

Εὐγένεια: un código de honor

Concepción LÓPEZ RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Resumen

Este artículo versa sobre los diferentes significados de *Εὐγένεια* a través de los poemas homéricos y de la tragedia de Sófocles, *Áyax*. Como código épico significa ser de noble origen y, en consecuencia, actuar valientemente, semejante a un héroe. Sin embargo, Tecmesa considera que la verdadera *Εὐγένεια* no está vinculada a aristocráticos valores sino al hecho de actuar piadosamente con los otros, como un verdadero ser humano.

Abstract

This paper is about the different meanings of *Εὐγένεια* throughout the Homeric poems and the Sophoclean tragedy, *Ajax*. Like an epic code it means to be of noble birth and, consequently, to act bravely, like an hero. However, Tecmessa considers that *Εὐγένεια* has nothing to do with aristocratic values; to her it means to act piously like a real human being.

Palabras clave: *Εὐγένεια*, épica homérica, tragedia, Sófocles, *Áyax*.

Conocemos al héroe *Áyax* a través de diversos testimonios de la tradición literaria griega conservada. Aunque el centro de mi reflexión lo ocupa el *Áyax* sofocleo, protagonista de la tragedia del mismo nombre, resulta evidente para quien conozca la trayectoria de los *mitos* griegos que la leyenda proviene de mucho antes, incluso es anterior a los poemas homéricos, y que también la figura fue adaptándose a diferentes autores, géneros y épocas para, caleidoscópicamente, ofrecernos los matices de su luz.

Como héroe micénico se registra su aparición en la tablilla KNp 793 (*ai-wa*)¹. La *Iliada* nos lo presenta como “el gran héroe ateniense”, tradición que, según Whitman² remonta precisamente a la época micénica. En el catálogo de las naves,

1. Vid. W. B. STANFORD, *Sophocles' Ajax*, London, 1963, p.Xii.

2. Vid. C. H. WHITMAN, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge, 1958.

Homero le concede dos versos (*Il.* 2. 557: “Procedente de Salamina, Áyax traía doce naves”). En efecto, en la *Iliada*, Áyax, el hijo de Telamón, viene a Troya desde Salamina con doce naves y se posiciona en el extremo izquierdo de la armada, –Aquiles ocupa el puesto de honor en el correspondiente lado derecho–. No hay aquí referencias a que sea descendiente de Eaco; ni nada que lo vincule con Atenas. A pesar de participar en la expedición con un escaso contingente (sólo doce naves) era conocido su valor: “De los guerreros, el más valiente (μέγα ἄριστος) era Áyax, hijo de Telamón, mientras duró la cólera de Aquiles...” (*Il.* 2. 768); el mismo rango mantiene en la *Odisea* (*Od.* 11. 468) o en Píndaro³ (καρτερός, κράτιστον, *N.* 7. 25 y ss.). Gigantesco en su estatura y de una complexión corpulenta es aludido metafóricamente como el baluarte (o torre de defensa) de los aqueos (*Il.* 3. 227); se le compara con “el descomunal Ares” (*Il.* 7. 208), sonriente en medio del combate. He aquí su retrato homérico, según aparece en el combate entre Héctor y Áyax (*Il.* 7. 206):

*Así, precisamente, ellos decían,
y Ayante del yelmo se iba armando
de refulgente bronce,
y luego que de toda su armadura
revistióse en torno de su cuerpo,
se puso de seguida en movimiento,
tal cual avanza el monstruoso Ares
que va a la guerra en pos de los varones
a quienes el Cronida ha lanzado
a luchar entre sí con el ardor
de la porfía que el alma devora.
tal, justamente, levantóse Ayante,
enorme, valladar de los aqueos,
sonriendo con espantoso rostro,
y, por debajo, iba con sus pies
largas zancadas dando,
blandiendo una lanza
de alargada sombra.
Por cierto, los argivos se alegraban*

3. For, had they only been able to see the truth, never would stalwart Aias, in wrath for the armour, have planted the smooth sword-blade in his breast;—Aias, the bravest, save Achilles, in the battle... Traducción de John Sandys, London, 1968 (coll. Loeb).

*mirándole, y un temor terrible,
introduciéndose insensiblemente,
por sus miembros les entró a los troyanos,
a cada uno de ellos en concreto,
y al propio Héctor el alma
le palpitaba dentro de su pecho.
Pero ya no podía en modo alguno
retroceder por efecto del miedo
ni, hacia atrás yendo, meterse de nuevo
entre la muchedumbre de sus huestes,
pues había lanzado el desafío
al combate invitando.
Y Ayante llegó cerca portando
un escudo que era como una torre,
de bronce guarnecido
con siete capas de bovinas pieles,⁴
Y como octava capa aplicó bronce.*
(vv. 206-222)

Unos versos más adelante Héctor se dirige a él en estos términos:

*¡Ayante Telamonio,
descendiente de Zeus,
caudillo de guerreros,
(...)*
(vv. 233-234)

En efecto, existe una tradición que vincula a Áyax con el linaje de Zeus. Según recoge Stanford ⁵, Áyax nació en Salamina, era hijo de Telamón, héroe que protagonizó un ataque sobre Troya con anterioridad a la gran guerra troyana, tema de los poemas homéricos, y de Eriboia (más tarde llamada Periboia), una princesa de

4. Esta traducción en verso de la *Iliada* es la llevada a cabo por Antonio López Eire para la editorial Cátedra y en el año 2005 alcanzó su edición doceava, en Madrid.

5. Según refiere STANFORD, *op. cit.*, p. Xii, las fuentes literarias anteriores a Sófocles, que constituyen la base para un estudio sobre su figura, son: la *Iliada*, la *Odisea*, escasos fragmentos del *Ciclo Épico*, Píndaro y fragmentos (pocos) de la obra de Esquilo sobre el juicio a cerca de las armas de Aquiles.

Mégara y nieta de Pélope. De acuerdo con la tradición post-homérica, Telamón era hijo de Aiakos (Eaco), hijo de Zeus y de la ninfa Aegina. Por ello, Áyax está relacionado con Zeus, que era su bisabuelo. En segundo lugar, como un Eacida, por parte del padre, y un Pelópida, por parte de madre (pero Sófocles ignora esta segunda línea de ancestros), Áyax era de un linaje aristocrático. Tercero, como bisnieto de la ninfa Aegina, e hijo del rey de Salamina y una princesa de Mégara, encarna las aspiraciones atenienses al liderazgo sobre las islas y la costa del golfo sarónico.

Del retrato homérico de Áyax habría que destacar también otras marcas de su carácter: obstinado como un asno (*Il.* 11. 548-562) es la expresión que mejor lo define; pero la lealtad a sus amigos ocupa también un lugar en su ἦθος ἀπαίδευτος (*Il.* 8. 266, etc.) y su valor en ataque era superado por su valentía en defensa.

A pesar de ser μέγα ἄριστος, es decir, a pesar de toda su grandeza que también afectaba a su entendimiento (*Il.* 7. 289, entre otros lugares), su buen sentido es conspicuo en la embajada ante Aquiles, donde va como compañero de Odiseo y Fénix, fue derrotado en el reparto de las armas de Aquiles, que le fueron entregadas a Odiseo, y en los labios de Héctor oímos mencionar alguno de sus posibles defectos: su fanfarronería y altanería (*Il.* 13. 824). Este rasgo aparece como desencadenante en la tragedia de Sófocles, *Áyax*, de su propio desastre, porque presuntuosamente ofendió a Atenea.

Si un εὐγενής⁶ es “hombre de noble raza”, Áyax cumple con el diseño de los valores en este concepto implícitos: “noble de estirpe”, “noble en cuanto a la φύσις”, con el componente de la ἀνδρεία de un guerrero y la lealtad propia de un “noble carácter”. Todo el panorama de valores épicos se ciñe apretadamente a su figura simbolizada en ese escudo que lleva; pero su imagen como αἶθονα λέοντα

6. Teognis (Traducción de Francisco Rodríguez Adrados, Alma Mater, Barcelona, 1959), quien expone en sus poemas los valores de la tradición aristocrática, en el verso 184 de la colección conservada, alude, en una comparación con el ser humano, a los caballos εὐγένεας, “de noble raza”, y continúa (vv.185 y ss.), dirigiéndose en sus consejos a Cirno, de la siguiente forma: “en cambio a un hombre noble (ἔσθλός) no le importa casarse con una villana, hija de un villano, con tal que lleve muchas riquezas; ni una mujer se niega a ser la esposa de un hombre vil con tal que sea rico, sino que prefiere al acaudalado al hombre de bien. En efecto, los hombres son adoradores de la riqueza; el noble se casa con la hija del villano y el villano con la del noble: el dinero ha confundido a las clases. Por ello no te extrañes, oh Polipaidés, de que decaiga la raza de nuestros ciudadanos: pues lo bueno se mezcla con lo malo”. En este contexto la “virtud” aparece unida a la “sangre noble”. En cierto sentido es éste el código de εὐγένεια que Áyax defiende donde aparece unido el ἔσθλός, ἀγαθός y εὐγενής de forma indisoluble.

(“ardiente león”), su ardiente espíritu en su faceta peor considerada, le acarrea la caída, que dramatiza magistralmente Sófocles. Cae con él también la antigua *εὐγένεια* de los ἄριστοι épicos. Él fue consciente de ello, aunque tarde.

La tragedia *Áyax* gira en torno al héroe del mismo nombre, articulándose en un doble plano: hasta la muerte del héroe y hechos provocados a raíz de su muerte (primera parte); agón entre los Átridas y Teucro con la intervención de Odiseo (segunda parte). En general se admite un descenso en la calidad poético-dramática de la segunda parte, justificando en ocasiones dicha diferencia como conscientemente buscada por Sófocles, reflejo tal vez de la mediocridad del carácter de los Átridas y, en general, de la pérdida de grandeza heroica que con la muerte del héroe se produce.

Al construir Sófocles una tragedia sobre este héroe, se adueña de los rasgos esbozados ya en la tradición pero, en la medida en que profundiza en la descripción del mismo, presentando un detallado proceso psicológico, amplía, da vida u oscurece gran parte de los rasgos tomados del acervo tradicional.

La acción del *Áyax* sofocleo se inicia con un diálogo entre Atenea y Odiseo, caracterizado este último como un cazador en busca de su presa; la presa no es otro sino el propio *Áyax*. Lo que se presenta ante el espectador es la consecuencia de un acto, no la acción misma. El héroe enloquecido por la divinidad ha degollado a las reses creyendo que eran hombres. Por su parte, Atenea planea majestuosamente sobre todos ellos como eficaz cazadora. Una vez que el enfermo *Áyax* es mostrado ante todos en su locura, Atenea desaparece dejando como enseñanza para el hombre una lección de *σωφροσύνη*:

*Ulises.- Yo a ninguno conozco, pero compadezco a este desdichado, aun siendo enemigo, porque esta uncido a funesta desgracia; y no miro más su suerte que la mía. Pues veo que nada somos sino imágenes, todos cuantos vivimos, o sombra vana.*⁷

(vv. 122-126)

Es ahora el momento de que intervenga el coro, una vez que la situación ha quedado ya planteada. La relación del coro con la acción y el personaje principal aparece como muy íntima porque la dependencia de los marineros con respecto a su jefe es muy estrecha: para los hombres del coro, la fortuna o desgracia del héroe conlleva la fortuna o desgracia propias. Los marineros vienen a comprobar ese rumor

7. Los textos que se citan de *Áyax*, en su mayoría, pertenecen a la traducción realizada para la editorial Hernando por Mariano Benavente Barreda, en Madrid, 1971.

de la locura de Áyax, extendido por Odiseo, y buscan a su jefe para hallar de sus labios la verdadera respuesta. Inician su intervención en forma de rápidos anapestos, muy adecuados al carácter de sus miembros, y se dirigen a él en los mismos términos en que lo presenta la tradición homérica, Áyax *σακέσφορος* (Áyax, “portador del escudo”), como un guerrero valiente. Los marineros evocan la imagen de un jefe indispensable:

*...cuando tú eres feliz me regocijo.
Mas cuando a ti el golpe de Zeus o la hostil
palabra de los dánaos calumniosa te ataca,
gran miedo tengo y estoy amedrentado,
como paloma alada de asustados ojos.*
(vv. 136-140)

Tras la intervención del coro, Tecmesa, esposa de Áyax, confirma el incierto rumor de la locura del héroe y les describe cómo ha llevado a cabo la ejecución del ganado. En esta descripción se da la conjunción de dos nociones: sacrificio y suplicio, que es única en la tragedia, y que reaparecerá cuando Áyax se dé muerte. Tecmesa pone fin a sus palabras describiendo al héroe Áyax sentado entre las reses muertas, enlazando así con la aparición de su esposo que sale fuera de la tienda, consciente ya de sus actos, es decir, recobrada la razón. El héroe, pues, se ha restablecido de su locura, y su dolor por ello aumenta. Antes de salir de la tienda, llegan desde el interior las voces emitidas por el protagonista; finalmente, Tecmesa abre la puerta y ante todos aparece Áyax. Se dirige, ya cuerdo, en primer lugar a sus marineros en un lenguaje impregnado de metáforas del mar, muy en consonancia con los personajes: “Ay!, mis marineros, los únicos de mis amigos” (vv. 348-349).

El Áyax sofocleo, reverso ahora del Áyax homérico, ya no es aquél noble guerrero caracterizado como *αἴθων* sino el que desesperadamente invoca las tinieblas del Hades como su más querida luz. El nuevo Áyax vuelve su mirada al pasado en que gozaba de fama entre todo el ejército, dirigiéndose en su soledad a la naturaleza y dejando escapar de sus labios dos versos muy significativos:

*¡Ay, ay! ¿Quién en otro tiempo creería que mi nombre
iba a coincidir tan sonoramente con mis males?⁸*
(vv. 430-431)

8. Esta traducción es de José M^a LUCAS DE DIOS, *Sófocles: Áyax, Las Traquinias, Antígona, Edipo Rey*. Madrid, 1977.

Ante la acción cometida en su locura, Άγax resuelve morir: la concepción de lo que deben ser sus actos (el código de la *εὐγένεια*) no le permite aceptar una vida llena de humillación. Sin embargo, consciente de su ser heroico, se vanagloria de las hazañas anteriores y culpa de su situación actual a los Άτρίδας y a la diosa Atenea quien (y son sus propias palabras) “me hizo fracasar lanzándome un arrebato de locura, de manera que en presas tales ensangrenté mis manos” (v. 452). Las palabras finales que pronuncia en esta intervención recogen breve, pero magistralmente, el código de honor que defiende:

¿Qué puede alegrar un día tras otro día al acercarnos y alejarnos del morir? No compraría yo en precio alguno al hombre que se inflama en vanas esperanzas; preciso es que el noble (εὐγενής) u honrosamente viva u honrosamente muera. Ya has oído todas mis palabras.

(vv. 475-480)

Motivado tal vez por la insistencia de Άγax en la nobleza de su raza, el corifeo dice:

Nadie dirá, jamás, Άγax, que hablaste palabras falsas, sino de tu propio sentir.

(vv. 481-482)

Queda claro, pues, que el héroe es consciente de su naturaleza de *εὐγενής* y de su estatuto, consciente también es el coro, quien expresa su opinión a través del corifeo haciendo hincapié en uno de los factores de esta *εὐγένεια*, la *ἀλήθεια* (la verdad), a la que no debe faltar Άγax, porque la verdad revela su autenticidad (*γενναία*), su verdadero sentir. Pero, Tecmesa viene a revelar otra verdad, la suya, que también es su *εὐγένεια*:

....que el favor es siempre el que el favor engendra, y quien pierda el recuerdo del bien recibido no podrá ser ya un hombre bien nacido (noble: εὐγενής).

(vv. 522-524)

El concepto de *χάρις*, de “agradecimiento”, no está implícito en los valores del código guerrero o épico. Tecmesa parece hablar desde la perspectiva de un mundo diferente en el que los afectos y la familia resultan prioritarios, pero Άγax contempla el mundo exterior de los hechos y de los hombres, dando, desde esta perspectiva, el

perfil de un hombre del pasado en el que hazañas, respeto y veneración de sus subordinados campean en su mente y en sus sentidos. Por eso, en respuesta a las palabras de su esposa, le ordena que traiga el hijo de ambos, de nombre, no gratuitamente, Eurisaces, “el de ancho escudo”. Las palabras que Áyax dirige a su hijo suenan a despedida; entre ellas cabe destacar la intención de transmitir su código de valores a la generación futura: le desea una vida feliz, pero digna de su padre, con lo que apreciamos otra característica de su *εὐγένεια*: es también un código de stirpe, acercándose en este aspecto al sentido etimológico de la palabra.

Al escuchar las palabras de Áyax, la propia Tecmesa intenta desviarle de su propósito: “ablándate”, le dice, empleando así una expresión metafórica que recorre la tragedia, la que equipara el carácter del héroe a un metal incandescente (*αἶθων*, aplicado también a su imagen como león), “inflexible” (*δυστράπελος*), asociación sofoclea que nos permite entrever también la pertenencia de Áyax a una sociedad guerrera.

En este momento el coro inicia una nueva intervención. El estásimo (vv. 596 y ss.) está pronunciado en un escenario vacío y, al apartarse de las tensiones de la escena precedente, relaja por un momento la atmósfera creada por las últimas palabras de Tecmesa y Áyax. En las dos primeras estrofas el coro expresa su cansancio de la guerra, que contrapone a la dicha de su natal Salamina y, a continuación, vuelve sus ojos hacia el desdichado Áyax, no ya considerándolo como jefe, sino como amigo afectado de *θεία μανία*. Para unificar ambas emociones, el coro se transforma a sí mismo y al propio Áyax en pastores, armonizando de esta forma con los prados de Salamina, marco en el que sitúa la acción. Además, los cuatro primeros versos tienen la virtud de prestar a los dos pares estróficos una fuerte cohesión, porque en el segundo par sus palabras irán hacia aquellos lugares de Salamina donde permanecen los padres de Áyax, envejeciendo con la esperanza de la vuelta:

*Y a mi lado, difícil de curar, Áyax
se encuentra, ¡ay de mí!,
acompañado por divina locura.
Tú lo enviaste antes como vencedor
en el impetuoso Ares.
Mas ahora apacienta en soledad su corazón
y resulta un gran pesar para los suyos.
(vv. 609-615)*

Las palabras finales del coro contraponen la figura heroica de un Áyax ya lejano y el hace poco destruido por la locura:

*Y ya no permanece fiel a sus habituales
impulsos, sino que aparte vive.*

(vv. 638-640)

Con la expresión ἀλλ' ἐκτός ὀμιλεῖ (“aparte vive”) el coro une dos nociones separadas: el cambio en la mentalidad del héroe y su desprecio por todos los vínculos sociales: padre, esposa, hijos... y dioses.

Sin embargo, ahora nos sorprende Áyax por su inesperado cambio:

*También yo, que me resistía tanto antes, como un hierro al
temple, he ablandado mi lengua afilada a causa de esta mujer.*

(vv.650-652)

La crítica se ha ocupado ampliamente de este monólogo, donde se insertan las palabras arriba anotadas, considerándolo, bien como expresión sincera de un Áyax cambiado, bien como un encubrimiento de sus verdaderas intenciones.

Nuestra opinión, principalmente basada en un estudio del lenguaje, se une a aquéllos que, como Reinhardt⁹, Stanford, ... ven en estos versos uno de los ejemplos más destacados de un “discours de tromperie”; y no es que dudemos de que algo en el personaje ha cambiado: Áyax ve efectivamente el acto de sumisión a los Átridas no como una humillación personal sino como una parte de la ley universal de la mutabilidad: “cambia el juramento, cambia el día, cambia la noche, cambia la amistad...”; por tanto, está aceptando, teóricamente, la disciplina impuesta por la σωφροσύνη; su corazón ahora también siente piedad; pero su ἦθος permanece ἀπαίδευτος; un ἦθος que le lleva a defender el antiguo código de que un héroe o debe vengarse o debe morir. Sin embargo, la consciencia que Áyax muestra en este monólogo no resta heroicidad a su muerte, al contrario, la aumenta, porque ya se nos presenta a un hombre que además de morir con el final digno de un valeroso guerrero, muere también por el convencimiento íntimo de su incapacidad de aceptación a la nueva realidad que ha descubierto. Casi todo el pasaje presenta un doble significado: el que Áyax mantiene, aunque veladamente –y que puede ser comprensible al espectador- y el que Tecmesa y el coro comprenden. Áyax, en apariencia, intenta irse y desprenderse de la espada que tanta desgracia le ha acarreado, por tratarse del regalo de un enemigo, Héctor, pero está también apuntando lo que sucederá en los versos

9. Vid. K. REINHARDT, *Sophokles*, Frankfurt, 1933, pp. 32-34 y W. B. STANFORD, *op. cit.*, especialmente: “Appendix D. Ajax’s third monologue (646-92)”, pp. 281-288.

815 y ss., cuando se da muerte; el hecho de esconder la espada, expresado aquí en el verso 658, se repetirá tras su muerte en labios de su esposa con el mismo término: *κρυφαίω* (v. 897). Quizás también el verso 660 aluda al ámbito de la propia muerte (“guárdenla la noche y el Hades allá abajo”), verso que se encuentra enclavado en el contexto siguiente:

Ea, me irá a bañar a los prados costeros para, lavando mis manchas, evitar tal vez la pesada cólera de la diosa; y en llegando a un lugar que encuentra desierto, ocultaré esta espada mía, la más odiosa de las armas, enterrándola donde nadie la verá: guárdenla la noche y el Hades allá abajo. Yo, desde que con mi mano la recibí de Héctor, un don de mi mayor enemigo, no he alcanzado cosa buena de parte de los argivos. Verdadero es el dicho de las gentes: “de los enemigos no son dones los dones, ni cosa provechosa”.

(vv. 654-665)

El código que marca la conducta del héroe sigue siendo el de la *Εὐγένεια* épica (él se entrega a su enemigo simbolizado en la espada en un acto de valor guerrero; ha muerto en combate, aunque simbólico), pero se olvida de la *σωφροσύνη* y de los valores del *οἶκος*, como también se había olvidado antes de la piedad para con los dioses; hace falta, por tanto, reestructurar el contenido semántico de la *Εὐγένεια* y dotarlo de nuevas perspectivas de las cuales la *σωφροσύνη* es la principal, porque la *εὐσεβεία*, o respeto a lo sagrado, más que nueva orientación en el contenido del término (fundación de un concepto más amplio) es una carencia del carácter que posee el concepto en el campo de aplicación al héroe: Áyax se proclama *εὐγενής* pero su *Εὐγένεια* resulta incompleta porque peca de *ὑβρις*.

El efecto de las palabras de Áyax se deja sentir sobre el coro¹⁰, que prorrumpe en una jubilosa invocación a Pan y a Apolo, construyendo así en 160 versos una doble alternativa. El uso de este tipo de lenguaje, frecuente en el intercambio de una conversación hablada, sugiere que el coro reacciona ante el discurso sin detenerse a reflexionar en las ambigüedades del monólogo, incluso hay un estrecho vínculo entre las palabras de aquél y las de éste, vínculo que puede apreciarse en un nivel puramente superficial; la intención de ambos es muy diferente. Áyax decía:

10. Un buen estudio sobre las peculiaridades del coro en la obra de Sófocles es el llevado a cabo por R. W. BURTON, *The chorus in Sophocles' tragedies*, Oxford, 1980.

...Así, los nevados inviernos se retiran ante el fructífero buen tiempo; se aparta el eterno círculo de la noche ante el día, de blancos corceles, para que la luz luzca;

(vv. 670 y ss.)

El coro responde: *Todo el ingente tiempo lo consume.*

(vv. 714)

Como una rápida ruptura del estallido jubiloso del coro, la escena siguiente se inicia con la presencia de un mensajero que anuncia la llegada de Teucro. En primer lugar, describe cómo fue acogido por los argivos el leal amigo de Áyax; el punto más álgido de la descripción se logra cuando, aludiendo al trato de que fue objeto, dice:

... que no podría evitar morir molido a pedradas. Y a tal extremo llegaron que desnudas de sus vainas salieron en las manos las espadas...

(vv. 728-730)

donde *καταξανθείς* (“molido a pedradas”), una palabra deliberadamente brutal, concentra la crueldad de los versos citados. Curiosamente, al narrar Tecmesa la muerte de Héctor, se emplea un término de la misma familia que *κνάφος*, se trata de *ἐκνάπτειτο* (v.1031), que alude a la acción de un instrumento para cardar lana; también se aplica a un tipo de tortura: la laceración de los seres humanos contra las rocas.

Si recordamos por un momento algunos de los pasajes citados y la tragedia en su conjunto, veremos cómo este término y en general esta descripción no son los únicos ejemplos que podemos aducir para un estudio de escenas o términos de tortura en el *Áyax*. Las consideraciones de Gernet¹¹ sobre las palabras de Tecmesa, algunos términos pronunciados por Áyax, la muerte de Héctor... e incluso aquellos versos finales de la párodo del coro nos indican su presencia a lo largo de toda la obra. Ello mantiene una estrecha relación, primero con la acción de Áyax al dar muerte a los animales –e incluso con la propia muerte del héroe– y, en segundo lugar, le presta a toda la obra un verdadero marco donde se desenvuelven las acciones de guerreros, un marco lleno de crueldad, del que la espada es el epítome pero al que colaboran todos los términos a ella vinculados.

11. Vid. L. GERNET, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, 1968, pp. 254 y ss.

El mensajero cumple una segunda función: evocar el origen de la cólera de la diosa descargada sobre Áyax; esto es: la orgullosa autosuficiencia del héroe que desdén la ayuda divina.

Conocido el origen de la cólera de Atenea, conocido el castigo impuesto por los dioses y el plazo por ellos decretado para su cumplimiento –un solo día-, enterada Tecmesa, intentan salvar a Áyax y parten en su busca.

La espada será un personaje destacado en el siguiente episodio, cuando la orquesta quede completamente vacía y Áyax pronuncie su último monólogo. Para ello se efectúa un cambio de escenario:

Fija está la espada del sacrificio de punta, como más penetrante podría quedar, si también tiene uno tiempo de considerarlo: don es de Héctor, el más odioso para mí de mis huéspedes y el más detestable a mis ojos. Clavada está en la hostil tierra troyana, con la amoladera que el hierro roe recién afilada. Yo la clavé con gran cuidado, para que muy benévola me haga morir aprisa. Bien estamos preparados.

(vv. 815-823)

No es sorprendente, dada la importancia concedida a la espada a lo largo de toda la tragedia, el que las palabras iniciales de Áyax se dirijan a ella. Y lo hacen como si de un enemigo real se tratara; para él –y para su época- el objeto regalo de un enemigo podía acarrear un fin desdichado para el que lo recibía. La personificación, pues, parece clara; pero, de acuerdo con Stanford, la palabra *σφαγεύς* implica algo más que “matador”. En Eurípides tiene el significado de “sacrificial killer”, lo que se evidencia también aquí, prestando un tono solemne a la apertura del monólogo. Ello pone de manifiesto, junto a las referencias de ritos religiosos en el 655-6, que Áyax se está convirtiendo en la víctima de un sacrificio del que actúa a la vez como sacrificador. Este rito-sacrificio es el mismo al que nos referíamos en las primeras líneas de este trabajo, cuando nos detuvimos en la matanza del ganado y en las palabras del coro.

Tras invocar a la muerte como médico salvador de sus males y a las Erinias, tras recordar a su patria y saludarla por última vez, Áyax se arroja sobre la espada y muere. La situación dramática en este momento de la obra mantiene un sorprendente paralelo con el comienzo. En el prólogo contemplamos a Odiseo siguiendo las huellas de un Áyax vivo; ahora, aparecen dos grupos de marineros entrando por lados opuestos buscando a un Áyax muerto. Tecmesa también lo busca y es la primera en encontrarlo “oculto en la espada” (recuérdense a este respecto las palabras de Áyax

en el verso 658...., en el verso 899... y su paralelo en el 906-7). Parece como si los personajes, principalmente Tecmesa, recordaran con dolor su torpe entendimiento de las últimas palabras del héroe.

El Áyax, “inadaptable” (traducción de Knox¹² del término *δυστράπελος*), ha caído. Sólo resta, pues, tributarle los honores debidos a un muerto. En este momento se plantea el problema de sus honras fúnebres. Los Átridas quieren negarle el derecho a ser enterrado; Teucro, que en cierto modo se siente culpable de la muerte de Áyax por su retraso, Tecmesa y los marineros, naturalmente, piensan otorgárselo. Las acusaciones por parte de unos: Menelao declara que si “un dios no hubiera apagado la disputa” yacerían muertos, tienen su paralelo en las alabanzas por parte de otros. Teucro recuerda como artífice de la desgracia a la espada de Héctor y evoca como paralelo la muerte de éste, víctima a su vez del regalo del gran héroe de esta obra:

*Héctor, por su parte, con el cinturón que por éste le fue regalado,
atado al barandal del carro fue desgarrado hasta que exhaló la
vida.*

(vv. 1029-1031)

Ante una disputa interminable e irreconciliable surge la figura de Odiseo, quien otorga a todos la lección de *σωφροσύνη*: Áyax como un héroe, bien nacido, que fue (*εὐγενής*), así ha de ser enterrado. El destino del hombre en su inestabilidad, en su insignificancia, debe ser comprendido (incluso por un *εὐγενής*); todo lo humano está sujeto a cambio; por tanto, lo humilde y lo poderoso se necesitan mutuamente, según reconoce el propio Agamenón:

*Y un buey de gran corpulencia es también llevado sin salirse del
camino con un pequeño látigo.*

(vv. 1253-55)

Áyax obtiene, pues, tras su muerte, por parte de su compañeros de armas el reconocimiento de un *εὐγενής*, expresado principalmente por Odiseo, pero un silencio significativo deja en la sombra el ámbito del *οἶκος*, que no tuvo en cuenta, salvo en su proyección futura, personificada en su hijo Eurisaces; lo demás no lo consideró en su justo valor y permanecen al margen sus padres y sobre todo su esposa

12. Vid. B. M. W. KNOX, “The Ajax of Sophocles”, *Harvard Studies in Classical Philology* LXV (1961), p.24.

Tecmesa, cuyo código de honor (*εὐγένεια*), de respeto, consideración y agradecimiento para con su familia, aparece como un reclamo olvidado. Es el mundo épico, de los guerreros homéricos, el que Áyax venera, por el que muere, sin dar siquiera oportunidad a que los dioses rectifiquen su veredicto: he ahí su pecado principal, su *δυσγένεια* o su *ὑβρις*.

Su figura, como héroe aislado, no contempla la perspectiva de lo colectivo, de la interacción de niveles, de la colaboración recíproca: solo, víctima de sí mismo únicamente, sucumbe el personaje, prototipo de la *εὐγένεια* (por otra parte, parcial, según se ha visto ya que, como reconoce el propio Menelao en el verso 1088, Áyax era “el ardiente insolente”) épica, perteneciente al pasado. Ante él se abre el paso a otro mundo, otra época, que propone para los nuevos “héroes” otro código de honor más flexible, más humano, en el que el ámbito de los afectos no sólo consanguíneos (del *γένος*) sino también del *οἶκος* (es la *εὐγένεια* que propone Tecmesa) y de la *πόλις* (representada aquí por las palabras de Odiseo) llenará de nuevas perspectivas el ámbito semántico de la *εὐγένεια*: no debe ser ya un código de estirpe, de raza, sino de buena actitud, buen comportamiento para con los otros.

El lenguaje en la tragedia griega es un elemento de gran importancia y participa de la esencia y vida del tema. Está vinculado al *mito*, es decir, a la leyenda previa, existente como núcleo argumental en la tradición y al *mito* en un sentido cercano a nuestro entendimiento de lo mítico. Ahora bien, la tragedia valida y desintegra el sistema mítico como una forma de representación narrativa y como un reflejo de un orden coherente del mundo. Por ello, Sófocles convierte la tradicional *εὐγένεια* épica (con la carencia fundamental de la *εὐσέβεια*, “piedad”) de Áyax en un código desfasado y arcaico, de valores fijos e inflexibles, que requiere una reconversión para permanecer en la nueva sociedad. Sin negarle grandeza al héroe, desvela dramáticamente su inaceptable, pero consciente, reconversión y lo dota de complejidad psíquica: ahora Áyax muere, conocedor de que su código de *εὐγενής* era parcial y ha pasado.