



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Ifigenia: un largo viaje a través de los siglos

Autor: Sten, María

Forma sugerida de citar: Sten, M. (1999). Ifigenia: un largo viaje a través de los siglos. *Cuadernos Americanos*, 6(78), 153-167.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XIII, Núm. 78, (noviembre-diciembre de 1999).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Ifigenia: un largo viaje a través de los siglos

Por *Maria STEN*
Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional Autónoma de México

Siendo yo, soy la otra.
G. Hauptmann

LOS DRAMATURGOS GRIEGOS la conocen bajo el nombre de Ifigenia, “la de poderosa estirpe” Hesiodo y Homero la llamaron Ifianasa o Ifimede. En la literatura aparece con menos frecuencia que sus hermanos, Electra y Orestes, pero fue escogida como heroína por Esquilo, Eurípides, Racine, Goethe, Hauptmann y, en América Latina, por Alfonso Reyes.¹ De los cuatro hijos de Clitemnestra y Agamenón es la que sigue despertando dudas acerca de su pasado. En tiempos primitivos fue conocida en el Quersoneso, hoy llamada Crimea, bajo el nombre Parthenos, diosa cruel que a lo largo de los siglos fue objeto de veneración. Identificada con Artemisa, fue objeto de varias transformaciones hasta convertirse en la hija de los reyes de Grecia.

Ifigenia representa un reto para cualquier dramaturgo que pretenda convertirla en heroína de su obra. Dos son los obstáculos básicos con los que tropieza: el primero consiste en que en *Áulide* Ifigenia no vive una tragedia de conciencia y no mueve la acción, sino que es víctima de una acción promovida por Calcas y Agamenón, del mismo modo que Isaac es víctima de Abraham y acepta su destino sin rebelarse contra su padre. El segundo escollo que la historia de Ifigenia presenta para un dramaturgo consiste en que su historia está dividida en dos partes y se desarrolla en dos obras

¹ Los textos sobre Ifigenia utilizados son Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, Buenos Aires, El Ateneo, 1966 (*Obras completas*); *Ifigenia en Táuride*, Madrid, Espasa-Calpe 1969 (Col. *Austral*), Jean Racine, *Ifigenia en Áulide*, ed. preparada por E. Núñez y Juan M. Aspitarte, en *Teatro completo*, Madrid, Ed. Nacional, 1982, J. W. Goethe, *Iphigenia en Táuride*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1951, tomo III; Gerhard Hauptmann, *Die Atridentatologie*, Berlin, 1949, Alfonso Reyes, *Ifigenia cruel*, en *Antología de A. Reyes*, México, FCE, 1963, Glück, Cherubini y Scarlatti escribieron óperas con este tema

diversas: *Ifigenia en Áulide* e *Ifigenia en Táuride*, independientes una de otra. Si en la primera su destino obedece a la decisión de Agamenón, en la segunda está ligado a la suerte de Orestes. Además, en algunas interpretaciones es un ser humano, y en otras es considerada como diosa (Hauptmann). Unas veces, es una princesa griega cuyo sacrificio pide Artemisa, otras es identificada con Hécate, la diosa de la magia y el hechizo, ligada al mundo de las sombras, con rasgos de Demeter o de la misma Artemisa. Su relación con esta última es bastante complicada, y según algunos investigadores, puede ser vista como el doble de Artemisa o como una diosa con la que Artemisa estuvo en una guerra constante. De acuerdo con estas interpretaciones, Ifigenia fue en los tiempos primitivos una diosa asociada a la fertilidad, la magia y la hechicería, y que exigía sacrificios humanos.² La diversidad de interpretaciones y fuentes poco claras hacen de Ifigenia un personaje oscuro que para unos es un ser humano, para otros un ser del más allá.

Recordemos brevemente el mito. Cuando la expedición contra Troya se encuentra en Áulide, Agamenón durante una cacería mata a una cierva y se jacta de ser mejor cazador que Artemisa. La diosa ofendida ordena que soplen malos vientos y obstaculiza la expedición. El sacerdote Calcas informa a Agamenón que Artemisa iracunda exige un sacrificio en la persona de su hija, Ifigenia. El rey desgarrado entre su deber de jefe del ejército griego y el amor por su hija, cumple, sin embargo, con la orden. Pero Ifigenia, cuando ya se encuentra en el altar de sacrificio, “con la mordaza en la boca para que no maldiga a los suyos”, y cuando “se cayó por tierra el rojo velo que la cubría” es salvada por la diosa misma que, en su lugar, coloca una cierva y se lleva a la princesa a Táuride como su sacerdotisa.³

² Pausanias, citado por Hesiodo, *Obras y fragmentos*, Madrid, Gredos, 1978, dice: “Sé que Hesiodo en el *Catálogo de las mujeres*, imaginó que Ifigenia no murió, sino que por decisión de Artemisa es Hécate”. Para mayores datos acerca de esta teoría véase L. R. Farnell, *Greek hero cults and ideas of immortality*, Oxford, The Clifford Lectures, 1921. Véase también Maria Holmberg Lübeck, *Iphigenia, Agamemnon's daughter*, Estocolmo, Almqvist, Wiksell International, 1993. Estesicoro, poeta lírico del siglo VII a. de n.e., asegura que una princesa de este nombre fue sacrificada y que era hija de Helena y Teseo.

³ Esta versión está contada por Hesiodo en su *Crestomatia*. Apolodoro en *Epítome*, III, 21, explica, sin embargo, que la cólera de Artemisa se remonta a tiempos más remotos, cuando Atreo —padre de Agamenón y Menelao— no le ofreció el cordero de oro nacido en su rebaño. Atreo fue quien dio a su hermano Tiestes en un banquete la carne de sus tres hijos. Tiestes, al descubrir el crimen, pronunció una maldición sobre toda la familia. Esta maldición fue considerada la causa de todos los infortunios de los atridas.

Cada una de las obras que hemos mencionado, la de Eurípides (412 a. n. e.), de Racine (1674), de Goethe (1780), de Alfonso Reyes (1923) y de Hauptmann (1955) refleja una organización diversa tanto política como social y culturalmente. El sacrificio voluntario de Ifigenia en siglos pasados fue visto, sin más, como el gesto más noble que un ser humano es capaz de hacer. Schiller, traductor de Eurípides, interpreta la decisión de Ifigenia como motivada por el amor a Grecia. Racine prescinde de la decisión de Ifigenia de sacrificarse y coloca en su lugar a Erfila, la desdichada esclava de Aquiles, a quien inventa fuera del mito original con el fin de “no manchar la escena con el horrible asesinato de una persona tan virtuosa y tan estimable como debía ser Ifigenia”, como él mismo dice en el prefacio a su obra. Para Goethe “los dioses hablan al hombre no por medio del oráculo, sino por medio del corazón, y los dioses no cobran venganza de los crímenes de los padres en sus hijos”. De este modo, Goethe refuta la enseñanza del mito de los tantálidas, según el cual los hijos cargan con la culpa de sus padres y son responsables de sus actos.

En nuestro siglo no faltan quienes, como las investigadoras Nancy Sorkin Rabinowitz y Helen P. Foley,⁴ sin quitar nobleza al sacrificio voluntario de la Ifigenia euripidiana, consideran que no lo hace para salvar a su familia o a su ciudad amenazada, sino que su decisión es el resultado de un proceso intimamente ligado a la estructura de la sociedad ateniense, al lugar que en esa sociedad ocupaba la mujer, y a la importancia que en Grecia tuvo el matrimonio, cuyos rasgos fueron comparados más de una vez con el rito del sacrificio. Hablaremos de esto más adelante, ahora detengámonos en los rasgos característicos de la sociedad en la que vivía Eurípides.

La Atenas del siglo v a. n. e. fue una sociedad preponderantemente masculina, en la que la vida de la mujer estaba tajantemente separada de la vida del hombre y de sus actividades políticas y sociales en el ágora. Pierre Vidal-Naquet llama a Atenas sencillamente un “club masculino”.⁵ Las mujeres de la antigua Grecia no eran ni siquiera consideradas ciudadanas, aunque se reconocía que pertenecían a la ciudad. No tenían derechos políticos ni indepen-

⁴ Nancy Sorkin Rabinowitz, *Anxiety veiled: Euripides and the traffic in women*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1993; Helen P. Foley, “Marriage and sacrifice in Eurípides”, *Arethusa*, vol. 15, núms. 1-2 (1982).

⁵ Pierre Vidal-Naquet, *Black Hunter*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 206.

dencia económica, y su dote, en caso de la muerte de su cónyuge, era devuelta a su padre o heredada a sus hijos. El matrimonio constituía el momento decisivo en la vida de la mujer. Una mujer respetable era una mujer casada. El objetivo del matrimonio, como lo define Jean Pierre Vernant, no tenía por meta asegurar el placer y la felicidad de los contrayentes, sino “unir dos familias de modo que el hombre pudiera tener hijos legítimos que se parecieran a su padre, a pesar de haber salido del vientre de la madre”⁶

Las virtudes de la mujer y las del hombre eran radicalmente diferentes en su naturaleza. “Las de él consistían en conquistar fama en la guerra, las de ella, en dar a luz en un parto doloroso y en el amor de sus hijos”, señala Nancy Sorkin Rabinowitz y cita a Pericles, quien dijo que “la fama más grande de la mujer consistía en que los hombres hablaran lo menos posible de ella, tanto elogiándola como criticándola”⁷. El punto de honor para una ateniense era que no se supiera nada de ella.

En el matrimonio, el padre entregaba a su hija a su futuro yerno como el regalo más precioso de la casa, para de este modo reforzar los lazos entre las dos familias. Ifigenia, como otras muchachas, constituía aquel precioso tesoro de unión, y como tal iba a ser entregada a Aquiles. Cuando Agamenón se dirige a Clitemnestra y a Ifigenia hablando del sacrificio de esta última, su descripción no difiere de una descripción del rito del matrimonio, y así lo comprende Clitemnestra.⁸

⁶ Jean-Pierre Vernant, citado por Rabinowitz, *Anxiety veiled*, p. 4. El mismo autor en *L'homme grec*, París, Seuil, 1993, p. 198, dice: “Les citoyens au sens plein du terme étaient soit l'ensemble des hommes adultes libres [] soit une fraction d'entre eux [.] De toute manière, les femmes, les enfants et les esclaves étaient exclus. Leur place était à la maison”. Y R. Just añade que la participación de las mujeres en la *polis* ateniense siempre dependió de su asociación con los hombres, a través de los cuales guardaban su *status* y sus derechos. Como para otros grupos no ciudadanos de la población ateniense, su presencia era necesaria para la existencia del Estado ya que daban a luz a su descendencia y les transmitían los derechos públicos pero no eran por su propio derecho miembros de la *polis*, eran miembros del *oikos* de los que eran miembros del Estado.

⁷ Rabinowitz, *Anxiety veiled*, p. 7.

⁸ James Redfield, “Notes on the Greek wedding”, *Arethusa*, vol. 15, núms. 1-2 (1982) subraya los rasgos comunes al matrimonio y al rito funerario como la purificación con agua y fuego. Tanto la novia como el cadáver eran lavados, adornados con lazos y coronas; el viaje de la novia y el funeral se efectuaba en una carreta en el atardecer o en la noche. Ambas ceremonias estaban acompañadas por cantos corales y ambas terminaban en fiestas. En ambas, las mujeres tenían una parte preponderante y acompañaban la procesión. Si antes de la boda se le cortaba a la novia un mechón de cabello como símbolo de un modo de vida que terminaba para dar cabida a la vida nueva, también durante la ceremonia luctuosa los asistentes dejaban un mechón de su cabello para en-

- Clitemnestra: ¿Sacrificaste ya a la diosa víctimas propiciatorias para el casamiento de nuestra hija?
- Agamenón: Lo haré; tal es ahora mi propósito.
- Clitemnestra: ¿Y habrá después festín nupcial?
- Agamenón: Cuando inmole las víctimas que he de sacrificar a los dioses.
- Clitemnestra: ¿Y en dónde celebraremos nosotras el banquete de las mujeres?
- Agamenón: ¿Sabes ¡oh, esposa! lo que has de hacer? Obedéceme.
- Clitemnestra: ¿Cómo haréis sin la madre de la desposada lo que sólo a ella incumbe?
- Agamenón. Llevaremos a tu hija en medio de los danaos.
- Clitemnestra: Y, mientras, ¿en dónde estaré yo?
- Agamenón: Vete a Argos, y educa a las vírgenes que allí quedan
- Clitemnestra: ¿Dejando a mi hija? ¿Quién llevará la antorcha?

Volvamos a nuestra pregunta inicial: ¿cuáles fueron las razones del cambio repentino de Ifigenia, una joven que amaba la alegría de vivir, la luz del día, el sol, y que esperaba ansiosamente su matrimonio con Aquiles, pero luego escoge la muerte? ¿Cómo se explica aquel cambio de Ifigenia, engañada por su propio padre, a quien ella adoraba y quien la adoraba igualmente? ¿Qué fue lo que empujó a la joven princesa, que al llegar a Áulide exclama: “Más vale penosa vida que gloriosa muerte”, y que suplicó a Agamenón que se compadeciera de su vida, a este cambio? ¿Cuáles fueron las razones de que esta muerte en vez de despertar en ella terror, se le presentara como un acto glorioso, despojado de toda innoble flaqueza?

Vamos madre, atiéndeme, aprueba mis razones: Grecia entera tiene puestos en mí sus ojos, y en mi mano está que naveguen las naves y sea destruida la ciudad de los frigios, y que en adelante los bárbaros no osen robar mujer alguna de nuestra afortunada patria, si ahora expian el rapto de Helena por Paris. Todo lo remediará mi muerte, y mi gloria será inmaculada, por haber libertado a Grecia [...] Doy pues, mi vida en aras de Grecia. Matadme, pues; devastad a Troya [. . .] Madre, los griegos han de dominar a los bárbaros, no los bárbaros a los griegos, que esclavos son unos, libres los otros.¹⁰

terror con el difunto, dando de este modo a entender que abandonaban una parte de su vida para que muriera con el difunto. El mismo autor señala en *Women and sexuality*, Routledge, Anthon Powell, 1990, p. 152, que en Beocia se quemaba el carro de la novia en que llegaba a su nueva casa, para de este modo manifestar que ya no podía regresar a la casa de sus padres

⁹ Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, pp. 641-642, vv. 718-732

¹⁰ *Ibid.*, pp. 656-657, vv. 1378-1400

¿No sería que por debajo de tan noble decisión de Ifigenia se ocultase la historia de su matrimonio fallido con Aquiles? Destinada al sacrificio, Ifigenia no tendría la posibilidad de convertirse en esposa y gozar del respeto, como ya lo hemos señalado, que sólo el matrimonio otorgaba a la mujer en la sociedad griega. Si no podía ser la esposa de Aquiles, podía, sin embargo, actuar con el valor digno de él y buscar otra vía para lograr ese respeto. En vez de encerrarse en el *oikos* del palacio junto a otras mujeres, de acuerdo con la orden de Agamenón, Ifigenia, al escuchar a Aquiles, quien —según la tesis que sustenta Nancy Sorkin Rabinowitz— pudo tener una influencia decisiva en el cambio que se opera en ella, determina actuar de otro modo: “Oh, extranjero, no mueras por mí, no mates a nadie, sino déjame que *si puedo salve a Grecia* [..] No conviene que Aquiles pelee contra todos los griegos por una mujer, ni que por ella muera. Un solo hombre es más digno de ver la luz que infinitas mujeres”¹¹

Pero no solamente Aquiles vale más que ella. Todos los hombres valen más que las mujeres. Al dirigirse a Aquiles, Ifigenia no sólo expresa su profunda convicción en la supremacía de los hombres sobre las mujeres, sino al mismo tiempo, a pesar de ser mujer, es también capaz de ejecutar un acto heroico: “Déjame que si puedo salve a Grecia” exclama, dando de este modo a entender que es capaz de actuar como un hombre. Grecia tiene que ser salvada de los bárbaros que raptan a sus mujeres como en el caso de Helena. El rapto y la violación de la mujer es ante todo el crimen contra el esposo, cuyo honor queda manchado. En esta convicción Ifigenia no está sola. Agamenón le dice: “No me arrastra Menelao, oh, hija, ni me conformé con su opinión, sino Grecia me obliga, en cuyo provecho, ya quiera o no, he de inmolarte, porque somos más débiles. Conviene que sea libre en cuanto de ti y de mí dependa, ¡oh, hija mía! y que los bárbaros no roben a los griegos sus esposas”¹²

¹¹ *Ibid.* p. 656 vv. 1392-1394. Véase también a James Redfield, “Homo domesticus”, en Vernant, *L'homme grec*, p. 194, en el que dice que “le pouvoir féminin est toujours une inversion de l'ordre naturel des choses. Inversion provoquée, de plus, par la folie et la faiblesse des hommes. Dès qu'une femme revendique le pouvoir, que ce soit l'odieuse Clitèmnestre, l'ardente Antigone ou la sage Lysistraté, son acte est invariablement considéré, même par les femmes, comme le signe que quelque chose a terriblement mal tourné. Le pouvoir légitime dans la Cité-État, disait leur théâtre aux Grecs, est celui des hommes”.

¹² Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, p. 653, vv. 1269-1275

La “libertad” por la que muere Ifigenia puede significar la oposición al raptó y la violación de las mujeres y la salvación del honor masculino, pero también puede ser interpretada como una afirmación de su deseo de un acto heroico que la situará en pie de igualdad con los hombres en aquella “república masculina” ateniense. Las palabras de Agamenón, quien teme la sublevación del ejército en caso de no ejecutar la orden divina, lo testimonian

—Agamenón: La necesidad me obliga a consumir el sangriento asesinato de mi hija.

Menelao: ¿Cómo? ¿Quién podrá obligarte a matar a tu hija?

—Agamenón: Todo el ejército aqueo aquí reunido¹³

Como podemos ver, los análisis que hacen en el siglo xx algunos críticos dedicados a descubrir los motivos ocultos de la decisión de Ifigenia permiten —si aceptamos sus fundamentos— ver en ésta algo más que una muchacha sumisa a la voluntad del padre a la luz de esta interpretación, ya se anuncia una mujer en la que germina una voluntad independiente, que se hará patente cuando, ya salvada por la diosa, se encuentre en Táuride, donde tendrá que tomar otra decisión vital: engañar al rey y huir con Orestes, o decirle la verdad y apelar a su lado humano para obtener de él no sólo la liberación de su hermano, sino también algo más grave: la abolición de los sacrificios sangrientos. Recordemos de paso que en Grecia se conocía el sacrificio humano: mencionemos el de Polixena, hija de Príamo, sobre la tumba de Aquiles. Sin embargo, tenemos que subrayar que los dos sacrificios tienen diferentes razones: el de Ifigenia es para obtener vientos favorables para ir a Troya; el de Polixena para que el ejército griego pueda regresar sin dificultad a su patria.

Volvamos a Ifigenia, ver la decisión de ésta únicamente como acto patriótico y un gesto heroico, que la iguala a los hombres, es limitarlo y quitarle la importancia que más tarde en el curso de los siglos se reflejará en la obra de otros dramaturgos. Hay en esta decisión, en las palabras que salen de la boca de la virgen de Micenas, algo más: un cambio de relación entre los hombres y los dioses. Como Roberto Calasso señaló

Cabe decir que cualquier visión cósmica del sacrificio ya ha sido destruida. El sacrificio ya no afecta el equilibrio entre hombres y dioses, sino

¹³ *Ibid.*, p. 636. vv 512-514

entre hombres y hombres [] se había realizado en el cuerpo de Ifigenia, una radical secularización del sacrificio [...] se descubre en este momento que el sacrificio como hecho social no es menos eficaz que el sacrificio como hecho cósmico

Antes de pasar a esta segunda decisión de la cual depende el futuro de la vida de Ifigenia, detengámonos ante la imagen que de ella construye Racine, añadiendo al mito griego a Erfila, un personaje que no existe en la obra de Eurípides. Antes de hablar de la esclava de Aquiles, señalemos que en este nuevo acercamiento al mito griego se pueden descubrir los reflejos de lo que fue la vida en los tiempos de Luis XVI, lo que nos permitiría comprender mejor la introducción de la contraparte de Ifigenia Destinada a la corte y no al gran público. la obra es “una apología de la grandeza real y de la razón de Estado, la historia de la ambición del soberano sobre los sentimientos humanos”¹⁴

Tal como la lectura de Eurípides permite conocer la Atenas del siglo v a n e , la tragedia de Racine permite conocer las ideas religiosas y filosóficas del propio dramaturgo En la tragedia de Racine, se oponen por un lado los derechos del Estado y del sacerdocio y, por el otro, los derechos del hombre como individuo. Ulises y Calcas representan a los primeros, Aquiles e Ifigenia representan a los otros Tanto para Clitemnestra como para Aquiles resulta ilógico que sean ellos quienes tengan que pagar por el rapto de Helena Dice Clitemnestra a Agamenón: “El cielo, el justo cielo, honrado con el asesinato, ¿está acaso sediento de la sangre inocente? ¿Por qué yo misma he de pagar su loco amor con lo más puro de mi sangre?”¹⁵

Y Aquiles dirá “Los dioses son los dueños soberanos de nuestros días, pero señor, nuestra gloria está en nuestras manos” Al lado de estos dos mundos existen también en la obra otros universos el universo de la ambición y del poder (Agamenón y Menelao) y el universo de Erfila, la contraparte de Ifigenia Y es precisamente Erfila, contrariamente a la intención de Racine, quien capta nuestra atención más que la hija de la pareja real Huérfana, de pasado desconocido, esclava de Aquiles, de quien está locamente enamorada, sin que entre ellos exista nada que los una, no posee Erfila ni patria ni padres. “ni siquiera al nacer recibió una mirada

¹⁴ Anne Ubersfield, “Racine”, en *Histoire littéraire de la France*, París, Eds Sociales, 1996, vol II

¹⁵ Racine, *Ifigenia*, p 769

acariciante” Si Ifigenia posee todo el amor de sus padres poderosos, la belleza, la situación de una princesa, el amor de Aquiles, la admiración de los soldados, Erfila no posee nada, y se mueve en un mundo opuesto al de Clitemnestra, Agamenón y Aquiles. Su universo es trágico en todo el sentido de la palabra.

A primera vista, a estos dos mundos los une Aquiles, de quien Erfila está enamorada, pero que, a su vez, está enamorado de Ifigenia. La Erfila inventada por Racine fuera del mito original impresiona por el vacío completo que representa su vida: “Ignoro quién soy, y para el colmo de horror, un oráculo terrible me encadena a mi error, y, cuando quiero buscar la sangre que me ha hecho nacer, me dice que debo perecer para conocerme”¹⁶

A pesar de que Ifigenia está condenada a morir y de que la hoguera ya está dispuesta, “aún se ignora el nombre de la víctima [..] los han condenado en vano soy y seré la única infortunada”,¹⁷ exclama Erfila convencida de que sólo a través del sacrificio descifrá el enigma de su pasado. Escoge pues libremente su muerte tal como la Ifigenia euripidiana escogió la suya, sin que las razones de esta decisión se asemejen. Hemos explicado ya los motivos de Ifigenia. Los de Erfila son de otro orden: decide poner fin a su vida de abandono, soledad y misterio. Nadie ni nada la ata al mundo real. Es a través de su suicidio voluntario que descubrimos que fue hija de Teseo y Helena unidos secretamente, y que su verdadero nombre fue Ifigenia. Bajo el nombre de Erfila los padres ocultaron el fruto de su amor. Cuando el sacerdote Calcas levanta el brazo para atraparla, “detente, dice ella, y no te acerques. La sangre de estos héroes de quien me haces proceder, se derramará sin el concurso de tus profanas manos”¹⁸

La decisión de Racine de introducir a Erfila en la obra y hacerla perecer en el altar en lugar de Ifigenia tiene como base, según varios críticos, los conceptos de la filosofía jansenista¹⁹ en la que

¹⁶ *Ibid*, p. 768

¹⁷ *Ibid*, p. 764

¹⁸ *Ibid*, p. 789

¹⁹ El jansenismo fue una ideología religiosa que subrayaba el conflicto entre la libertad del hombre y la omnipotencia de Dios. La sola actividad digna de un cristiano es rehusar participar en la injusticia y alejarse de este mundo. Lucien Goldmann, *El hombre y el absoluto: el dios oculto*, Barcelona, Península, 1985, p. 488, observa: “Un jansenista consecuente no habría escrito ‘tragedias’, y a la inversa, un hombre integrado en el mundo, que aceptara intelectual y efectivamente los valores mundanos, no habría escrito tragedias. Por lo tanto, Racine pudo hacerlo en la medida en que se hallaba en una situación intermedia, que era una mezcla o una síntesis de elementos contradicto-

Racine fue educado, pero que abandonó para incorporarse a la vida mundana de la corte. Después de más de dos siglos de distancia, esta decisión de Racine se presta a muchas y variadas conjeturas, pero difícilmente satisfactorias, y que no nos incumben. Lo que nos interesa a nosotros es la imagen de Ifigenia, que se transforma a lo largo de los siglos, siguiendo el camino de los cambios del pensamiento humano.

Cien años más tarde, Johann Wolfgang Goethe retoma el mito de Ifigenia dándole a su vez un nuevo giro: el centro de la obra se desplaza de la voluntad de los dioses a la voluntad del hombre. Ya no son más los dioses que marcan la ventura del ser humano, sino el hombre mismo que será el dueño de su porvenir. En *Ifigenia en Táuride* de Eurípides, es Atenea quien al final ordena a Thoas abandonar la persecución de Orestes: “Cesa en esa persecución y no excites más el impetu guerrero”.²⁰ Thoas obedece, “porque no es bueno luchar contra el poder [...] quien no obedece después de oír las órdenes de los dioses, no es sano de espíritu”.²¹

Goethe abandona el antiguo concepto griego de que los actos del hombre dependen de los dioses. De ahora en adelante, será el hombre mismo quien regirá su destino. Pilades dirá a Orestes: “Cada uno de nosotros, bueno o malo, recibe el pago de sus propias acciones [...] Las bendiciones de los padres heredamos, no su maldición”.²² La moral y la ética del hombre, y no Apolo, Atenea o Artemisa, decidirán su comportamiento futuro.

A partir de la obra de Goethe, la tragedia de Ifigenia se ve bajo una luz distinta: la del conflicto entre dos conciencias, de Ifigenia y de Thoas, de la barbarie y de la civilización, de la crueldad y de la bondad. Ifigenia, símbolo de la pureza, saldrá victoriosa de esta lucha.

Es su propia conciencia, y no el dictado de los dioses, lo que le impide mentir. Cuando Pilades en la obra euripidiana propone a Ifigenia huir con la estatua de Atenea, Ifigenia no se opone y acep-

rios”; Ubersfield, “Racine”, p. 305, señala a su vez, que “Ifigenia es quizá la obra en la que Racine ha dado la imagen más preciosa de su tiempo; las leyes que rigen la sociedad en la tragedia y las que rigen la sociedad monárquica del siglo xvii eran en realidad idénticas [...] no hay en Racine un ataque abierto contra el orden establecido, pero en la lucha entre el fuerte y el débil, el tirano no tiene nunca la última palabra, y aun acabado, el débil triunfa en el desenlace”.

²⁰ Eurípides, *Ifigenia en Táuride*, p. 104, vv 1436-1437

²¹ *Ibid.*, vv. 1475-1476.

²² Goethe, *Ifigenia en Táuride*.

ta el engaño. En la versión goetheana, Ifigenia contesta: “Noble estimo el temor que me previene no engañar ni robar a ese monarca, que para mí fue un padre”.

- Pilades: Huyes del asesino de tu hermano.
- Ifigenia: Que el mismo es, y quien a mi beneficióme.
- Pilades: Ingratitud no hay donde necesidad manda.
- Ifigenia: Siempre será ingratitud; bien que la necesidad la disculpe.
- Pilades: De cierto disculpada quedarás ante los dioses y ante los mortales.
- Ifigenia: Sí, mas mi corazón no queda satisfecho.
- Pilades: Escrupulo excesivo. orgullo es encubierto.
- Ifigenia: Yo no analizo; yo solamente siento.²³

Este “sentir” en vez de “razonar” dibuja una Ifigenia nueva. Y para entender este cambio que la distancia de Eurípides y de la Racine, en el que el “sentir” es más importante que “razonar”, hay que recordar que esta transformación surge de la profunda fe de Goethe en la ética del hombre. Ya en el ocaso de su vida, en las *Conversaciones* que tuvo con Johann P. Eckermann en los años 1823-1832 Goethe dice:

La moral, como todas las cosas buenas, trae su origen de Dios. No es ningún fruto de la reflexión humana, sino que nos es innata y constituye la parte más bella de nuestro ser. Es innata más o menos a todos hombres y en más alto grado a algunos individuos dotados de condiciones eminentes. Estos individuos extraordinarios, con sus grandes enseñanzas, nos han revelado su identidad divina, que por la hermosura de su manifestación suscitó el amor de los hombres, moviéndolos a la admiración y la imitación.²⁴

Esta convicción de Goethe le inspiró a trazar una nueva Ifigenia que logra convencer al bárbaro rey Thoas que le otorgue el permiso de regresar a su patria y, lo que es más importante, convencerlo a que renuncie a la sangrienta ofrenda de los extranjeros en el altar de la diosa Artemisa. Conmovido por la sinceridad de Ifigenia y su fe en el hombre, Thoas se despedirá de ella no como enemigo, sino como alguien que sintió vibrar más profundamente su corazón. El simple “adiós” con el cual se separa de Ifigenia es un adiós de alguien que, lejos de sentirse vencido, se queda satisfecho de haber cumplido con su palabra de rey.

²³ Goethe, *Ifigenia en Táuride*, p. 1589.

²⁴ *Conversaciones con Goethe*, en *Obras completas*, p. 1334.

George Steiner compara a Ifigenia con Antígona por su alta e inquebrantable ética.²⁵ El proceso civilizador, la evolución cultural que se opera en el siglo XVIII y el romanticismo victorioso hacen que Ifigenia al hablar a Thoas más de una vez mencione el *corazón* como un medio infalible para entender a los dioses. “Sólo por conducto de nuestros corazones nos hablan ellos”.²⁶ Y es el lenguaje del corazón y no de la razón, lo que permite a Ifigenia tocar lo más hondo del hombre. La imagen de Ifigenia se arraigó en la inspiración de Goethe tan fuertemente que pensaba seguir con una *Ifigenia en Delfos*, cuya escena central debiera ser el encuentro de Electra con su hermana. En ella Electra, erróneamente, pensaría que la sacerdotisa a quien está enfrentando es la que ha sacrificado en Táuride a Orestes. Con el reconocimiento de Ifigenia por parte de Electra, Goethe se proponía evitar el fratricidio. Impresionado por esta idea, él mismo confesó “haber llorado [...] como un niño de sólo pensar en esa escena”.²⁷ Sin embargo, la nueva obra se quedó como un anhelo nunca realizado.

Fue Gerhard Hauptmann quien, ya en edad avanzada, retomó el tema en 1945, y lo incluyó como parte de su *Tetralogía Atrida*. En ella, Ifigenia aparece no como hija de Agamenón y Clitemnestra, sino como la diosa de la vida y de la muerte, Hécate, con la cual subconscientemente se identifica. Ifigenia no desea liberarse de su oficio de sacerdotisa de Artemisa, que se relacionaba con Hécate, la diosa de la magia y el hechizo, sino que quiere volver al mundo tenebroso de donde procede. Lo logra al final de la obra al precipitarse desde lo alto de una peña. De este modo, enfrenta la muerte por segunda vez. La primera tuvo lugar en Áulide, cuando Artemisa la salva en el preciso momento de ser sacrificada, la segunda, cuando decide volver al inframundo de Hécate, un mundo que se opone a Apolo.

La crítica alemana Käthe Hamburger²⁸ ve en la Ifigenia de Hauptmann un “símbolo de la existencia humana” y resalta una curiosa coincidencia literaria: tanto Eurípides (su *Ifigenia en Áulide* no

²⁵ George Steiner, *Antígonas*, Madrid, Gedisa, 1990, p. 45, donde cita a W. Kaufmann, *Hegel*, Nueva York, Doubleday, 1965, p. 961. Hegel compara a Ifigenia con Antígona por su alta e inquebrantable ética y se sirve de la palabra *Sittlichkeit*, que quiere decir: ser ético.

²⁶ Goethe, *Ifigenia en Táuride*, p. 1572.

²⁷ Rafael Cansinos Asséns, “Idea general de la obra *Ifigenia en Táuride*”, en *Obras completas de J. W. Goethe*, vol. III, p. 1565.

²⁸ Käthe Hamburger, *Von Sofocles zu Sartre griechische Dramen, Figuren antike und moderne*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1974.

quedó terminada) como Goethe y Hauptmann escogieron como tema la estancia de Ifigenia en Tauride (Hauptmann sustituye Tauride por Delfos), mientras que Racine ubicó su tragedia en Aulide. Hasta que Hauptmann escribiera su tragedia, fue la obra de Goethe la que captaba con mayor fuerza la atención del lector, dejando casi en el olvido el mito clásico. Al eliminar el sacrificio humano y al colocar a Ifigenia en el mundo civilizado, Goethe dio un paso gigantesco. Con Hauptmann, el mito cobró otra dimensión. Su Ifigenia, siendo humana, es al mismo tiempo la sangrienta diosa de la Vida y de la Muerte²⁹ que rechaza su dependencia de Artemisa. Desea regresar al reino de Hécate, retomar su forma ctónica, ya que no quiere aceptar la venida de los tiempos nuevos, en los que Artemisa se encuentre otra vez con Apolo. Su sacrificio voluntario no es fruto de sentimientos histórico-patrióticos, sino la aceptación de su origen divino. Consciente de este origen, dirá:

Una vez fui virgen ofrecida en el altar de la diosa.
Lo mismo sucedió un día conmigo.
No quiero, ni deseo saber cómo es que
aconteció.
Basta, mori en la divinidad.
No quiero volver a ser mortal.³⁰

Con las cuatro Ifigenias que hemos analizado aquí se hubiera podido pensar que el largo viaje de Ifigenia a través de los siglos había llegado a su fin. Pero no. Hay otra Ifigenia que capta nuestra atención. En *La muerte en la costa de Artemisa*, del dramaturgo polaco Roman Brandstaetter, Ifigenia también quiere morir, pero su razón es diferente: con su muerte anhela cimentar la paz entre los dioses y los hombres. No acepta la mentira de Clitemnestra, que su padre fue Egisto y no Agamenón. La verdad es necesaria para asegurar el equilibrio del mundo. Si para este equilibrio se necesita su muerte, que así sea. No hay que temer a la muerte, “ya que el Estigio, el río melancólico, toma su principio en la tierra de la felicidad”.

Al tocar las costas americanas en el siglo xx, Ifigenia se transforma una vez más. Es Alfonso Reyes quien retorna en su imagi-

²⁹ *Ibid* La autora subraya el origen divino de Ifigenia y su relación con Artemisa, quien hace de ella su sacerdotisa en Delfos. En Hauptmann es símbolo de la existencia humana y de la muerte y se identifica con Hécate, que fue una misteriosa diosa de las sombras; presidía las encrucijadas donde la gente le hacía sacrificios

³⁰ Trad. de Emma Méndez Heutschel.

nación creativa a Grecia para allí buscar una heroína que le permitiera olvidar el pasado, los trágicos días de la Revolución Mexicana y la lucha por el poder presidencial, cuya víctima fue su padre, Bernardo Reyes, asesinado en una emboscada el 9 de febrero de 1913. El recuerdo del padre, a quien el hijo llamaría el “mayor romántico mexicano”, y de quien veintiséis años más tarde escribirá que “era [...] un temperamento de alegría solar, una fiesta de compañía humana [...] un orgullo de la amistad, una luz perenne y vigilante en la conciencia de los suyos”, hará por medio de Ifigenia plasmar su credo de la libertad “un hasta aquí de las persecuciones y rencores políticos”. A través de Ifigenia expone Reyes su fe: el único camino de la convivencia entre los hombres separados por las diferencias ideológicas es la comprensión mutua y la búsqueda de concordia. La Ifigenia americana toma una heroica decisión: rechaza el retorno a su patria y decide quedarse en la isla de los bárbaros para de este modo anular la “maldición de los tantálidas”:

Ifigenia (a Orestes): ¿A qué viniste, di?

—Orestes: En busca tuya.

—Ifigenia: ¿Para que siga hirviendo en mis entrañas la culpa de Micenas,
y mi leche críe dragones y amamante incestos,
y salgan maldiciones de mi techo
resecando los campos de labranza,
y a mi paso la peste se difunda,
mueran los toros y se esconda la luna?...
¿Para que aborten las madres a mi paso,
y para que, al olor de la nieta de Tántalo,
los frutos y las aguas huyan de mi contagio?³¹

“¿Ifigenia había de huir de Táuride, como en mis grandes modelos?”, se pregunta Reyes al buscar el desenlace de su obra. “Un súbito vuelco de la vida vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva Ifigenia, haciendo que su simbolismo creciera, como una flor que me hubiese brotado adentro”.³²

No es nuestra tarea buscar las circunstancias que provocaron aquel “súbito vuelco” en la vida de Reyes. Lo que importa es la nueva imagen de Ifigenia, que es cruel consigo misma. Rechazará las súplicas de Orestes, no pedirá a Thoas que abandone los sacrificios sangrientos y que la deje retornar a su patria. No, la Ifigenia

³¹ Reyes, *Ifigenia cruel*, p. 123.

³² *Ibid.*

de Reyes ha comprendido que ni los dioses ni otros hombres pueden cambiar el destino de la maldita raza de los tantálidas, sino ella misma. El cambio puede efectuarse únicamente por la decisión del hombre. Al condenarse a sí misma, al permanecer al lado del bárbaro rey, se transforma de sacrificadora y sacrificada en un ser libre capaz de romper con el destino y decidir ella misma su futuro.

El largo viaje de Ifigenia a través de los siglos llegó a un término en el momento en el cual el hombre comprendió que él mismo es el forjador de su destino. Si Goethe despertó en Ifigenia su conciencia e hizo latir su corazón, Reyes despertó en ella la voluntad de quitarse el peso maldito del pasado y la transformó en un ser libre. Carlos Montemayor dijo con certeza que su “acto de libertad no provino de una emancipación de su familia: no fue la salvación de su familia o estirpe, sino de ella misma respecto a la *otra*, la oscura [...] que expulsó de sí misma para quedar libre”.³³ Más que cualquier otra heroína griega, Ifigenia se presenta a través de los siglos como símbolo de la civilización en transformación. Los cambios psicológicos y emocionales que en ella se han operado testimonian el proceso de la maduración moral e intelectual del hombre del siglo xx, que acepta conceptos hasta ahora impensables. La victoria sobre ella misma, sobre la “otra” que deseaba la venganza y cuyo retorno a la patria hubiera servido para perpetuar la maldición existente sobre su familia, en la obra del escritor mexicano se transforma en un acto cristiano de perdón, símbolo de la victoria de Alfonso Reyes sobre el propio rencor hacia los que mataron a su padre.

Tenían que pasar siglos para que el hombre, presa del destino decretado por los dioses, comprendiera que, en su viaje terrenal, el “corazón” es tan importante como la “razón”, y que el camino de la libertad exige el olvido de odio y venganza tal como lo hizo Ifigenia “cruel” al quedarse en la isla del bárbaro rey Thoas.

³³ Carlos Montemayor, *Introducción a la obra de Reyes*, México, UNAM, Dep. de Humanidades, Dirección General de Difusión Cultural. Fondo Nacional para Actividades Sociales (Serie *Poesía moderna*, 50).