

ULISES, EL ENEMIGO AMIGO*

Ma. del Pilar Hernán-Pérez Guijarro

RESUMEN

Sófocles ha creado en el *Ayante* a un Ulises sabio, imagen del tema central que desarrolla la tragedia, la amistad / enemistad, que aparece en el prólogo, episodio segundo y éxodo, desarrollo de *Il.* VII 299-302. Ulises es capaz de transformar su enemistad (prólogo: escena 1ª) en amistad (éxodo) gracias a la compasión (prólogo: escena 3ª), adquirida a través del conocimiento. Ulises actúa con *sophrosyne*, medida en el comportamiento, que refleja, a su vez, la medida armónica que estructura la obra.

PALABRAS CLAVE: Sófocles. Amistad/Enemistad. Ver/Conocer. *Sophrosyne*. Estructura numérica.

ABSTRACT

«Ulysses, the friend/enemy». In the *Ajax*, Sophocles has created a wise Ulysses, who mirrors the central subject of the tragedy, namely that of friendship / enmity (in the prologue, second episode and exodus), elaborated from *Il.* VII 299-302. Ulysses has the ability to transform his enmity (prologue: first scene) into friendship (exodus) thanks to the compassion that he acquires through knowledge (prologue: third scene). Ulysses acts with *sophrosyne*, in other words, to measure his behaviour. This also reflects the harmonic measure which structures the whole play.

KEY WORDS: Sophocles. Friendship / Enmity. To See / To Know. *Sophrosyne*. Numerical Structure.

La figura de Ulises en Sófocles la encontramos en dos de las obras que nos han transmitido los manuscritos, en el *Ayante* y en el *Filoctetes*, las dos relacionadas, como no podía ser menos, con la guerra de Troya. Sin embargo, Sófocles construye el personaje de forma diferente, no se trata del mismo Ulises y esto obedece a la elaboración que el dramaturgo hace de sus protagonistas en relación con los temas que desea abordar.

Vamos a centrarnos en el Ulises que aparece en la primera obra que conservamos completa de Sófocles, el *Ayante*, que podemos situar en torno al año 447¹ a.C., cuando comienza a construirse el Partenón en Atenas, y que fue en la antigüedad la obra más valorada de nuestro autor.

Esta tragedia pone de relieve el tema de la enemistad y la amistad. Y, si recordamos brevemente el asunto del drama, comprenderemos que el mito elegido y el acontecimiento «in medias res» que desarrolla, apuntan a la reflexión de ambos términos.

El *Ayante* tiene lugar en tierras troyanas. Los griegos llevan ya largo tiempo luchando con los troyanos. Aquiles ha matado a Héctor y a su vez ha perdido ya la vida. Con su muerte se creará un importante conflicto: la disputa por sus armas entre Ayante y Ulises. Se le entregarán a este último, a pesar de la valía del hijo de Telamón

* El presente artículo fue presentado como conferencia en las III Jornadas Homéricas (19 de abril, 2006), dirigidas por Alicia Esteban Santos en la UCM, en paralelo a la actividad teatral de *Homérica*, compañía de la que también es fundadora. Aprovechando este marco, en mi presentación de Ulises en el *Ayante* de Sófocles hubo una lectura dramatizada del prólogo y éxodo de la obra a cargo de Vicente Castro, David Solera y Paloma Albarracín del grupo teatral *Fabulari*, a los que sigo agradeciendo su colaboración.

¹ Nada nos indica con exactitud el momento en que fue representada esta tragedia. Nosotros creemos que, aparte de la posible influencia de la ley de Pericles del 451 / 450, el tema de la amistad / enemistad entre los griegos que observamos en la tragedia es muy importante: se da cuando hay un enemigo más evidente, los troyanos. Éstos, sin embargo, no aparecen para nada en la tragedia, como si hubiera una tregua. Es, desde luego, un momento de calma. Pensamos que quizá esta situación aluda a *la Paz de Calias*, firmada con Persia en el año 449, en la que los persas se comprometen a no invadir occidente. A partir de este momento la liga de Delos dejaría de tener sentido y las diferencias entre los griegos, que habían sido uno frente al enemigo común, se acentuarían, dando lugar a enfrentamientos más duros entre ellos (hasta el año 446 no se firma un nuevo tratado de paz entre Esparta y Atenas).

Por otra parte, consideramos que la estructura de la tragedia, que responde a *la sección áurea* a través de una serie de Fibonacci, creada al tomar como referencia el número de versos del prólogo y la párodo, se relaciona con el conocimiento de los números irracionales, que se sitúa en torno al 450. Véase la nota 14 del presente artículo y Hernán-Pérez Guijarro (2005: 307 y ss; 2006: 79-84). La opinión de Webster (1969: 145) gira en torno a esta fecha cuando dice: «Sophocles' *Ajax*, a play probably produced when the Parthenon was being planned or in the early days of building».

Garvie (1998: 6), en su comentario del drama, el último del siglo pasado, cree que *Ayante* es poco posterior al año 450, año en que Kitto (1939 / 1961³: 151) la considera escrita. Lasso de la Vega (1981: 57) piensa que debe ser de cerca del 447. En ese año Sófocles obtuvo una victoria, no sabemos con qué obra. La mayor parte de los críticos —salvo Wilamowitz, Jebb y Mazon— consideran que *Ayante* es la tragedia completa más antigua que conservamos de Sófocles. Anterior a *Antígona* (representada quizá en el año 442-1, según la tesis inédita de Hoffman de 1951, cf. Vara, 1988: 323) y también a *Traquinias*. Los elementos que permiten dicha afirmación son en parte de orden estilístico: el diálogo con tres actores (Webster, 1936 / 1969²: 122), el uso de anapestos en la párodo, la técnica de la esticomitía o la frecuencia de *antilabai*, y la resolución de los trímetros yámbicos; aunque no siempre resultan claros estos criterios. Kamerbeek (1953 / 1963³: 17), en su comentario, la sitúa entre el 446 (termina la paz entre Esparta y Atenas) y el 441 (posible representación de *Antígona*). Stanford (1963: 294-6) fecha la obra precisamente en torno al año 440 por el uso de anapestos en la párodo y la resolución mayor de los trímetros yámbicos en esta tragedia. Robert (1964: 213-27) la data en el 446-5 por los versos 1260-1 del *Ayante* en relación con la ley de Pericles del 451-50, sobre los hijos de los griegos cuya madre era extranjera.

Anticipando la representación, hay algunas otras opiniones, que consideran que *Ayante* es un drama de la primera o segunda época de Sófocles, según el relato de Plutarco, *Mor.* 79b. Earp (1944) que ve en *Ayante* un estilo menos natural de lo que será después, se aprecia la influencia de Esquilo, hay préstamos de Homero. Y, a partir de la iconografía, Schefold (1976) propone la fecha de 460, que es muy pronto para la mayoría de los críticos. Ronnet (1969: 326 ss.) pone la obra en relación con la muerte de Temístocles y habla del año 456 ó 455.

en el combate. ¿Ha sido justo el juicio? Veremos, al final, la opinión que nos ofrece Sófocles a través de la coherencia interna de la obra.

Es de resaltar que este conflicto genera enemistad entre dos guerreros que luchaban juntos, como amigos, frente al enemigo común: los troyanos.

El tema de la amistad / enemistad en esta obra de Sófocles nos remite a Homero. Además de la lengua de la tragedia, llena de homerismos —éste es el drama más homérico de todos, como han señalado los críticos—, nuestro dramaturgo ha seguido muy de cerca la *Iliada* y su canto VI con la escena de Héctor, Andrómaca y el niño al presentarnos a Ayante con Tecmesa y su hijo —al final del episodio primero—, pero el efecto no puede ser más contrario como estudió Perrota con detenimiento: si Héctor se quita el casco para que Astianacte no se asuste, Ayante piensa que su hijo no tendrá miedo de verlo todo ensangrentado; frente a la ternura del troyano por su esposa, Ayante no muestra compasión por su compañera, etc...

Nosotros encontramos la influencia homérica en un punto que no hemos visto señalado en otros estudiosos: nos parece que la tragedia de Sófocles responde precisamente a los siguientes versos de la *Iliada*, VII 299-302, que Héctor le dice a Ayante en el combate singular que mantienen:

Mas si ahora te place, cambiemos hermosos regalos²
para que entre los hombres aqueos y teucros se diga:
«Combatieron los dos con encono terrible en la lucha,
y después separáronse como dos buenos amigos».
(Gutiérrez, 1980: 142)

Homero nos habla de los enemigos convertidos en amigos. Sófocles nos muestra a los amigos, Ulises y Ayante, enemistados. Pero la figura de Ulises, frente a la de Ayante, logra pasar a su vez de la enemistad a la amistad.

Ulises aparece sólo dos veces en este drama de Sófocles que nos ocupa. Pero en dos momentos fundamentales: en el prólogo y el éxodo, al comienzo y al final de la obra, de manera que enmarca el drama con su presencia como figura fundamental de contraste con el protagonista.

Queremos referirnos a estos dos pasajes, a las acciones y palabras de Ulises para ver qué tipo de personaje construye Sófocles, qué es lo que representa y qué relación tiene con el sentido de la obra.

En el prólogo del *Ayante* tenemos tres escenas: primero Atenea habla con Ulises junto a las tiendas de su adversario; después Ulises se esconde y la diosa habla con Ayante; y para terminar, cuando éste regresa a su tienda, hablan de nuevo Atenea y Ulises. Es decir, al igual que en el drama completo, en el prólogo la escena central es la de Ayante, pero se abre y cierra con el personaje de Ulises. El prólogo contiene en sí la obra como si se tratara del *proemio* de una epopeya homérica.

² Muy importantes en la versión del *Ayante* de Sófocles, que imagina que el arma con que se da muerte el héroe griego es la que le regaló Héctor.

Sófocles va a poner de relieve tres temas que desarrollará a lo largo de la tragedia: el de la enemistad/ amistad, que ya hemos apuntado; pero también el ver y conocer así como la locura, que está en relación con la idea de si el hombre es libre. Nuestro dramaturgo sugiere que para conocer es necesario ver.

La primera y la tercera escena del prólogo del *Ayante* desarrollan dos cualidades de Ulises que ya están en Homero: en la primera, la curiosidad, como en la *Odisea* cuando el héroe muestra su deseo de escuchar a las sirenas, a pesar del peligro que supone. Y la compasión, en la escena final, sentimiento que Ulises tendrá por sus compañeros cuando Circe los transforme en animales³.

En la primera escena del prólogo de *Ayante* Ulises comienza buscando, mirando y tratando de entender a quién pertenecen las huellas que hay dispersas. Se trata de una persecución de Ayante que nos ofrece una imagen en la que estamos muy cerca del mundo animal o de la caza.

En la primera escena aparecen términos como θηρώμενοι (v. 2, del verbo θηράω: «cazar, buscar con afán, perseguir»), precedido además de ἀρπάσαι («coger»), κυνηγετοῦντα (v. 5, «seguir la pista» además de «cazar».)⁴, κυνὸς Λακαίνης (v. 8, «perra laconia»)⁵, εὔρινος βάσις (v. 8, «paso de fino olfato»), βάσις κυκλοῦτ' (v. 19, «dar vueltas alrededor»), ἰχνεύω (v. 20, «seguir la pista»), κατ' ἰχνος ἄσσω (vv. 32, «lanzarse tras las huellas»), κυναγία (v. 37; «cacería» es la palabra con la que Atenea describe la acción de Ulises)⁶.

³ De ambos momentos tenemos reflejo en la iconografía: del primero la enócoe del s. VI a.C., en la colección de antigüedades de Berlín o el *stamnos* ático de Vulci del s. V, en el Museo Británico de Londres; del segundo, la copa ática del s. VI a.C., también en el Museo Británico.

⁴ Jouanna (1977: 170-1 n.4) comenta que el término se usa normalmente en relación con cazadores y muy excepcionalmente referido a perros. Su estudio detallado de la metáfora se centra especialmente en los versos 19-33.

⁵ Flacelière (1959 / 1993: 231) dice que los perros laconios tienen algo del perro y algo del zorro. Es un epíteto muy apropiado para Ulises. Pero además puede evocar indirectamente la «caza del hombre», la costumbre espartana de la caza de los ilotas.

⁶ Stanford (1963: 52) dice que la «metaphor from hunting in 5ff. would also hint at a favourite time for hunters, just at dawn», y relaciona así el tema de la caza con la muerte al amanecer. Que la muerte de Ayante se produciría en este momento lo cuentan las *Etiópidas* de Arcino y Píndaro. Pero esta metáfora es introducida por θηρώμενοι en el v. 2 —también lo señala así Campbell (1881: 11)—; πείραν no tiene para Stanford sentido de atacar y no está de acuerdo con Jebb en la interpretación de ἀρπάσαι. Jebb (1896: 10) distingue en el verso segundo un sentido claro de caza y ataque.

Personalmente creemos que los dos primeros trímetros yámbicos del drama no tienen una idea de ataque, pero sí de búsqueda y acoso del enemigo, como el perro que persigue, metáfora que se utiliza más adelante. La persecución se concreta en el v. 5, κυνηγετοῦντα y μετρούμενοι. Ciertamente lo que se percibe de Ulises es una actitud de investigación, de explicación de lo sucedido, para lo que se presta voluntario. Bien es cierto que la actitud de los demás griegos es distinta de la suya, y como luego dirá el coro, se podría temer una condena inmediata y un ataque a Ayante. Y, al comentar κυνηγετοῦντα (v. 5), Jebb (1896: 11) dice: «his keen scrutiny suggests a hunter; as his sagacity suggests a hound (8). We can speak of a dog 'hunting', but a Greek would hardly have said κύων κυνηγετεῖ. The transition from one image to the other is natural and easy». También Kamerbeek (1963: 19) ve la imagen del perro en Ulises pero desde el principio: «Odysseus is seen to steal cautiously upon the hut of Ajax, like a hunter approaching the lair of an animal. The spectator's impression of a hunter following a track is confirmed by the hunting-metaphors, which begin at 2 (θηρώμενοι) and are continued to 8, that is to say, θηρώμενοι is so far only partly metaphorical».

También la descripción que Atenea hace del comportamiento de Ayante con las reses es realmente sobrecogedora. Sobre todo si se tiene en cuenta que el héroe está creyendo que son hombres. Se habla de romper la espina dorsal, ῥαχίζω (v. 56), y de torturar, αἰκίζεταί (v. 65). Es realmente inhumano.

En esta primera escena del prólogo se puede ver a Atenea, a Odiseo y a Ayante como protagonistas de una imagen de caza en la que Ulises haría primero el papel de perro (κυνὸς Λακαίνης, v. 8) por su actitud de búsqueda, de seguimiento de huellas; Ayante sería la fiera por su comportamiento salvaje —aunque también como animal le corresponde ser «cazador», en este caso de un rebaño que podría haber sido de hombres⁷—, mientras que a Atenea le correspondería el papel de cazador que pone la trampa a su víctima, que guía y da instrucciones a su perro, Ulises⁸.

Es llamativo, además, que el enemigo sea griego. El aliado se ha convertido en enemigo. Pero Ulises y Ayante han ido a Troya para enfrentarse juntos a un enemigo común⁹. Sin embargo, esta situación aparece ya en la *Iliada* con el enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón. Sófocles trata también este tema en *Filoctetes*, donde Ulises es enemigo, en este caso, del anciano.

Volviendo al *Ayante*, es evidente hasta qué punto hay enemistad entre Ulises y el primo de Aquiles. Creemos que no hay imagen más extremada que la de la caza del hombre que Sófocles presenta. Pero además el dramaturgo ha desarrollado en esta primera escena del prólogo la curiosidad de Ulises, su deseo de saber la verdad.

Nadie le ha mandado seguir las huellas, él por su propia iniciativa se ha hecho cargo de esta misión. Pero por los indicios, él solo no puede saber realmente. Es la diosa la que le proporciona la información fundamental, pero no sólo de palabra, hace salir a Ayante de la tienda para que Ulises vea con sus propios ojos, es la escena segunda. Y Ulises se convierte así en espectador. Éste es uno de los primeros ejemplos de teatro dentro del teatro. Y Sófocles lo utiliza como recurso buscando la identificación del público, espectador, como este personaje: ambos ignoran y ambos van a conocer a un tiempo observando.

⁷ Jouanna, (1977: 183): «Ulisse qui était gibier d'Ajax devient chasseur, et Ajax parti à la chasse, devient le gibier». Este cambio de papeles también ha sido visto por Kamerbeek (1963²: 60).

Nosotros pensamos que también podría decirse que la diosa, al defender a los Atridas confundiendo al héroe, ha actuado como «un perro guardián».

⁸ Campbell (1881: 11, v. 7-8) afirma: «The dog is introduced to complete these images». Ciertamente, si Ulises es el perro, ¿quién es el cazador? Porque Odiseo no va a atacar. Los griegos, por un lado, y Atenea, por otro, son los que «persiguen» a Ayante.

⁹ La primera vez que aparece la palabra «enemigo» (v. 2), ἐχθρῶν, dependiendo de un indefinido, τιν' ἐχθρῶν, «uno de los enemigos», es una palabra marcada por dos cesuras, la triemímera y la pentemímera, en el segundo verso. El nombre de Ayante aparece dos versos después, también en genitivo, Αἴαντος; a continuación está la cesura triemímera, en paralelo con τιν', como dando respuesta al nombre actual de ese enemigo. Son los primeros sustantivos que quedan especialmente señalados por las pausas poéticas. Los que resonarían de modo especial en el oído del espectador.

El prólogo presenta, pues, todo un proceso en relación con el tema ver / conocer:

	PASOS	VER / SABER
1. 1ª Resis de Atenea (vv. 1-13):	Ve a Ulises, le pregunta	Sí
2. Resis de Ulises (vv. 14-35):	Curiosidad y dudas de Odiseo	A medias
3. 1º Diálg. esti. Atenea / Ulises (vv. 34-50):	Aclaraciones	Ulises sabe más
4. 2ª Resis de Atenea (vv. 51-73):	Acciones de la diosa: Ayante no ve	<u>Ulises sabe de palabra</u>
5. 2º Diálg. esti. Atenea / Ulises (vv. 74-90):	El miedo de Ulises a ver. Obedece	Sabe sin ver. Va a ver
6. 1º Diálg. esti. Atenea / Ayante (vv. 91-117):	Ayante no ve a Ulises / no sabe	<u>Ulises ve y sabe</u>
7. 3º Diálg. Atenea / Ulises (vv. 118-133):	Ulises aprende sobre lo divino	Ulises sabe ya todo

Es especialmente significativo observar que primero el conocimiento llega por la palabra pero que no es suficiente (4) —la resis segunda son hechos que se cuentan—. La diosa insiste en que Ulises aprenda viendo la verdad (5) —el diálogo entre la diosa y Ayante es visto por Ulises a pesar de sus objeciones¹⁰—. Esto es lo que va a conmover al hombre profundamente porque alcanza un conocimiento más hondo de la realidad.

Vamos a observar detenidamente lo que está sucediendo en cada una de las intervenciones que hemos indicado:

1. La diosa ve y sabe, δέδορκα (v. 1) / ὄρω (v. 3) —verbos en primera persona (sg.)— y εἰδυῖα (v. 13); Ulises quiere ver, ἰδῆς (v. 6), y se le anima a conocer, μάθης (v. 13) —verbos en segunda persona (sg.)—.

2. Ulises no ve, oye a la diosa, ἀκούω (v. 16) —1ª p. sg.—. En 1ª p. pl., «nosotros, los griegos», descubre la matanza, εὐρίσκομεν (v. 25), y se tiene información de un vigilante, τις ὀπτήρ ... εἰσιδὼν... (v. 29). No hay evidencia de ver y no se sabe, ἴσμεν γὰρ οὐδὲν... (v. 23) —1ª p. pl.—. Hay duda, σημαίνομαι / ἐκπέπληγμαi (v. 32-33) —1ª p. sg.—; y finalmente se expresa la imposibilidad de conocer, οὐκ ἔχω μαθεῖν (v. 33).

3. Se confirma que la diosa sabe, ἐγνων (v. 36), y ve, φύλαξ (v. 36).

4. El lenguaje se centra en VER. La que lleva la acción es la diosa.

¹⁰ Este proceso entraría en el subtipo «saber es lo que uno aprende» según el estudio de Pino Campos (2003:166) que analiza las voces ΟΙΔΑ y ΓΙΓΝΩΣΚΩ en Sófocles.

4.1. Con Ayante: le hace ver engañosamente, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι / γνώμας (v. 51/52), y no verá a Ulises, su rostro, ὀμμάτων ... / ἀπείρξω ... πρόσοψιν εἰσιδεῖν (v. 69/70). Es sujeto paciente de la acción divina, no ve y no sabe.

4.2. Con Ulises: le mostrará, δεῖξω (v. 66), con una finalidad, εἰσιδῶν θροῆς (v. 67).

5. La diosa quiere que Ulises vea a un hombre loco μεμνητότ' ἄνδρα περιφανῶς ... ἰδεῖν (v. 81). Atenea va a hacer ver a Ulises. La diosa dice lo que va a hacer, ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα (yo nublaré los ojos y la visión, v. 85) —antes había dicho lo que había hecho, enviarle falsas imágenes—.

6. En el diálogo entre Atenea y Ayante no se habla de ver. Pero Odiseo está viendo.

7. Fundamentalmente se habla de ver. Ulises únicamente «sabe» que Ayante era el hombre más sensato οἶδ' (v. 121) —conocimiento que había adquirido en el pasado, porque lo había visto—. Odiseo distingue entre observar, considerar, σκοπῶν (v. 124), que lo de Ayante no es más que lo suyo, y percibir por los sentidos, ὀρῶ (v. 125), que no somos ninguna otra cosa, cuantos vivimos, que vana sombra. ¡Tremenda visión! Todo esto lo expresa, claro está, en primeras personas del verbo, y participios concertados con el sujeto, yo.

La diosa, por su parte, utiliza también el verbo ὀράω, pero en segunda persona, ὀρᾷς (v. 118), pues se dirige a Ulises —y lo que le pregunta es si percibe por sus sentidos el poder de los dioses—; y continúa hablando de contemplar, considerar con respeto o admiración, εἰσορῶν (v. 127), estas cosas.

Se vuelve, por tanto, a los usos verbales de la primera intervención de la diosa en el prólogo. Pero ahora es Ulises el que utiliza la primera persona para mostrar que ha aprendido con la percepción, mientras la diosa sigue animándole a actuar como es correcto una vez que conoce todo en profundidad.

Con lo aprendido, Ulises pasa de perseguidor de Ayante a hombre piadoso y sabio, porque comprende todo lo que está sucediendo, la situación en que se encuentra Ayante, y siente compasión; ἐποικτίρω δὲ νιν, proclama en el v. 121. Como dice Reinhardt (1947³ / 1991: 33), «Odiseo comparte con el Ciro de Heródoto (I 86) el mismo temor al contemplar la grandeza humana derrumbándose, porque éste salva a su enemigo, Creso, —del que dice que 'es un ser humano como yo'— de la pira, 'pensando que no hay nada humano que se mantenga firme'».

Ulises no va a juzgar a Ayante; al fin y al cabo los dos son hombres. En la escena tercera Ulises con sus palabras borra las fronteras entre el «yo» y el «tú», y entonces el sentimiento de enemistad queda superado. Sófocles presenta de tal modo los hechos que hace experimentar también a sus espectadores esa misma compasión.

Nos parece relevante que el dramaturgo presente la compasión de Ulises como fruto del conocimiento; por lo mismo, la enemistad de Ayante a lo largo de la obra está en relación con su ignorancia, su imposibilidad de saber; y cuando comprende con la razón, aparece la dificultad de cambiar, de CEDER, y dominar los propios impulsos, de alcanzar, por tanto, la *sophrosyne*.

En este sentido, el segundo episodio del drama, conocido como el monólogo engañoso o λόγος ἐσχηματισμένος y que nosotros preferimos denominar

«mónologo del cambio»¹¹, es un ejemplo magnífico de la complejidad con que Sófocles crea a sus personajes.

Ayante aparece en diferentes estados, que podríamos llamar emocionales, consecuencia de la situación crítica en que se halla: si le hemos visto loco en el prólogo, en el episodio primero aparece cuerdo pero decidido a morir, incapaz de conmoverse, de pensar en los demás; sin embargo, en el episodio segundo un nuevo cambio nos lo presenta lúcido en el dolor¹². Dice Ayante:

Todo lo vuelve el largo e incontable tiempo invisible y lo manifiesto oculta. Nada hay inesperado sino que cede un solemne juramento y las obstinadas voluntades. También yo, que me resistía tanto antes, como un hierro al temple, he ablandado mi lengua afilada a causa de esta mujer; me da pena dejarla viuda y huérfano a mi hijo. [...] En lo sucesivo, sabremos ceder ante los dioses y aprenderemos a honrar a los Atridas. Jefes son, de modo que hay que ceder bajo ellos. ¿Cómo no? Las más terribles fuerzas ceden bajo poderes. 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; y el sople de los terribles vientos deja dormir al fin al mar bramador; y el omnipotente sueño desata después de encadenar, y no siempre domina. ¿Y nosotros no vamos a aprender a ser prudentes? Por mi parte, acabo de saber que no ha de odiarse al enemigo, sino en la idea de que podemos tenerle amistad después, y que al amigo querré ayudar con mi favor, en la idea de que no siempre tiene por qué serlo; porque para todos los mortales inseguro es el puerto de la amistad. [...] pronto quizá me sepáis, aunque ahora sufro, a salvo (vv. 646-692. Benavente, 1971: 78).

Éste es aproximadamente el centro de la obra y vemos que, de nuevo, es central el tema amigo / enemigo. Está unido a la idea de cambio, de ceder: la capacidad de pasar no sólo de la amistad a la enemistad —que es algo común—, sino en sentido inverso de la enemistad a la amistad, lo que es mucho más difícil.

El dolor le impedirá a Ayante lograr lo que ha sido capaz de descubrir en un momento de lucidez y se dejará llevar por la ira. No consigue el héroe la *sophrosyne*, el autodominio, del que sí da muestras Ulises y que le hace capaz de enfren-

¹¹ La cuestión básica es si Ayante ha decidido no suicidarse o engaña al coro y a Tecmesa. El dilema lo planteó Gellie (1972: 12) de la siguiente manera: «Ajax cannot change and Ajax cannot lie. If Ajax cannot change, he speaks to deceive; if Ajax cannot lie, he is recording an honest change of heart». Para la mayoría de los críticos Ayante sigue pensando en suicidarse; no así Kitto (1956) o Webster (1936: 96-7), que piensa que «when he is alone again with his sword by the sea-shore the old passion wells up and he commits suicide». Nosotros compartimos la opinión de estos dos críticos.

¹² Sobre la belleza de este discurso, Knox (1961 / 1979: 125) ha llegado a decir: «These lines are so majestic, remote, and mysterious, and at the same time so passionate, dramatic, and complex, that if this were all that had survived of Sophocles he would still have to be reckoned as one of the world's greatest poets».

tarse con los amigos, los Atridas, los griegos todos, por defender al que fue su enemigo, Ayante, y al hermano de éste, Teucro, en su deseo de enterrar al héroe, que finalmente se ha dado muerte.

La disputa por el cadáver de Ayante es feroz, como en los relatos homéricos¹³. Teucro busca honrar a su hermano mientras que el resto de los griegos, con los Atridas a la cabeza, desean verlo insepulto, devorado por perros y aves. En la imposibilidad de acuerdo, aparece Ulises. Está terminando la obra, es la segunda escena del éxodo. Estamos en las tierras de Troya, lejos de las tiendas de Ayante, en que comenzó el prólogo; la acción dramática se ha dirigido al extremo opuesto del escenario, con el cadáver del héroe en el centro, algo desplazado, de la escena.

Ulises es el héroe de la palabra, pero en este caso la fuerza de su palabra está enraizada en la compasión. Comienza en actitud prudente preguntándole a Agamenón si puede hablarle como amigo. Y es reconocido por el Atrida como el mejor.

Ulises declara entonces que Ayante era en el pasado su mayor enemigo, κάμολι γὰρ ἦν ποθ' οὗτος ἔχθιστος στρατοῦ, v. 1336; aun así no desea deshonrarle, pues lo reconoce como el mejor de los argivos, después de Aquiles. Es decir, puede valorarlo objetivamente, sin tener en cuenta lo sucedido personalmente con él.

Su odio tiene, pues, un límite: le vence el valor más que la enemistad hacia el muerto. Retoma así la humanidad que ya manifiesta en el prólogo. Se une a esto el respeto a las leyes divinas, como antes se mostró piadoso ante Atenea.

Agamenón cede por amistad, pero deja la acción como obra de Ulises. Se marcha sintiéndose enemigo de Ayante tanto vivo como ahora muerto, lo que contrasta con Ulises.

Por eso, el coro lo reconoce como sabio, σοφός. Ulises muestra esta sabiduría afirmando ante Teucro: ὅσον τότ' ἔχθρὸς ἦ, τοσόνδ' εἶναι φίλος, «cuanto ANTES era ENEMIGO, tanto AHORA soy AMIGO», v. 1377. Ha logrado, pues, vivir la ley de la alternancia de que hablara Ayante en el monólogo del cambio: ha odiado al enemigo, pero ha podido tenerle amistad después; y al amigo, a Agamenón, le ha ayudado a ser justo, aunque esto podría haberle llevado a ganarse su enemistad. Ulises muestra con este comportamiento que ha alcanzado la *sophrosyne*.

Así, Sófocles en el Ayante nos da una imagen de Ulises bien diferente de la que normalmente se tiene de él, ya desde Homero. Aquí Ulises es el sabio, el hombre capaz de ser justo, incluso con el enemigo, capaz de dejar la enemistad y mostrarse como amigo. Quizá por eso se merecía las armas de Aquiles, porque se muestra superior a todos al alcanzar el equilibrio, gracias a su deseo de saber, a su compasión y a la piedad religiosa.

¹³ Esta lucha, en el contexto del fin de una guerra y en la ciudad, Tebas, continúa llevándose a cabo a través de Antígona con su hermano Polinices.

La armonía que promueve Ulises con la *sophrosyne* —la capacidad de medir los propios límites¹⁴— hace que el final del *Ayante* nos lleve a la superación del círculo de la violencia: el enemigo se puede convertir en amigo. Y, aunque parezca paradójico, el final se abre y se nos presenta como feliz, el mejor dentro de las circunstancias¹⁵.

¹⁴ Como pueden medirse, es decir, contarse los versos para crear una serie numérica. Parece que Sófocles ha mostrado la *sophrosyne* de que es imagen Ulises también en su forma de organizar el *Ayante* siguiendo una estructura matemática; así lo hemos visto, al menos, en nuestra tesis.

Del mismo modo que el prólogo tiene tres partes (tres escenas), se van creando secuencias de tres elementos, que en un primer momento coinciden con escenas —contando el prólogo como unidad—. El número de versos de cada unidad terminará siendo la suma de dos unidades anteriores, lo que da lugar a una serie numérica que se conoce con el nombre de Fibonacci.

Prólogo	Párido	Episodio 1º	Estásimo 1º/Epis. 2º/Est. 2º/Epis. 3º	Epipárido	Episodio 4º	Estásimo 4º/Éxodo
Escena 1, 2, 3						
1. ----- a -	b --- a -					
133 v.	67 v.	133 v.				
2. ----- a -----	b --- a -					
200 v.	133 v.	200 v.				
3. ----- a -----	b ----- a -----					
333	200	333				
Serie: 133 (prólogo) - 67 (párido) - 200 - 333 - 533 - 866 (fin del episodio 3º) ...						

Esta serie tiene la particularidad de que entre sus elementos se establece una proporción que se reconoce como especialmente bella y armónica: la relación entre un número y el siguiente es semejante a la del segundo número y la suma de los dos anteriores:

$$\frac{a}{b} \cong \frac{b}{a+b}$$

$$531/865 \cong 865/1396$$

El resultado de esta relación es el número ϕ , que se descubre precisamente en este momento, a mediados del siglo V, y resulta singular porque es irracional, es decir, tiene un número infinito de decimales: 1,618... Lo vemos en el *Ayante* del siguiente modo:

Prólogo	Párido	Episodio 1º	Estásimo 1º/Epis. 2º/Est. 2º/Epis. 3º	Epipárido	Episodio 4º	Estásimo 4º/Éxodo
-----		-----		-----		
A		B		A		
vv. 531 (-533)		vv. 334 (-333)		vv. 531 (-533)		
A+B		A				
-----				-----		
				(muerte de Ayante)		
				v. 865		
				1396 (1420)		

(Los versos finales del *Ayante*, 1402-1420, última intervención de Teucro, considera Dawe (1973, III.175) que son todo un pasaje corrupto e incluso una interpolación. Además de razones métricas y lingüísticas, nosotros advertimos un problema de coherencia textual y estructura que nos hace pensar que se trata de un pasaje no original. Por tratarse del final de la obra y de todo un pasaje lo tenemos en cuenta en nuestros cálculos, en el resto de la obra dejamos aparte el tema de los versos espurios. Los cálculos numéricos de la serie matemática coinciden con los versos finales de las escenas con una diferencia realmente poco significativa, por uno o dos versos.)

Para mayor detalle de esta estructura, véase Hernán-Pérez Guijarro (2006: 79-84).

¹⁵ La idea de final feliz está ya en la obra de Kitto, que también vio la importancia de Ulises en el *Ayante* de Sófocles y destacó el tema de la *sophrosyne* en esta tragedia.



Hoy cuando la enemistad y la violencia parecen haberse incrementado en nuestro mundo, no puede tener mayor actualidad esta obra de Sófocles y su personaje Ulises. La propuesta del dramaturgo para encontrar una solución a las tensiones personales y sociales está en la medida de nuestras reacciones, en alcanzar la *sophrosyne*. Sófocles, como Homero, es un gran educador, un gran maestro, y nos muestra el camino de la sabiduría, el camino de la felicidad y de la paz, al que aspiramos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENAVENTE BARREDA, M. (1971): *Sófocles. Tragedias*, Madrid.
- CAMPBELL, L. (1881): *Sophocles. The plays and fragments*, Hildesheim.
- DAWE, R. D. (1973): *Studies on the text of Sophocles*, vol. 3, Leiden.
- EARR, F. R. (1944 / 1972): *The style of Sophocles*, Cambridge.
- FLACELIÈRE, R. (1959 / 1993): *La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, Madrid.
- GARVIE, A. F. (1998): *Sophocles. Ajax*, Warmister.
- GELLIE, G. H. (1972): *Sophocles: A reading*, Melbourne.
- GUTIERREZ, F. (trad.) (1980): *Homero. Iliada*, Barcelona. (J. ALSINA: intr. y notas).
- HERNÁN-PÉREZ GUIJARRO, M^a. P. (2005): *La estructura arquitectónica del Ayante de Sófocles*, (tesis inédita), UCM, Madrid.
- (2006): «Proporción y armonía en el *Ayante* de Sófocles y en el Partenón: matemáticas y creación artística a mediados del s. V.», *Estudios Clásicos*, 129: 79-93, Madrid.
- JEBB, R. C. (1896): *Sophocles. The plays and fragments, part VIII, The Ajax*, Cambridge.
- JOUANNA, J. (1977): «La métaphore de la chasse dans le prologue de l'Ajax de Sophocle», *BAGB*, pp. 168-186.
- KAMERBEEK, J. C. (1953 / 1963²): *The plays of Sophocles, Commentaries, Part 1: The Ajax*, Leiden.
- KITTO, H. D. F. (1939 / 1961³): *Greek Tragedy*, Londres, reimpr. 1973.
- (1956), *Form and meaning in drama. A study of six Greek plays and of Hamlet*, Londres.
- KNOX, B. M. W. (1961 / 1979): «The Ajax of Sophocles», *HSPh* 65, 1-37, reimpr. en *Sophocles. A Collection of critical Essays*, WOODARD, T. (ed.) (1966), Nueva Jersey, 29-61; ahora en KNOX, B. M. W. (1979): *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, Baltimore-Londres, pp. 125-160.
- LIASSO DE LA VEGA, J. S. (1981): «Introducción», en *Sófocles. Tragedias*, trad. de A. ALAMILLO, Madrid, pp. 7-12; ahora en *Sófocles*, Madrid, 2003, pp. 11-74.
- LLOYD-JHONES, H., WILSON, N.G. (eds.) (1990): *Sophoclis fabulae*, Oxford.
- PERROTA, G. (1934): «L'Aiace di Sofocle», *A&R*, 2: 63-98.
- (1939): «L'Aiace di Sofocle», *Dioniso*, 7: 135-149.
- PINO CAMPOS, L. M. (2003): «Saber y conocer en las tragedias de Sófocles: Introducción a un estudio léxico», *Fortunatae*, 14: 149-186.



- ROBERT, F. (1964): «Périclès, Hérodote et la date de l'Ajax de Sophocle», *RPh*, 38: 214-227.
- RONNET, G. (1969): *Sophocle, poète tragique*, Paris.
- SCHEFOLD, J. (1976): «Sophocles' Aias auf einer Lekythos», *AK*, 19: 71-78.
- STANDFORD, W. B. (1963): *Sophocles. Ajax*, Londres-Toronto-N. York.
- VARA DONADO, J. (1988): «Sófocles», en LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.): *Historia de la literatura griega*, Madrid, pp. 312-351.
- WEBSTER, T. B. L. (1936 / 1969²): *An Introduction to Sophocles*, Londres.
- (1969): *Everyday Life in Classical Athens*, Londres-Nueva York.

