

MARGINALIDAD Y LOCURA EN LA TRAGEDIA DE SÓFOCLES: LAS FORMAS DE LA NÓSOS DE ÁYAX*

*Marginality and madness in sophoclean tragedy:
the forms of Ajax's nosos*

Lidia Gambon

Universidad Nacional del Sur
lgambon@uns.edu.ar

Resumen

El lugar central de la locura en la tragedia ha contribuido a valorar la importancia de este género en establecer una representación de la enfermedad, destinada a subrayar la marginalidad del héroe. En tal sentido *Áyax* resulta una tragedia relevante, debido a la doble forma de la *nósos* causada por Atenea. No solo hallamos en el drama sofocleo una marcada presencia del vocabulario nosológico; además, la recuperación de la cordura o la 'curación' de la locura solo da paso en el hijo de Telamón a una nueva forma de insania, en muchos puntos inseparable del antiguo mal. Teniendo en cuenta esta complejidad, nuestro análisis se detendrá en el estudio de los recursos lingüísticos y los aspectos del desarrollo dramático que plantean la indistinción entre las formas de la *nósos* en Sófocles. Ello permitirá demostrar que la condición marginal de *Áyax* se resume en la afirmación de que el héroe es en esencia 'su' enfermedad.

Palabras clave: *Áyax* - tragedia - locura - marginalidad

Abstract

The central place of madness in tragedy has contributed to value the significance of this genre for establishing a disease representation that underlines above all the marginality of the hero. In this sense, Sophoclean *Ajax* is relevant due to the double form of the *nosos* in this drama. Not only there is a prominence of nosological vocabulary there, but the 'healing' of the madness only gives way in

Ajax to a new form of insanity, in many ways indistinguishable from the old one. Considering this complexity, the aim of this paper is to analyze the linguistic resources and the aspects of the performative development that dim the limits of the disease forms in *Ajax*, in order to show that it is possible to summarize the marginal condition of the Sophoclean hero in the claim that he is in essence 'his' illness.

Keywords: Ajax - tragedy - madness - marginality

La tragedia griega muestra una suerte de obsesión por el tema de la locura. Ello ha inducido no solo a buscar sus relaciones con el campo de la patología médica, cuyo desarrollo es contemporáneo, sino que ha contribuido a valorar la importancia del género en establecer una 'gramática' de la representación de la enfermedad (Padel, 1997 [1995]), destinada sobre todo a subrayar la marginalidad del héroe¹. En tal sentido *Áyax* (c. 440 a.C.) resulta una tragedia especialmente relevante, no solo por constituir una de los primeros y más completos desarrollos de esta gramática, sino porque, reforzando la concentración en el conflicto interno del héroe, hallamos en este drama una de las más complejas construcciones de la *manía*.

En efecto, pese al trasfondo mítico de rivalidad que subyace a una trama que se deriva del juicio de las armas de Aquiles, y pese a la presencia de personajes antagonistas, como *Áyax*, Odiseo y los Atridas, en la obra sofoclea se elude cualquier forma de confrontación entre el protagonista y sus enemigos (será Odiseo, y no *Áyax*, quien litigue con Menelao y Agamenón en la segunda parte de la pieza). Sin embargo esta confrontación, cuyos antecedentes se remontan a Homero (*Od.* 11. 543-547), ocupaba -como la locura y el suicidio- un lugar central en las fuentes conocidas del mito, tanto en los poemas que integraban el Ciclo Troyano como, asimismo, en las representaciones iconográficas de la pintura de vasos del período arcaico y clásico; incluso la tragedia de Esquilo se hizo eco de ella al llevar a escena la historia del hijo de

* La presente investigación se desarrolla en el marco del PGI "La invención del dolor de los héroes: Imagen y representación en la Atenas clásica" (SGCyT-UNS, Cód. 24/I 237); ha sido posible, asimismo, gracias al subsidio de la ANPCyT BID PICT 2016-1012, bajo la responsabilidad de la Dra. Ma. Luisa La Fico Guzzo (UNS).

Telamón². Prescindiendo, no obstante, de las posibilidades que el género ofrecía de potenciar tanto en su estructura como en su *léxis* los aspectos de esta disputa mítica, la primera parte de la tragedia de Sófocles se desenvuelve en torno a la imposibilidad de comunicación de Áyax mientras vive. De modo que al privilegiar la forma discursiva del soliloquio/monólogo y evitar el agón, se refuerza ostensivamente la concentración en el conflicto interno del héroe³. Tal conflicto se expresa en la forma a la vez literal y metafórica de una *nósos* y se configura, según nuestra hipótesis, sobre la doble forma que esta adquiere en el drama.

Precisamente, aunque la *manía* de Áyax era parte ya establecida del mito, y aunque la causa que se le asigna (*i.e.* la concepción de esta singular *nósos* como expresión de una enfermedad enviada por los dioses) contaba ya con precedentes trágicos (cf. Aesch. fr. 319 *TrGF*) -lo que justifica el rol central de Atenea en la obra-, Sófocles introduce una singular variante en el tratamiento de la enfermedad al permitir la

¹ Acerca de la locura como expresión de la marginalidad del héroe en la tragedia, cf. Gambon (2016a: 25-52). A la relación entre tragedia y locura se ha consagrado una vasta bibliografía. Sin pretensión alguna de exhaustividad, mencionaremos junto a ensayos ya canónicos como los de O'Brien Moore (1924), Mattes (1970), Ciani (1974) y Padel (1997 [1995]), los más recientes estudios de Most (2013), Säid (2013) y Paduano (2018), a los que deberán añadirse muchos otros destinados al tratamiento de dramas específicos.

² Dos poemas épicos menores, *Etiópida* (c. 770 a. C.) y *Pequeña Iliada* (c. 700 a. C.), contenían el tema del juicio de las armas que siguió a la muerte de Aquiles. Sobre el motivo del juicio en la pintura de vasos, en especial en la pintura de vasos ática, en la que, sin embargo, está prácticamente ausente el motivo del suicidio, cf. Catoni (2015). En cuanto al drama, a excepción de unos pocos fragmentos (Aesch. fr. 174-178; 83-85; 216-220 *TrGF*) y de la explicación del escoliasta al v. 815 de la tragedia que nos ocupa (Schol. *ad S. Aj.* 815), casi nada sabemos de la trilogía esquiéa que llevó a escena el tema, y que comprendía *El juicio de las armas*, *Las tracias* y *Las mujeres de Salamina*.

³ Sobre la dimensión monológica de las *rhéseis* de Áyax y su relación con el progresivo aislamiento del héroe, cf. Medda (1983). Munteanu (2012) funda en este rasgo estructural de la tragedia sofoclea su negativa a ver en ella, como se ha hecho frecuentemente, una confrontación entre dos modelos de héroe o de *areté*: la *areté* competitiva, propia del héroe tradicional, encarnada en Áyax, y la cooperativa, encarnada por Odiseo.

recuperación de *Áyax* antes de su suicidio e identificar, a su vez, esta nueva condición igualmente con una *nósos*. Así, si bien la conducta y las acciones de *Áyax* son caracterizadas desde el inicio del drama como las de un loco, la recuperación de la *manía* -la ‘curación’ de la locura- solo da paso en él a una nueva forma de insania que no permite establecer claramente los límites con el antiguo mal, como pretendemos demostrar a través de nuestro análisis en el presente trabajo.

Comenzaremos por señalar que Sófocles presenta a *Áyax* -un héroe cuyo valor, figura y hazañas solo son superados por Aquiles- en el estado de mayor vulnerabilidad que nace y se deriva de su *manía*. El mal asume en él la forma explícita de una *θεία νόσος* (“enfermedad divina”, v. 186; cf. *θεία μανία*, v. 611), una locura causada por Atenea, que ha inducido al héroe a una acción sin sentido, propia de un hombre *δυσλόγιστος* (“insensato”, “que razona mal”, v. 40): confundir un botín de reses y pastores con sus mayores enemigos, los Atridas y Odiseo. Revelada en una serie de narrativas fragmentadas y complementarias, la caracterización y diagnóstico de esta *manía* se configura especialmente en las primeras escenas de la pieza; se exhibe asimismo como espectáculo en el prólogo a través de su síntoma más evidente, la alucinación o percepción ilusoria⁴. Dicha *manía* combina signos paradójicos como el

⁴ Sobre la polifonía en *Áyax*, cf. Burian (2012). Como ha demostrado de Jong (2006), la exposición de un mismo evento por diferentes caracteres constituye un rasgo de la técnica dramática de Sófocles; en el caso de *Áyax*, ello resulta especialmente enfatizado en el prólogo, en la medida en que tres de las siete perspectivas sobre la locura son presentadas allí: Odiseo (vv. 18-33 y 118-133); Atenea (vv. 38-70) y *Áyax* (vv. 91-117). Las otras perspectivas corresponden al Coro (vv. 141-147 y 172-191); Tecmesa (vv. 214-220, 234-244, 284-304); *Áyax* (vv. 366-367, 372-376, 401-409, 447-453) y Menealo (vv. 1052-1061). En cuanto al síntoma que pone en evidencia la locura, por efecto de la doble intervención de Atenea ostenta dos formas diferentes en la obra: la de aquello que existiendo (Odiseo y los Atridas), *Áyax* percibe de otro modo (*δυσφόρους ἐπ’ ὄμμασι / γνώμας βαλοῦσα τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς*, vv. 51-52: “Yo se lo impedí, arrojando sobre su mirada falsas creencias de una alegría irremediable”), y la de aquello que *Áyax* no ve (Odiseo), porque se niega a su mirada a causa de la intervención de la diosa (*ἐγὼ γὰρ ὀμμάτων ἀποστρόφους / αὐγάς ἀπείρξω σὴν πρόσοψιν εἰσιδεῖν*, vv. 70-71: “Yo haré que la mirada de sus ojos se vuelva a otra parte y le impediré ver tu rostro”). Sobre el funcionamiento y la relación de este síntoma con la *manía* en los textos literarios y médicos, cf. Thumiger (2017: 71-99). Especialmente para la tragedia, cf. Most (2013) y Gambon (2016b: 149-176).

placer de la locura (que atraerá finalmente el dolor de la cordura), y la evocación de una violencia exacerbada, que se contraponen con la inactividad posterior de Áyax (cf. ἤσυχος, v. 325), cuando ya repuesto de su ataque se encuentre preso de un segundo mal⁵. Ello no solo habilita el contraste más profundo con el estado de quien tradicionalmente era considerado μέγας (Hom. *Il.* 9.169, 11.563, 16.358, 23.811; Ibycus fr. S151.34 PMGF; S. *Aj.* 205) y Sófocles califica, además, de ὠμοκρατής (“de fuerza salvaje”, S. *Aj.* 205, 548; cf. ὠμόθυμον, v. 885; ὠμόφρων, v. 930), un héroe de una fortaleza inexpugnable; también hace de la enfermedad, en tanto síntoma de una disruptiva relación social (Mitchel-Boyask: 2012), un mal de límites escabrosos, y de difícil -cuando no imposible- cura (cf. δυσθεράπευτος Αἴας, v. 609).

Desde un comienzo la extrañeza de la conducta (πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει, v. 30) y las acciones solitarias del hijo de Telamón (μόνος, v. 29), aun siendo incomprensibles (πρῶτος ἄσκοπον⁶, v. 21), son caracterizadas como las de un ser alienado, y el vocabulario nosológico que remite al campo de la locura alcanza previsiblemente una alta frecuencia en la tragedia. Hallamos, en tal sentido:

a. Términos con el significado genérico de “enfermedad”, tales como νόσος/νόσημα (pl.)/νοσέω (vv. 59, 66, 186, 207, 269, 271, 274, 280, 337, 338, 452, 625, 635) o la expresión aún más general e indefinida τό κακόν (“mal”, vv. 272, 282, 429).

⁵ Sinécdoque de esta violencia enloquecida del héroe es su mano, agente e instrumento de una fuerza autoagresiva que se plasmará finalmente en la acción suicida. Son numerosas las referencias a las manos en cada una de las narrativas sobre la locura de Áyax (vv. 27, 40, 43, 50, 57, 71, 97, 115, 219, 230, 366, 372, 451), y especialmente significativo el *hápax* χειροδάκτα (“sacrificadas [sc. las víctimas] por la mano”, v. 219).

⁶ Para la interpretación del término, cf. Gambon (2016b: 173 n. 15). De Jong (2006: 77 n. 12) discute los cuatro sentidos posibles de ἄσκοπον: (i) “incomprensible”, (ii) “inconcebible”, (iii) “temeraria”, (iv) “sin objetivo o meta”. Considera los sentidos (iii) y (iv) imposibles, el (i) posible (=Garvie, Stanford), pero prefiere el sentido (ii). A nuestro juicio, los sentidos (i) y (ii) parecen estar presentes de ambos modos: el hecho es incomprensible porque no responde a algo que sea predecible. Se trata de un acto de violencia sin sentido que, por ello mismo, no se explica ni tampoco permite determinar hacia dónde pueden encaminarse las acciones de Áyax.

b. Términos más específicos del ámbito de la locura, tales como *μανία/μαινόμεναι/μανιάς* (vv. 59, 81, 216, 611) y *λυσσώδης*, en ocasiones determinando al más impreciso término *νόσος* (*μανιάσιν νόσοις*, v. 59; *λυσσώδη νόσον*, v. 452). También *μωρία, μῶρος*, (“insensatez”, “insensato”, v. 406), y otra serie de palabras que Stanford (2002 [1963]: 113) cataloga como “milder words of foolishness”, las que expresan la disfunción de la mente y remiten indudablemente a la locura, como sucede con las formas negativas derivadas de *φρήν* (e.g. vv. 82, 182, 259, 273, 355, 371, 447, 625-626⁷), o con la misma palabra *δυσλόγιστον* (v. 40).

c. Términos que se identifican técnicamente con la sintomatología de la *μανία*, y que son los utilizados para describir la conducta de *Áyax*, como la risa (*γέλων πολύν*, v. 303), el “dar saltos” (*πηδῶντα*, v. 30), o la mirada extraviada (*τόδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι*, v. 447). De igual modo, aquellos que integran el imaginario poético de la perturbación mental, como la idea de “golpe” que expresan los vocablos *πληγῆ/παράπληκτος* (*πληγῆ Διὸς*, v. 137; *παραπλήκτω χερὶ*, v. 229), o el discutido epíteto *ἱππομανῆς* (“rico en caballos”), cuyo segundo término remite explícitamente al ámbito de la locura y del que se sirve el Coro para calificar el lugar de las ‘hazañas’ nocturnas de *Áyax* (*τὸν ἱππομανῆ /λειμῶν'*, v. 143)⁸.

⁷ La variante *φρενομῶρος* que integra este vocabulario (v. 625-656) -un *hárax* en boca del Coro- es desestimada por Finglass (2011), aunque admitida en las restantes ediciones a partir de la lectura de los manuscritos y del escoliasta. Jebb reivindicó tempranamente esta lectura, al poner en relación el término con el vocablo *voosŷnτα*. Cf. Stanford (2002 [1963]: 139)

⁸ Sobre el término *πηδάω*, coincidimos con la interpretación de de Jong (2006: 77) acerca de su significación claramente nosológica, en especial teniendo en cuenta los usos en Eurípides (*Or.* 45, 263; *Ba.* 307) y en Hipócrates (*Morb. sacr.* 1.91; 17.5); el adjetivo *διάστροφος* (“extraviado”, “distorsionado”), por su parte, aplicado a la mente o a los ojos, es el término trágico para designar el desorden mental que se expresa en la mirada (cf. E. *HF.* 868, *Ba.* 1166), y remite a un síntoma ampliamente difundido en las observaciones clínicas hipocráticas. Ciani incluye además con valor nosológico el término *φοιτάω* (v. 59) como una imagen específica de errancia en *Áyax*. Sobre el vocabulario y configuración de la locura como enfermedad en esta tragedia, cf. Collinge (1962), Biggs (1966), Allan (2014) e Israelovich (2017); sobre las vinculaciones con el léxico técnico de la medicina hipocrática, cf. Ceschi (2009). Para las formas del imaginario poético de la locura (el golpe, el tábano, la errancia), cf. Padel (1997[1995]).

Sin embargo, la característica esencial de la enfermedad en esta tragedia es, como se dijo, que la recuperación de la *manía* paradójicamente solo da paso en Áyax a una nueva forma de insania. La transición hacia esta inesperada forma de la *nósos* tiene lugar con la entrada del coro de marineros, apenas iniciado su diálogo con Tecmesa, y adquiere pronto la forma de un espectáculo manifiesto en la prolongada exhibición de Áyax, sanamente enfermo, mostrándose a través de la puerta de su tienda (vv. 348-595)⁹. En principio, el nuevo estado no parece diferenciarse del primer mal, como concluye la esposa al final de su extenso relato acerca de lo sucedido durante la noche previa:

TE.

Ἄνῆρ ἐκεῖνος, ἠνίκ' ἦν ἐν τῇ νόσῳ,
αὐτὸς μὲν ἠδ' εἰς οἷσιν εἶχετ' ἐν κακοῖς,
ἡμᾶς δὲ τοὺς φρονοῦντας ἠνίκα ξυνών'
νῦν δ' ὡς ἐληξε κἀνέπνευσε τῆς νόσου,
κεῖνός τε λύπη πᾶς ἐλήλαται κακῆ
ἡμεῖς θ' ὀμοίως οὐδ' ἐν ἧσσον ἡ πάρος.
Ἄρ' ἔστι ταῦτα δις τόσ' ἐξ ἀπλῶν κακά; (vv. 271-278)¹⁰

(Tecmesa: Aquel hombre, cuando estaba enfermo, gozaba él mismo **con los males** entre **los que estaba**. Pero a nosotros, los que conservábamos la cordura, estando con nosotros, nos apenaba. Y ahora, cuando ha cesado su enfermedad y respira aliviado, aquel, todo, es atormentado por una fatal pena. Y nosotros, igualmente, en nada menos que antes [*sc.* somos atormentados]. ¿Acaso, entonces, no son **dobles** estos **males** que provienen de uno solo?)

Tecmesa, que ve en la locura de su esposo un sufrimiento parangonable con la muerte (v. 215) y una forma de ultraje no ajena a sus *phíloi* (μανία γὰρ ἄλοῦς ἡμῖν ὁ κλεινὸς νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη; v. 216-217), considera de igual modo el más reciente mal una fuente de pena. Sin embargo, no solo ella en su empatía habla de dobles males (v. 278); también el Corifeo, al escuchar el primer grito del héroe, tras la detallada

⁹ La larga sección de 248 versos que se desarrolla 'a puertas abiertas' entre estos versos ya fue señalada por Medda como un significativo indicio del peso que el poeta otorgó a un momento emotivamente fuerte del drama. Cf. Medda (2013: 43)

¹⁰ Las citas del texto griego corresponden a la edición de Finglass (2011). El destacado nos pertenece.

narración de la esposa, juzga asimismo el nuevo estado de Áyax una enfermedad:

XO.

Ἀνήρ ἐοικεν ἢ νοσεῖν ἢ τοῖς πάλαι

νοσήμασι ξυνοῦσι λυπεῖσθαι παρών. (vv. 337-8)

(**Corifeo**: El hombre parece **estar enfermo** o sufrir en presencia de antiguos **males** que conviven con él.)

Además de esta indiferenciación en el nombre, que la diagnosis de los *phíloi* pone de manifiesto tempranamente, una serie de recursos lingüísticos en combinación con otros aspectos que se derivan del desarrollo dramático revelan que, como afirma Jebb (1907: 60), en el personaje del hijo de Telamón “the mental trouble outlasts the frenzy”. Comenzaremos por puntualizar estos recursos lingüísticos y poéticos a que hacemos referencia. Incluyen, esencialmente:

- a) El uso de un imaginario común, centrado sobre todo en la imagen de la violencia de la naturaleza, así como en el imaginario poético de la locura, y en la asimilación del sufrimiento de Áyax a otros tipos de *manía*. Así, Tecmesa refiere al mal de Áyax como una “túrbida tormenta” (Αἴας θολερῶ / κεῖται χειμῶνι νοσήσας, vv. 206-207) y relaciona el modo en que su esposo pasa rápidamente del estado de locura al de cordura con la imagen de un fulgente relámpago que se calma después de irrumpir violentamente como el viento sur (λαμπρῶς γὰρ ὑπὸ στεροπῆς / ῥέξας ὄξυς νότος, vv. 257-258)¹¹. Del mismo modo Áyax, apareciendo por primera vez cuerdo en escena, expresa que entiende este reciente estado de cordura como una ola que lo envuelve, rodeándolo con su sangriento vendaval (ἄρτι κύμα φοινίας

¹¹ La forma θολερῶ del v. 206, derivada de θολός (“barro”), es probablemente, como señala Stanford (2002 [1963]: 88), un eco de la imagen empleada por Esquilo en *Prometeo encadenado* (vv. 885-886) para referir a la súbita reincidencia del ataque de locura de Ío. En cuanto a la imagen del relámpago y el viento sur, de difícil y discutida interpretación, refiere naturalmente al repentino cambio de actitud y conducta de Áyax, asimilado a la conjunción de aparición de estos elementos naturales. Hemos seguido para el texto la enmendación propuesta por Finglass.

ὕπὸ ζάλης / ἀμφίδρομον κυκλεῖται, vv. 351-352). A su vez, la imagen poética de la locura como golpe divino, a la que ya hemos aludido, confluye en boca del Coro tanto para “explicar” la causa divina de la manía (πληγῇ Διὸς, v. 137) como para expresar las aprensiones de los marineros salaminios en relación al nuevo sufrimiento de Áyax cuando Tecmesa les refiere el abatimiento de su esposo (δέδοικα μὴ 'κ θεοῦ / πληγῇ τις ἤκη, vv. 278-279: “Temo que algún golpe procedente de un dios llegue”). A este imaginario poético común se integra, de igual modo, la asimilación del dolor de la cordura a otro tipo de locura no patológica. Tal es el caso de la locura profética inspirada por Apolo que expresa la forma verbal διαπεφοιβάσθαι en boca del Coro, un *hárax* elocuente y de difícil traducción que viene a coincidir con la descripción que ha hecho Tecmesa en su relato de la nueva condición de su esposo (λέγεις / ἡμῖν τὸν ἄνδρα διαπεφοιβάσθαι κακοῖς, vv. 331-332: “Dices [sc. Tecmesa] que el hombre ha enloquecido por sus males”)¹².

- b) El uso del oxímoron, un recurso presente sobre todo en las expresiones dolientes de Áyax que representan su primer contacto con el mundo fuera de la tienda, tras el proceso de anagnórisis que sigue a la *manía*: Ἰὼ / σκοτός, ἐμὸν φάος, / ἔρεβος ὧ φαεννότατον, ὡς ἐμοί, (“Oh oscuridad, mi luz, oh Érebo, para mí, el más brillante”, vv. 393-395). Este recurso, que gana énfasis por efecto de la reiteración en el pasaje citado, traduce la incongruencia lógica que domina el lenguaje del héroe incluso cuando ha recuperado la cordura y, como afirma el Corifeo, parece que razona nuevamente

¹² Como señala en su comentario Stanford (2002 [1963]: 104-5), el término διαπεφοιβάσθαι (un derivado de φοιβάζω, i.e. “comportarse como φοιβάς o como profetisa de Apolo”) pone el acento en los dos rasgos de Áyax que ya había señalado en su discurso Tecmesa como idiosincrásicos del trastorno experimentado por su esposo: el estado de trance (vv. 324-325) y el cambio de su comportamiento lingüístico habitual (vv. 317-322). La inserción del término en un pasaje de sintaxis compleja contribuye, a nuestro juicio, a reforzar este aspecto.

(Ἄνῆρ φρονεῖν ἔοικεν, v. 344). Se convierte así en el equivalente expresivo verbal de la risa de la insanía, que por primera vez se instituye como síntoma nosológico en esta tragedia (γέλων πολύν, v. 303; cf. γέλωτι παραπεπληγμένω, E. H. F. 935).

- c) La persistencia en los discursos de Áyax del tópicos de la risa y el placer de la venganza, aunque en principio sea el héroe quien experimente el goce derivado del *antiphathéin* o del sufrimiento del enemigo (Al. Ἡδιστος, ὃ δέσποινα, δεσμώτης ἔσω / θακεῖ, vv. 105-106a¹³; συντιθεῖς γέλων πολύν, v. 303), y luego sea él mismo quien se vea como víctima y objeto de risa, en especial de la risa de Odiseo (Al. Οἱμοὶ γέλωτος, v. 367, τέκνον Λαρτίου, / (...) ἧ που πολὺν γέλωθ' ὑφ' ἡδονῆς ἄγεις, vv. 380-2; κείνοι δ' ἐπεγγεῶσιν ἐκπεφευγότες, v. 454). La extraordinariedad de la risa enloquecida de Áyax sin duda contribuye a poner de relieve las limitaciones epistémicas del héroe, que desconoce el engaño divino cuando cree castigar a sus enemigos; magnifica, así, el tenor de la caída de quien, riendo solo, sufre en soledad del mismo modo la consciencia de saberse luego objeto de la risa¹⁴.

Estos recursos que señalamos se combinan a su vez en la tragedia con otros aspectos en el desarrollo de la sintaxis dramática, *e.g.*:

- a) La vacilación de los personajes –el Coro, Tecmesa– respecto del verdadero estado de Áyax. Esta vacilación se inicia ya en la párodos y atraviesa buena parte del extenso primer episodio de la pieza, dominado por la perspectiva parcial e

¹³ “Mi más dulce cautivo está sentado dentro”, responde Áyax a la pregunta de Atenea por el paradero del hijo de Laertes, en un célebre dístico cuya aliteración resume el goce del castigo y el profundo aborrecimiento del héroe por su mayor enemigo. El placer experimentado por Áyax es destacado igualmente por Atenea (τέρψις, v. 114) y Tecmesa (ἡδεθ', v. 272).

¹⁴ La risa tiene no solo un lugar inusitado en esta tragedia (vv. 79, 303, 367, 382, 383, 454, 957, 958, 969, 989, 1043), sino un estatuto ambiguo, como síntoma nosológico y expresión de la moral del código heroico; ello habilita que en Áyax el lenguaje de la enfermedad se traslade al lenguaje del deshonor. Cf. Allan (2014: 266-267).

inmanente de los *phíloi*, en contraste con el prólogo. Así, el Coro, cuando aún no conoce lo sucedido, en sus anapestos de entrada no da crédito a las acciones deshonorosas de Áyax, atribuyéndolas a un rumor malicioso incitado por Odiseo (vv. 141-153); pero inmediatamente, en el mismo canto estrófico de la párodos, asume que si Áyax es el autor de la matanza nocturna, ha sido ciertamente un dios -quizás Ártemis o Enialio- el agente de su alienación (v. 172-200), pues la causa de tal mal solo puede provenir de una divinidad (v. 185)¹⁵.

Por su parte, Tecmesa confirma a los marineros el inenarrable *πάθος* de la locura de su jefe (vv. 216-217), aunque solo como preludeo a anuncio de un nuevo *πάθος* (v. 260); este, a la par que deviene la confirmación del final de la insania, marca el comienzo de nuevas incertidumbres y pesares. Por ello, no obstante el alivio inicial que provoca en el Coro, esta cordura se presenta indiscutidamente como causa de mayores dolores para Áyax y los suyos:

TE.

καὶ νῦν φρόνιμος νέον ἄλγος ἔχει.
Τὸ γὰρ ἐσλεύσσειεν οἰκεῖα πάθη,
μηδενὸς ἄλλου παραπράξαντος,
μεγάλας ὀδύνας ὑποτείνει. (vv. 259-262)

(Tecmesa: Y ahora, estando cuerdo, padece un nuevo dolor; pues contemplar las desgracias propias, en las que nadie más ha intervenido, causa grandes dolores.)

Del anuncio de la esposa deriva, a su vez, el Corifeo la idea de un nuevo golpe de los dioses, concluyendo el relato de lo sucedido en la tienda con la afirmación de que Áyax solo puede haber enloquecido por sus males (vv. 331-332). Pero, tras oír las primeras exclamaciones que

¹⁵ El Coro especula en su canto quién pudo ser la divinidad causante de la desgracia, y esta especulación refleja su desconcierto. Sus lucubraciones, aunque no aciertan en la divinidad causante del mal, contienen una gran ironía: en primer lugar, reconocen que Áyax solo pudo obrar impulsado por una diosa o un dios (vv. 183-186); en segundo lugar, que la causa de la cólera divina pudo ser la denegación de un tributo (v. 177); por último, acepta que la ofensa del héroe podría magnificarse.

proviene del interior, para el Corifeo Áyax parece haber recobrado la sensatez (vv. 344-5); sin embargo, cuando Tecmesa abre la entrada, mostrándolo a los marineros y pretendiendo con su súplica poner fin a las quejas de su esposo, ella misma es expulsada sin miramientos. Debe entonces, asumiendo que ha enloquecido, pedirle a Áyax que entre en razones (v. 371), y hallando completamente impropio su modo de expresarse (Ω δυστάλαινα, τοιάδ' ἄνδρα χρήσιμον / φωνεῖν, ἃ πρόσθεν οὔτος οὐκ ἔτλη ποτ' ἄν: “¡Oh, desdichada, que un hombre cabal diga cosas tales a las que nunca antes él se hubiera atrevido!”), vv. 410-411), solo puede pensar en el hijo de Telamón como alguien alienado.

- b) La exhortación al héroe a que razone bien, una vez que, paradójicamente, se ha reconocido que ha recobrado la cordura (ἔμφρων, v. 306). Es esta la exhortación de Tecmesa a Áyax, al verlo lamentarse después de la locura: Ω πρὸς θεῶν, ὑπείκει καὶ φρόνησον εὔ (“¡Oh, por los dioses, cede y sé sensato!” v. 371¹⁶).
- c) La insistencia, en la progresión dramática, en una recurrente antítesis paradójica que opone sufrimiento y goce en relación a los estados de locura y cordura (ver n. 13). Así, complaciéndose primero en su *manía*, y sufriendo luego en su cordura, Áyax solo reafirma los inciertos lazos entre uno y otro estado.

Por último, es preciso señalar que el nuevo estado morbosos de Áyax no solo no parece diferenciarse del anterior por los puntos que hemos expuesto aquí, sino que se caracteriza asimismo por una sintomatología y un pronóstico que resultan aún menos auspiciosos que el precedente. Tecmesa es consciente de la extraordinariedad de un sufrimiento que nace para Áyax de la contemplación de sus propios males, cuando le señala al Coro:

¹⁶ Verso asignado en algunos manuscritos al Corifeo, y que sigue la edición de Pearson (1955 [1924]), pero atribuido a Tecmesa en las ediciones de Stanford (2002[1963]) y Finglass (2011) que seguimos aquí. Kamerbeek (1953) defiende en su comentario de igual modo esta última lectura, sobre la base de la equilibrada distribución de versos entre personajes en el *kommós*.

ΤΕ.

Τὸ γὰρ ἐσλεύσσειν οἰκεία πάθη,
μηδενὸς ἄλλου παραπράξαντος,
μεγάλας ὀδύνας ὑποτείνει. (vv. 260-262)¹⁷

(Tecmesa: Pues, el contemplar los propios padecimientos, cuando no ha tomado parte en ellos ningún otro, provoca grandes dolores.)

La contemplación del *páthos* y el conocimiento que se deriva de ello, *i.e.* este “ver” (cf. διοπτεύει, v. 307) y con ello y a partir de ello “conocer” (cf. ἐξηπιστάμην, v. 316), solo tienen lugar para Áyax con la gradual recuperación de la cordura (ἐμφρων, v. 306). Es en este punto que se produce para el héroe el fatal proceso de *anagnórisis*; entonces, caído entre cuerpos caídos (ἐν δ' ἐρειπίοις νεκρῶν ἐρειφθεῖς, vv. 308-309), Áyax comprende la dimensión de lo sucedido, y hundido en su pesar, se da a las mayores expresiones físicas y verbales de la pena. El carácter inusitado de los síntomas y del léxico que la esposa utiliza para describirla es reflejo de su manifestación hiperbólica sin parangón, del modo en que se ha convertido ahora en signo manifiesto del nuevo mal¹⁸:

Ὅ δ' εὐθύς ἐξῴμωξεν οἰμωγὰς λυγρὰς,
ἄς οὐ ποτ' αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ' ἐγώ·
πρὸς γὰρ κακοῦ τε καὶ βαρυψύχου γόους
τοιούσδ' αἶει ποτ' ἄνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν·
ἀλλ' ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων

¹⁷ La forma verbal ὑποτείνει en el v. 262, aunque ha sido interpretada de modo diverso, traduce fuertemente esta extraordinariedad: según LSJ, remarca la intensificación del dolor; Stanford (2002 [1963]: 95) considera, en cambio, que continúa la metáfora de la naturaleza de vv. 257-259; Finglass (2011: 217), siguiendo a Jebb (1907), prefiere a su vez remarcar con ello la agonía interna. En cualquier caso, no caben dudas de la magnitud del dolor de la *anagnórisis* que expresa la forma derivada de *τείνω*.

¹⁸ Áyax está sentado inmóvil, dentro de la tienda, y la conmoción provocada por su pesar se traduce, como en otros héroes épicos y trágicos (*e.g.* Aquiles y Penélope, en Homero; Medea, Fedra, Orestes, en Eurípides), en la pérdida del apetito. En la descripción de Tecmesa de este inusual estado predominan *hárax* y términos poco frecuentes (*e.g.* ἐξοιμώζω: “lamentarse en voz alta”, v. 317; βαρύψυχος: “pusilánime”, v. 319; ἀψόφητος: “sin ruido”, v. 321; κώκυμα: “chillido”, v. 321; ὑποστενάζω: “gemir de modo bajo y profundo”, v. 322; σιδηροκμή: “muerto por el hierro o la espada”, v. 325), así como una presentación que “animaliza” al héroe (cf. ταῦρος ὡς βρυχώμενος, v. 322).

ὑπεστéναζε, ταῦρος ὡς βρυχώμενος.
 Νῦν δ' ἐν τοιᾷδε κείμενος κακῇ τύχῃ
 ἄσιτος ἀνήρ, ἄπιτος, ἐν μέσοις βοτοῖς
 σιδηροκμησιν ἤσυχος θακεῖ πεσών·
 καὶ δῆλός ἐστιν ὡς τι δρασείων κακόν·
 τοιαῦτα γάρ πως καὶ λέγει κώδύρεται. (vv. 317-327)

(Tecmesa: Y enseguida prorrumpió en penosos lamentos como yo nunca antes le había escuchado, pues él siempre consideraba que tales lamentos eran propios de un hombre vil y pusilánime. No obstante, gemía sordamente sin agudos chillidos, como un toro mugiente. Ahora, encontrándose en un infortunio tal, sin comer, sin beber, caído en medio de las bestias muertas por su espada, el hombre está sentado inmóvil. Y es evidente que desea hacer algo malo. Pues tales cosas de algún modo dice y se lamenta.)

Es en ellos, tanto como en la extrañeza de una conducta y un lamento impropios, que la hija del frigio Teleutante desconoce a su esposo. Es en ellos, también y consecuentemente, que halla la evidente confirmación de que *Áyax* desea hacer algo malo (καὶ δῆλός ἐστιν ὡς τι δρασείων κακόν; v. 326). Su interpretación de la reacción de su esposo al momento de percibir sus nuevos males, tal como surge del relato al Coro, resulta así relevante para entender que el héroe se muestra, ya antes de “mostrarse”, alienado, irremediamente distanciado de los suyos¹⁹.

Otros elementos contribuyen a reforzar nuestra hipótesis. Señalamos ya, en relación con la locura, la relevancia de la presentación de la patología de *Áyax* a través de una importante serie de relatos fragmentarios, así como la construcción de la enfermedad como espectáculo; destacamos que esta enfermedad se replica, a su vez, con la aparición del héroe doliente en estado de cordura, en un segundo espectáculo nosológico que combina asimismo narración y representación. Ambas presentaciones exhiben, a nuestro entender, el

¹⁹ La marca ostensiva de esta alienación, cuando *Áyax* se muestra en escena en estado de “cordura”, es el debilitamiento progresivo del contacto dialógico, claro indicio del aislamiento del héroe. A partir del v. 372, *Áyax* solo se expresa en primera persona, o se dirige a enemigos figurados. Tecmesa es ignorada, incluso en su apelación a la piedad (vv. 485-524), en un discurso frente al que *Áyax* se muestra inmovible.

modo en que Áyax se “muestra”, antes y tras la recuperación de su salud, extraviado, alejado de su familia y de su ejército.

No menos significativo, sin embargo, es que la condición nosológica de Áyax -como subraya el Coro en el primer estásimo- sea de difícil cura (δυσθεράπευτος, v. 609), y su naturaleza patológica, evidente en la elección de los marineros de una terminología propiamente médica para referir a la (im)posibilidad de sanación de su jefe militar²⁰. Frente a sus nuevos males, Áyax advierte una única medida terapéutica, un gesto corajoso de intervención quirúrgica destinado a rescatarlo de la condena de su pena (vv. 581-582). Pero para el Coro, esta proposición terapéutica resta inútil. Y es que la condición del héroe no solo es difícil de revertir, sino, además, permanente en el tiempo, como revela el uso reiterativo del participio presente en su canto: ΧΟ. λευκῶ δὲ γήρᾳ μάτηρ νιν ὄταν **νοσοῦντα** / φρενομόρως ἀκούσῃ (Ciertamente su madre, con su blanca ancianidad, cuando oiga que él está enfermo con su mente enloquecida, vv. 625-626); Κρείσσων γὰρ Αἰδῶν κεύθων ὁ **νοσῶν** μάταν, (Es mejor que se oculte en el Hades el que padece locura, v. 635). Por lo que, siendo el mal un mal difícil de curar y permanente en el tiempo, Áyax es, como sintetiza acertadamente Allan (2014: 267), ‘su’ enfermedad. Ello resulta especialmente evidente porque los términos nosológicos, cuya redundancia hemos podido remarcar en este trabajo, no vuelven a aparecer después del v. 645, es decir, antes del así llamado *Trugrede* o discurso engañoso de Áyax que inicia la secuencia irreversible de acciones que guían la decisión suicida del héroe.

La tragedia nos confronta no solo con la enfermedad y el sufrimiento, sino más esencialmente, con la necesidad de hallar una explicación al sufrimiento y la enfermedad. Esta explicación se relaciona en Sófocles con el propio Áyax, o más exactamente, con su marginalidad, que la *manía* solo contribuye a poner de relieve. Así, en el drama, donde

²⁰ El término *δυσθεράπευτος*, como ha sido reconocido (Ceschi, 2009: 167-168), es extraño al griego clásico, y sus únicas ocurrencias se dan en este pasaje sofocleo y en Hipócrates (*Medic.* 10.6= IX.216 L), en ambos con un sentido etimológico que no presupone la incurabilidad, sino más bien la dificultad de cura. Ceschi califica el uso de esta palabra en Sófocles de “tecnicismo analógico”, y destaca que está destinado a fortalecer la esfera semántica de la medicina, presente en la obra.

la locura del héroe no solo se muestra en escena sino que se caracteriza sintomatológicamente en el relato, hallamos una de las más complejas construcciones de la enfermedad, en directa relación con la doble forma que asume la *nósos* en la obra, y la imposibilidad de establecer límites claros entre una y otra. Es así como la 'gramática de la locura' solo contribuye a reafirmar la marginalidad de un héroe cuya condición se resume en la morfología de su *nósos*.

BIBLIOGRAFÍA

- Allan, W. (2014). The body in Mind: Medical Imagery in Sophocles. *Hermes* 142.3: 259-278.
- Biggs, P. (1966). The disease Theme in Sophocles' *Ajax*, *Philoctetes* and *Trachiniae*. *CPh* 61: 223- 235.
- Burian, P. (2012). Polyphonic Ajax. En Ormand, K. (ed.). *A Companion to Sophocles* (pp. 69-83). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Catoni, M. (2015). The Iconographic Tradition of the Suicide of Ajax: Some Questions. En Most, G. & Ozbek, L. (eds.). *Staging Ajax's Suicide* (pp. 15-28), Pisa: Edizioni della Normale.
- Ceschi, G. (2009). Il vocabolario medico di Sophocle. Analisi dei contatti con il Corpus Hippocraticum nel lessico anatomico-fisiologico, patologico e terapeutico. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti.
- Ciani, M. G. (1974). Lessico e funzione della follia nella tragedia greca. *Boll. Ist. Fil. Gr* 1: 70-110.
- Collinge, N. E. (1962). Medical Terms and Clinical Attitudes in the Tragedians. *BICS* 9: 43-55.
- Finglass, P. J. (ed.) (2011). *Sophocles. Ajax*. Cambridge: CUP.
- Gambon, L. (2016a). La invención de la locura de los héroes: acerca de las locuras trágicas en la Antigüedad griega. En Gambon, L. (coord.). *A quien Dioniso quiere destruir ... La tragedia y la invención de la locura* (pp. 25-52), Bahía Blanca: Ediums.
- Gambón, L. (2016b). Alucinación y locura: la experiencia de la mirada marginal en la tragedia griega. En Gambon, L. (coord.). *A quien Dioniso quiere destruir ... La tragedia y la invención de la locura* (pp.149-176). Bahía Blanca: Ediums.
- Garvie, A. (ed.) (1998). *Sophocles. Ajax*. Warminster: Aris & Phillips.
- Harris, W. V. (ed.) (2013). *Mental Disorders in the Classical World*. Leiden: Brill.
- Hesk, J. (2003). *Sophocles: Ajax*. London: Duckworth.
- Israelovich, I. (2017). The Theme of Illness in Sophocles' *Ajax*. *Scripta Classica Israelica* 36: 1-16.

- Jebb, R. (ed.) (1907). *Sophocles: The Plays and Fragments*. Part VII: *The Ajax*. Cambridge: CUP.
- Jong, I. J. F. de (2006). Where Narratology Meets Stylistic: the Seven Versions of Ajax' Madness. En Jong, I. J. F. de & A. Rijksbaron (eds.). *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics* (pp. 73-93). Leiden: Brill.
- Kamerbeek, J. C. (1953). *The Plays of Sophocles: Commentaries*, Part I: *The Ajax*. Leiden: Brill.
- Kosak, J. C. (2004). Heroic Measures: Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy. *Studies in Ancient Medicine*. Leiden: Brill.
- Mattes, J. (1970). Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts. Diss. Heidelberg.
- Medda, E. (1983). *La forma monologica. Ricerche su Omero e Sofocle*. Pisa: Scuola Normale Superiore di Pisa.
- Medda, E. (2013). "Spazio scenico e conflitto tragico nell'*Aiace* di Sofocle". En *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco* (pp. 25-52). Pisa: Edizioni ETS.
- Mitchell-Boyask, R. (2008). *Plague and the Athenian Imagination*. Cambridge: CUP.
- Mitchell-Boyask, R. (2012). Heroic Pharmacology: Sophocles and the Metaphors of Greek Medical Thought. En Ormand, K. (ed.). *A Companion to Sophocles* (pp. 316-330). Oxford: Wiley-Blackwell.
- Most, G. (2013). The Madness of Tragedy. En Harris, W. V. (ed.). *Mental Disorders in the Classical World* (pp. 395-410). Leiden: Brill.
- Munteanu, D. L. (2012). *Tragic Pathos. Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*. Cambridge: CUP.
- O' Brien-Moore, A. (1924). *Madness in Ancient Literature*. Weimar: R. Wagner Sohn.
- Ormand, K. (ed.) (2012). *A Companion to Greek Tragedy*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Padel, R. (1997 [1995]). *A quien un dios quiere destruir*. Buenos Aires: Manantial.
- Paduano, G. (2018). *Follia e letteratura, storia di un'affinità elettiva. Dal teatro di Dioniso al Novecento*, Roma: Carocci editore.
- Pearson, A. C. (ed.) (1955 [1924]). *Sophoclis. Fabulae*. Oxford: OUP.
- Säid, S. (2013). From Homeric *ate* to Tragic Madness. En Harris, W. V. (ed.). *Mental Disorders in the Classical World* (pp. 363-393). Leiden: Brill.
- Stanford, W. B. (ed.) (2002 [1963]). *Sophocles. Ajax*, New York: Bristol Classical Press.
- Thumiger, Ch. (2017). *A History of the Mind and Mental Health in Classical Greek Medical Thought*. Cambridge: CUP.

