesto que el destino de Ayante podría ser el suyo o el de cualquier otro ser humano (STANFORD 1981, 73-4). Gracias a la conmiseración producida por el espectáculo de estos actos, Ulises, que en un principio se presentaba como el enemigo de Ayante, defenderá el sepelio del héroe al final de la tragedia (EASTERLING 1993, 80; CUNY 2007, 350-1), puesto que el Telamonio ha sido atado a un yugo funesto del que no puede escapar. Mediante la metáfora del yugo se vincula al héroe con las funestas circunstancias externas a las que todos los seres humanos se encuentran sometidos (STANFORD 1981, 73; FINGLASS 2011, 144).

La respuesta de Atenea ante la afirmación de Ulises es claramente reveladora de la contemplación que ha experimentado el hijo de Laertes, aprendiendo con ello la esencia del ser humano y las circunstancias que lo rodean:

Αθ' τοιαῦτα τοίνυν εἰσορῶν ὑπέρκοπον / μηδέν ποτ' εἴπης αὐτὸς ἐς θεοῦς
ἔπος, / μηδ' ὄγκον ἄρη μηδέν', εἴ τινος πλέον / ἢ χειρὶ βριθεις ἢ μακροῦ πλο
ύτου βάθει. / ὥς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν / ἅπαντα τάνθρώπεια· τοὺς δὲ
σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοῦς (S. *Aj.* 127-133)

[ATENEA: Por eso precisamente, viendo tales cosas, nunca digas tú mismo una palabra arrogante contra los dioses, ni te jactes si estás por encima de alguien o por la fuerza de tu brazo o por la importancia de tu gran riqueza. Pues un solo día abate y a su vez eleva todos los asuntos humanos: los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados]

La conversación entre Atenea y Ulises, después del espectáculo contemplado, concluye el prólogo y pone el énfasis en el verbo que refleja la ironía de las diferentes visiones de los personajes. Las palabras de Atenea son bastante resolutivas y proyectan hacia el futuro los sucesos que se desencadenarán en los momentos posteriores de la tragedia (EASTERLING 1993, 82-3). Una nueva máxima, esta vez en boca de la divinidad, sirve como conclusión del aprendizaje adquirido por el espectador. El exceso provoca ὕβρις, un acto que evidencia la transgresión de los límites humanos, que deberían conducir su vida con prudencia (PUCCI 1994, 30). Con esto se alude a la idea de σωφροσύνη, la templanza y el comedimiento que debe regir los comportamientos humanos (STANFORD 1981, 75-6; GASTI 1992, 87-8; GARVIE 1998, 136-7). Ayante se excede así de sus propios límites como ser humano, transgrediendo su ámbito de actuación y convirtiendo un sacrificio en una carnicería consistente en la matanza salvaje de animales. Se encuentra enloquecido y poseído por una μανία divina que lo vuelve κακός y transgresor de sus propios límites (WINNINGTON-INGRAM 1980, 21). Por ello, el héroe se convierte en estos momentos

en un ser odiado por la divinidad, al haber alterado los límites humanos que le vienen impuestos.

Atenea, mediante los actos cometidos por Ayante, revela a Ulises la “fugacidad humana y la conveniencia de abstenerse de pronunciar palabras arrogantes o de vanagloriarse en general ante los dioses” (SEGAL 2013, 40). La prudencia, como cualidad necesaria en el ser humano, será recordada posteriormente en la obra, en boca del adivino Calcante, quien, desde su particular perspectiva, aporta información sobre la condición de Ayante, que anteriormente se había jactado de poder obtener la victoria sin ayuda de la divinidad: τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα / πίπτειν βαρεῖαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις / ἔφασχ’ ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν / βλαστὼν ἔπειτα μὴ κατ’ ἀνθρώπον φρονῇ (S. *Aj.* 758-761). [Pues, por sus cuerpos desmesurados e insensatos, todo aquel que, naciendo de naturaleza mortal, luego no razona como hombre —continuaba diciendo el adivino— cae como consecuencia del peso de las desgracias que provienen de los dioses].

El exceso de los límites del ser humano se expresa en estos momentos mediante máximas que recuerdan que el héroe debe razonar según la medida propia del hombre y no mostrarse insolente, desmesurado e insensato. De esta manera, Calcante, en un claro recuerdo del prólogo, pronostica la caída de todos aquellos seres humanos que, como Ayante, manifiestan pensamientos y acciones desmedidas (GASTI 1992, 88; GARVIE 1998, 199). Ayante, como se afirma en los versos siguientes, se jactó de poder obtener la victoria por sus propios medios sin la ayuda de la divinidad: πάτερ, θεοῖς μὲν κἄν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ / κράτος κατακτήσεται· ἐγὼ δὲ καὶ δίχα / κείνων πέποιθα τοῦτ’ ἐπισπάσειν κλέος (S. *Aj.* 767-769). [Padre, con los dioses, incluso el que nada es podría obtener una victoria: yo, sin ellos, estoy convencido de arrastrar esta fama]. El término μηδὲν, sustantivado y en referencia al ser humano, recuerda irónicamente las palabras prologales de Ulises, en que se aludía a la propia nulidad del ser humano —οὐδὲν ὄντας—. Pero, en este momento, Ayante afirma ser capaz de vencer sin la ayuda de los dioses. Esto incumple los preceptos de la πόλις, puesto que la comunidad de época clásica tiene entre sus principios la ὁσιότης o la piedad ante las divinidades, que implica el respeto de los propios límites, sin excederlos ni ponerse al mismo nivel que los dioses. Las palabras pronunciadas por Calcante establecen así un vínculo entre la intervención prologal de Atenea, en que la divinidad manifestaba la nulidad del ser humano, reflejada en el comportamiento del personaje, y la desmesura del héroe, anticipada en el prólogo y desarrollada en estos momentos posteriores (PODLECKI 1980, 54-5; CUNY 2007, 82-3).

El aprendizaje que ha adquirido Ulises, como consecuencia del comportamiento de Ayante revelado por la divinidad, se refiere concretamente a

la correcta relación que los seres humanos deben mantener con los dioses y con su comunidad. En esta línea, no sólo la *οσιότης* es un valor importante en el marco de la *πόλις*, sino también la *σωφροσύνη*, cuya práctica se debe realizar con el fin de aspirar a la virtud, la *ἀρετή*, que en esta época tiene un componente colectivo que vincula al ser humano con el beneficio de su comunidad²³. Con todo, en la obra parecen entrar en conflicto dos tipos diferentes de *ἀρεταί*, el valor guerrero propio del héroe que luchó en la guerra de Troya, cuyo significado se puede rastrear en las epopeyas arcaicas, frente al comportamiento virtuoso del ciudadano en su nueva sociedad de época clásica²⁴. Ser un hombre virtuoso, en este marco colectivo, conlleva una serie de prácticas, como aparece detallado en el siguiente texto de Platón, necesarias para alcanzar la *ἀρετή*, mientras que la tragedia escenifica y reflexiona sobre las consecuencias de la transgresión de estos mismos valores, que el ser humano debería respetar (WINNINGTON-INGRAM 1980, 69):

Πότερον ἔστιν τι ἐν ἧ οὐκ ἔστιν οὗ ἀναγκαῖον πάντας τοὺς πολίτας μετέχειν, εἴπερ μέλλει πόλις εἶναι; ἐν τούτῳ γὰρ αὕτη λύεται ἡ ἀπορία ἦν σὺ ἀπορεῖς ἢ ἄλλοθι οὐδαμοῦ. Εἰ μὲν γὰρ ἔστιν, καὶ τοῦτό ἐστιν τὸ ἐν οὐ τεκτονικὴ οὐδὲ χαλκεία οὐδὲ κεραμεία, ἀλλὰ δικαιοσύνη καὶ σωφροσύνη καὶ τὸ ὅσιον εἶναι, καὶ συλλήβδην ἐν αὐτὸ προσαγορεύω εἶναι ἀνδρὸς ἀρετὴν (Pl. *Prt.* 324d-325a)

[¿Acaso existe, o no, algo de lo que es necesario que participen todos los ciudadanos, como condición para que exista una ciudad? Pues en esto se resuelve este problema que no sabías resolver, y en ningún otro punto. Pues si existe y es algo único, no se trata de la carpintería ni de la metalurgia ni de la alfarería, sino de la justicia, la moderación y la piedad, y, en resumen, esto como unidad es lo que proclamo que es la virtud del hombre]

Cuando Ayante se da cuenta de que ha sido burlado por la divinidad, incurriendo en la transgresión de los valores que estamos describiendo, se lamenta de su desgracia y recuerda su locura mediante términos que remiten a la visión y las perspectivas de los personajes. En concreto, menciona a la divinidad con el epíteto *γοργῶπις* (S. *Aj.* 450), *la de aterradora mirada*, en referencia al momento en que la diosa lo volvió loco mediante una alteración de la visión, haciéndole ver seres humanos donde había animales. El término, que transgrede el epíteto homérico *γλαυκῶπις* (STANFORD 1981, 118), bastante frecuente en alusión a la divinidad, remite a la visión que ésta puede infundir en los mortales, que pueden ver o estar ciegos en función de la voluntad de

²³ Cf. Pl. *Prt.* 324d-325a, 349b-c.

²⁴ Sobre esto, vid. Segal (1981, 142-43).

los dioses, al tiempo que recuerda que la diosa se caracteriza por su penetrante mirada (FINGLASS 2011, 270-1).

El protagonista recuerda el momento transgresor del prólogo, poniendo su ojo —ὄμμα— al mismo nivel que su mente desvariada —φρένες διάστροφοι—, dirigiéndose a los Atridas (S. *Aj.* 447-449). La visión del personaje se cierne así sobre sus enemigos, pero al mismo tiempo se opone a la terrible visión de la divinidad, capaz de burlar las intenciones de Ayante. Pues, como se afirma en S. *Aj.* 455-456, en forma de máxima, εἰ δέ τις θεῶν / βλάπτοι, φύγοι τῶν χῶ κακὸς τὸν κρείσσονα, [cuando es un dios el que inflige el daño, incluso el malvado podría esquivar al poderoso]. En palabras de Reinhardt (1991, 43-4), en este momento “a Áyax se le abren los ojos de pronto y percibe el mundo, pero no para conciliarse con él después de la revelación, ni para someterse a su orden, siguiendo el “conócete a ti mismo”, sino para ver en él lo ajeno, lo contrario, en lo que sólo podría participar si dejara de ser Áyax”. El personaje, por tanto, contempla su pertenencia a un mundo que no le corresponde, bastante alejado de la realidad en la que se encuentra.

En un momento posterior aparece Tecmesa, que, junto con el coro, intenta apaciguar las intenciones de Ayante, afirmando que, si finalmente se suicida y la abandona, verá su condición relegada a la esclavitud y la arrebatarán los argivos, burlándose de ella en los siguientes términos: ἴδετε τὴν ὁμευνέντιν / Αἴαντος, ὃς μέγιστον ἴσχυσε στρατοῦ, / οἷας λατρείας ἀνθ' ὅσου ζήλου τρέφει (S. *Aj.* 501-503). [Ved a la esposa de Ayante, el que fue el más poderoso del ejército, qué servidumbre soporta, en vez de ser objeto de envidia]. Ahora las miradas se centran en la concubina de Ayante, contemplada como una mujer esclava y reducida a la nada como consecuencia del suicidio del héroe. Su condición, por tanto, se asimila a la misma consideración de Ayante como ser humano y al resto de los mortales, convirtiéndose en este punto en el centro de las miradas de los personajes. Si antes era objeto de envidia, como consecuencia de las circunstancias Tecmesa podrá convertirse en un ser sometido al paso del tiempo y reducido a la nada, soportando el peso de una esclavitud sobrevenida.

Tras darse cuenta de sus actos, Ayante igualmente invita a su hijo Eurísaces a contemplar la carnicería recientemente cometida: ταρβήσει γὰρ οὐ, / νεοσφαγῇ τοῦτόν γε προσλεύσσω φόνον (S. *Aj.* 545-546). [No se asustará por contemplar este sacrificio recién cometido]. El foco de miradas se pone ahora en aquello que ha provocado la caída del héroe, mediante un verbo —προσλεύσσω— que llama la atención en la dirección hacia la que se dirige la mirada del hijo, causa del suicidio de su padre. De este modo, Ayante pide a su descendiente que contemple su propia condición, como un ser humano reducido a la nada ante la burla de la divinidad y la transgresión de sus propios límites.

En un momento posterior tiene lugar el conocido “discurso engañoso”, que comienza con una sentencia donde los elementos de la luz y la oscuridad, en el segundo verso, se suceden en forma de quiasmo: ἅπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος / φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται (S. *Aj.* 646-647). [Todo lo que está oculto lo saca a la luz el poderoso e inconmensurable tiempo y, una vez mostrado, lo vuelve a ocultar]. Esta máxima podría recordar la fuerza de contrarios idénticos cuyo equilibrio en constante transformación, como afirma Heráclito, mantiene en armonía el universo (Heraclit. fr. 51, 67 D-K.). La disposición estilística de la luz y la oscuridad evoca precisamente este mismo efecto, según el cual todo lo que existe en el mundo se encuentra sometido al cambio y en una disposición armónica en constante fricción y oposición²⁵. El tiempo aparece dispuesto cíclicamente, puesto que todo lo que sube baja para volver a subir a continuación, como se afirma de manera similar en otro momento del prólogo (S. *Aj.* 131-132). Del mismo modo, el tiempo acaba sacando todo a la luz y, una vez descubierto, lo vuelve a ocultar. Los elementos se alternan en quiasmo para transmitir la sensación de que las acciones humanas se suceden en ciclo (GARVIE 1998, 186-7). La constante oposición entre la visión y la ceguera es reflejada en este momento mediante la referencia a la claridad y la oscuridad, que simbolizan la condición cambiante del ser humano, que ha dejado de contemplar su situación, cegado por la divinidad, formando parte de una nueva realidad que se encuentra transformada.

En sus últimas palabras antes de suicidarse, Ayante invoca a la luz —φῆγος— de la que se despide para adentrarse en la oscuridad del Hades (S. *Aj.* 859-865). Simbólicamente, Ayante cae en la oscuridad dejando atrás la luz que pensaba que estaba contemplando, que se corresponde con la realidad de su esencia como ser humano, sometida al paso del tiempo en constante transformación (SICHERL 1977, 95; SEGAL 1981, 125). De este modo, a medida que avanza la obra asistimos a un movimiento in crescendo que conduce al protagonista desde la oscuridad hasta la luz, que simbólicamente refleja el descubrimiento de su propia esencia, la razón por la cual se ha suicidado. En palabras de Stanford (1978, 193): “He now sees that Time, which recently brought him darkness and madness and disaster, has now brought him illumination and sanity and, in a sense, salvation”.

Cuando posteriormente Teucro aparece en escena y se entera de la muerte de Ayante, afirma que el espectáculo de su muerte es la contemplación más dolorosa de cuantas ha soportado (S. *Aj.* 992-997). En solo dos versos, se repiten tres términos relacionados con el ámbito de la visión —θεαμάτων, ὀφθαλμοῖς, προσεῖδον—, una redundancia estilística claramente intenciona-

²⁵ Sobre la oposición de los elementos en esta sentencia, vid. Stanford (1981, 143); Finglass (2011, 329-30).

da. La visión de Teucro, en el momento en que aparece en escena dirigiendo su mirada hacia el cadáver de Ayante, manchado de sangre y terrible de contemplar —δυσθέατον ὄμμα— (S. *Aj.* 1004), recuerda el momento prologal en que Ulises dirigía su mirada hacia los actos realizados por Ayante. Como indica el preverbo de προσεῖδον en S. *Aj.* 993, la mirada de Teucro se dirige hacia el héroe muerto, objeto de todas las miradas. Con todo, esta visión resulta terrorífica, imposible de soportar incluso para sus seres queridos, como ha informado Tecmesa unos versos antes: ἐπεὶ / οὐδεὶς ἂν ὅστις καὶ φίλος τλαίῃ βλέπειν (S. *Aj.* 916-917). [Pues nadie, ni siquiera un amigo, podría soportar verlo].

Mediante las palabras de Tecmesa y Teucro asistimos a una transgresión de valores épicos; pues, si el héroe épico es el más digno de contemplar, θαῦμα ἰδέσθαι, ahora la visión del héroe trágico resulta el espectáculo más doloroso que se puede observar (SEGAL 2013, 47-8). Así pues, Teucro se dirige al cadáver de su hermano mediante una invocación que pone el énfasis en la visión dolorosa de un ser desgraciado, que ha transgredido sus propios límites mediante la osadía mostrada: ὃ δυσθέατον ὄμμα καὶ τόλμης πικρᾶς, / ὅσας ἀνίας μοι κατασπείρας φθίνεις (S. *Aj.* 1004-1005). [Visión²⁶ terrible de contemplar y de cruel audacia, ¡cuántas amarguras siembras en mí con tu muerte!]. Teucro soporta esta mirada, puesto que su visión se dirige hacia el héroe muerto, contemplando con ello la imagen más dolorosa de observar. Ahora el espectador es el propio Teucro, que persigue el destino del héroe —κάξιχνοσκοπούμενος— (S. *Aj.* 997), con el fin de rastrear las intenciones del personaje de manera similar a Ulises en el prólogo²⁷.

En los momentos finales de la obra, Agamenón y Menelao reflexionan sobre la conveniencia de enterrar a Ayante, por haber sido un traidor que intentó asesinarlos. Ambos se expresan con términos que recuerdan escenas anteriores: ὃς τάνδρ' οὐκέτ' ὄντος, ἀλλ' ἦδη σκιᾶς, / θαρσῶν ὑβρίζεις κάξελευθεροστομεῖς / οὐ σωφρονήσεις; (S. *Aj.* 1257-1259). [Pues, no existiendo ya este hombre, sino siendo una sombra, te insolentas con arrojo y te expresas audazmente. ¿No te calmarás?]. Con estas palabras Agamenón se dirige a Teucro, retomando la imagen de la sombra en la que ahora vive el protagonista, reducido a su condición de ser humano, sumido en la oscuridad como consecuencia de su arrogancia. Así se produce un eco de S. *Aj.* 126, en que Ulises comparaba la condición del hombre con la de Ayante. En esta nueva escena, por el contrario, Agamenón alude a lo que el ser humano se ha convertido finalmente, una sombra inexistente a causa de su arrojo y su desmesura (GARVIE 1998, 239).

²⁶ Sobre el sentido de ὄμμα, que algunos piensan que se refiere a la “forma” o la “visión” del espectáculo contemplado, mientras que otros lo toman simplemente como “cara” o “rostro”, vid. Stanford (1978, 187-8); Finglass (2011, 424).

²⁷ Cf. S. *Aj.* 5-6. Sobre esto, vid. Segal (2013, 44).

Frente a los reyes de los aqueos, que son partidarios de dejar insepulto al protagonista debido a su insolencia y su traición, Ulises aboga por el entierro de esta sombra, gracias a la conmiseración que el hijo de Laertes ha experimentado: ἄλλ' αὐτὸν ἔμπαρ ὄντ' ἐγὼ τοιόνδ' ἔμοι / οὐ τὰν ἀτιμάσαιμ' ἄν, ὥστε μὴ λέγειν / ἔν' ἄνδρ' ἰδεῖν ἄριστον Ἀργείων, ὅσοι / Τροίαν ἀφικόμεσθα, πλὴν Ἀχιλλέως (S. *Aj.* 1338-1341). [Pero yo no le causaría tales injurias como para negar que he visto en un solo hombre al más valiente de cuantos argivos llegamos a Troya, después de Aquiles]. Las últimas palabras de Ulises son un recuerdo de su intervención prologal. El aoristo ἰδεῖν, cuyas múltiples formas recordaban con frecuencia la visión experimentada por los personajes sobre la condición del héroe, remite nuevamente a la contemplación de Ayante, considerado en este momento el mejor de los aqueos después de Aquiles. Con ello, Ulises parece pretender rescatar su honor, intentando convencer a Agamenón y a Menelao de que no lo ultrajen ni lo deshonren y contraviniendo de este modo la ἀτιμία de la que el héroe había sido víctima en el prólogo.

El término ἄριστος remite a la ἀρετή del héroe, que destacaba como el guerrero más valiente de los griegos, sólo superado por Aquiles. Su honor ha sido frustrado por una nueva sociedad a causa del exceso de sus propios límites, que le hace carecer de unos valores que caracterizan la nueva sociedad comunitaria de los atenienses (WINNINGTON-INGRAM 1980, 55-6). El rescate de su honor se producirá con la escenificación de los funerales colectivos con los que concluye la tragedia, por los que el héroe conseguirá aclimatarse a su nuevo contexto y ser rehabilitado en sociedad (MARCH 1993, 22-4). Igual que el ser humano se encuentra sometido al cambio y al paso del tiempo, Ayante transita hacia una nueva concepción heroica gracias a la intervención de Ulises, que considera amigo a quien antes era su enemigo²⁸. El nuevo héroe, por tanto, ya no brilla por su valor guerrero en el combate, como Aquiles, sino que tiene que ceder ante la comunidad, en una nueva concepción de héroe más vinculada con la colectividad y ante la cual el héroe debe encontrar su lugar en el mundo y ser acomodado (KNOX 1961, 25-6; BIGGS 1966, 226-7). Ayante es así adaptado a unas circunstancias en las que es acogido mediante los rituales funerarios, que apelan a unos valores compartidos²⁹.

Las últimas palabras del coro son reveladoras del aprendizaje final de la tragedia, mediante un juego de visiones y perspectivas con las que se refleja

²⁸ Cf. S. *Aj.* 1359, 1376-1380.

²⁹ Frente a esta opinión, Easterling (1988, 98) piensa que al final de la tragedia no se asiste a la rehabilitación del héroe. Nosotros somos partidarios, como March (1993, 1), de una visión más conciliadora, mediante la cual el héroe es rehabilitado en sociedad mediante su acomodación a unos rituales colectivos que reflejan los valores de la nueva sociedad. Finalmente, Ayante se ha visto paradójicamente reducido a su condición de ser humano frente a su anterior fama inmortal y percedera y ante su negativa de aceptar el tiempo y el cambio, vid. Segal (2013, 48).

paradójicamente la ignorancia del ser humano ante las nuevas circunstancias que lo rodean: ἡ πολλὰ βροτοῖς ἔστιν ἰδοῦσιν / γνῶναι· πρὶν ἰδεῖν δ' οὐδεὶς μάντις / τῶν μελλόντων ὃ τι πράξει (S. *Aj.* 1418-1419). [Ciertamente a los mortales les es posible adquirir muchos conocimientos después de haberlo visto. Pero, antes de verlo, ningún adivino es capaz de pronosticar lo que pasará sobre los actos futuros]. Una nueva máxima concluye la tragedia informando sobre el tema central, según el cual el aprendizaje sólo se puede adquirir por medio de la experiencia de los hechos que se han contemplado previamente³⁰. De manera similar, la locura de Ayante y sus consecuencias demuestran las circunstancias impredecibles del destino, imposibles de conocer hasta que se hayan contemplado, como le sucede a Ulises. Sólo mediante la contemplación de esas circunstancias, el ser humano puede aprender y conocer mejor los hechos que lo rodean, por encontrarse sometido a las reglas del tiempo, según las cuales todo se encuentra en constante transformación y debe adaptarse a su nuevo contexto. El conocimiento llega a través de la visión, que nos conduce en consecuencia al aprendizaje de los actos y de las circunstancias en las que los seres humanos se encuentran envueltos.

4. CONCLUSIONES

En la tragedia que hemos analizado se concede una importancia especial a la visión y la ceguera de los hechos que rodean al protagonista. Ayante representa paradigmáticamente la condición del ser humano, inserto en un nuevo contexto, transformado y sometido a unas circunstancias externas que no puede controlar. Sólo mediante la contemplación de estos mismos hechos, como sucede con Ulises, el individuo puede aprender y aclimatarsse a los nuevos tiempos. El prólogo es claramente ejemplificador del motivo central que vincula todo el drama, mediante una escena metateatral en que los espectadores asisten a la contemplación de un ser humano enloquecido, en el que se han visto alterados los valores de la nueva comunidad política. Conforme la obra avanza, asistimos a una polifonía presente en el resto de los personajes, que ofrecen diferentes perspectivas y focalizan sus miradas en el personaje principal y, por extensión, en el ser humano, como parte integrante de una sociedad transformada e incomprensible para el protagonista.

A lo largo de la obra encontramos imágenes y motivos recurrentes que recuerdan estos mismos hechos. El héroe, como el ser humano, debe ceder ante los nuevos tiempos, convertido en una sombra, reducido a la nada frente a la nueva época que irremediamente conduce a la transformación de su

³⁰ Sobre el sentido de esta sentencia, vid. Stanford (1981, 235).

esencia. Modélicamente, la visión y la ceguera representan el conocimiento y la ignorancia del lugar que el héroe ocupa en el mundo. Como consecuencia de su desmesura y su insensatez, el segundo héroe más valeroso de los griegos es sometido a unas nuevas reglas externas que están al servicio de la comunidad y la colectividad, pues hacen hincapié en una nueva concepción del individuo en relación con la sociedad que le ha tocado vivir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAÑULS, J. V. y CRESPO, P. 2008, *Antígona(s): mito y personaje, un recorrido desde los orígenes*, Levante Editori.
- BIGGS, P. 1966, "The disease theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes* and *Trachiniae*", *Classical Philology*, 61: 223-35.
- BURIAN, P. 2012, "Polyphonic *Ajax*", K. ORMAND (ed.), *A companion to Sophocles*, Wiley-Blackwell, 69-83.
- BUXTON, R. G. A. 1980, "Blindness and limits: Sophocles and the logic of myth", *The Journal of Hellenic Studies*, 100: 22-37.
- CUNY, D. 2007, *Une leçon de vie: les réflexions générales dans le théâtre de Sophocle*, Les Belles Lettres.
- EASTERLING, P. E. 1988, "Tragedy and ritual", *Mètis*, 3: 89-109.
- EASTERLING, P. E. 1993, "Gods on stage in Greek tragedy", J. DALFSEN, G. PETERSMANN y F. F. SCHWARTZ (ed.), *Religio Graeco-Romana. Festschrift für Walter Pötscher*, Grazer Beiträge, 77-86.
- FINGLASS, P. J. 2011, *Sophocles: Ajax*, Cambridge University Press.
- FINGLASS, P. J. 2012, "*Ajax*", A. Markantonatos (ed.), *Brill's companion to Sophocles*, Brill, 59-72.
- GARVIE, A. F. 1998, *Sophocles: Ajax*, Aris & Phillips.
- GASTI, H. 1992, "Sophocles' *Ajax*: the military *hubris*", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 40 (1): 81-93.
- GHIRA, D. 2002, "Il prologo dell' *Aiace* (v. 1-133)", *Silvae di Latina Didaxis*, 2: 35-46.
- GRIFFIN, J. 1998, "The social function of Attic tragedy", *Classical Quarterly*, 48: 39-61.
- KNOX, B. M. W. 1961, "The *Ajax* of Sophocles", *Harvard Studies in Classical Philology*, 65: 1-37.
- KNOX B. M. W. 1964, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, University of California Press.
- LESKY, A. 1973, *La tragedia griega* (trad. esp. J. Godó), Editorial Labor.
- MARCH, J. R. 1993, "Sophocles' *Ajax*: the death and burial of a hero", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 38 (1): 1-36.
- PODLECKI, A. J. 1980, "Ajax's gods and the gods of Sophocles", *L'Antiquité Classique*, 49: 45-86.
- PUCCI, P. 1994, "Gods, interventions and epiphanies in Sophocles", *American Journal of Philology*, 115: 15-46.
- REINHARDT, K. 1991, *Sófocles* (trad. esp. Marta Fernández-Villanueva), Destino.
- ROMILLY, J. D. 1970, *La tragédie grecque*, Presses Universitaires de France.

- SEGAL, C. P. 1981, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, University of Oklahoma Press.
- SEGAL, C. P. 2013, *El mundo trágico de Sófocles* (trad. esp. Albino Santos Mosquera), Gredos.
- SICHERL, M. 1977, "The tragic issue in Sophocles' *Ajax*", *Yale Classical Studies*, 25: 67-98.
- STANFORD, W. B. 1978, "Light and darkness in Sophocles' *Ajax*", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 19 (3): 189-97.
- STANFORD, W. B. 1981, *Sophocles: Ajax*, Bristol Classical Press.
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. 1980, *Sophocles: An interpretation*, Cambridge University Press.