

EL MITO DE IFIGENIA EN ÁULIDE: LA VIOLENCIA EN EL SACRIFICIO RITUAL DE LAS *PARTHENOI*

The myth Iphigenia in Aulis: the violence in the ritual sacrifice of the parthenoi

*Nazira Álvarez**

RESUMEN

El presente análisis tiene como objetivo determinar la presencia de la violencia simbólica que se oculta en el sacrificio ritual en el mito de la tragedia *Ifigenia en Áulide*, de Eurípides. El sacrificio humano no se encuentra históricamente comprobado en la Grecia antigua, pero sí aparece como motivo en los mitos y en la literatura. El análisis de la inmolación ritual en el texto se realiza desde la crítica literaria feminista y la presencia de la violencia contra las mujeres, representada en los personajes de la tragedia, en función de las relaciones familiares, generacionales, individuales y sociales de drama.

Palabras clave: tragedia griega, Ifigenia, Eurípides, vírgenes sacrificiales, mito, rito, sacrificio, violencia.

ABSTRACT

The objective of this paper is to focus on the presence of the symbolic violence hidden in the sacrificial ritual, in the myth of the tragedy *Iphigenia at Aulis* from Euripides. Human sacrifice is not an historical fact in Ancient Greece. Nevertheless, ritual sacrifice does appear as a motif in myth and literature. The analysis of the ritual immolation has a feminist literary critique approach, toward the presence of violence against women represented in the characters of the play, according to the individual and social dynamics of family and generational relations.

Key Words: greek tragedy, Iphigenia, Euripides, sacrificial virgins, myth, ritual, sacrifice, violence.

* Universidad de Costa Rica. Profesora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Departamento de Filología Clásica. Costa Rica. Correo electrónico: catwallaby2000@gmail.com

En el mundo griego de la antigüedad la vida religiosa se encuentra integrada con los aspectos sociales y políticos. La heroicidad de los personajes del mito y la tragedia aparece condicionada por las convenciones sexo-género, que prevalecían en ese contexto. En la *Ifigenia en Aulide* (409 a.C.) de Eurípides, se presenta una construcción del ideal femenino que exalta el sacrificio ritual de las doncellas en el imaginario social griego. La idealización del acto de inmolación oculta la violencia física, sexual y simbólica ejercida sobre los personajes.

En la primera parte, se elabora una reseña del sacrificio religioso en la Hélade, con el objeto de contextualizar la acción como elemento mítico-religioso. En la segunda parte, se introduce el tema de la inmolación de las vírgenes y su escenificación, como tema en el drama. En el tercer apartado, se elabora una breve introducción de la diosa Artemis y su relación con el sacrificio expiatorio de Ifigenia por parte de Agamenón. A continuación, se analiza el sacrificio de la princesa de Argos en la tragedia de Eurípides. Finalmente, se relaciona la presencia de la violencia simbólica del rito sacrificial en la inmolación de las *parthenoi*.

El sacrificio humano no se encuentra históricamente comprobado en la Grecia antigua, pero sí aparece como motivo en los mitos y en la literatura. El estudio del sacrificio en *Ifigenia en Aulide* se realiza desde la crítica literaria feminista y la presencia de la violencia en sus diferentes manifestaciones contra las mujeres, representada en los personajes de la tragedia, en función de las relaciones familiares, generacionales, individuales y sociales de drama.

El Sacrificio Ritual en la Hélade

El sacrificio en la mitología es una de las ideas centrales en muchas de las cosmogonías del mundo antiguo. La creación primordial con frecuencia supone la inmolación inicial de un ser primigenio. Diversas culturas tienen como figura central a un ser semi-divino o divino, cuya muerte da origen al cosmos o instaura una religión. Paralelamente, el sacrificio ritual de seres humanos como ofrenda a las divinidades

ha formado parte importante de diferentes religiones en el pasado. El sacrificio, como afirman, Chevalier y Gheerbrant (1986), ha estado ligado a la concepción de un intercambio de la energía creadora o al de la energía espiritual. De ahí que cuanto más precioso sea el objeto ofrendado, más poderosa la energía que se recibe como contrapartida, en función de los fines propiciatorios o purificadores.

En la cultura griega el primer sacrificio cosmogónico surge con la castración de Uranos, según cuenta Hesíodo en la *Teogonía*. Además, tanto en este texto como en los *Trabajos y los días*, el autor épico narra el mito de Prometeo, relacionado con la instauración del sacrificio como forma de culto de la humanidad hacia las divinidades.

La θυσία, el sacrificio, como señala Vernant (2001), es una acción central de la religión griega. El rito propiciatorio es un acto individual y colectivo que puede, y debe ser eficaz si se realiza de acuerdo con el procedimiento establecido “La tradición demanda que el rito sea grato a la voluntad a la cual se dirige y que comprende la ofrenda votiva acompañada por la invocación y la oración” (Vegetti, 1995: 296). La función del sacrificio era necesaria, por lo que:

hasta una época tardía, una ciudad como Atenas mantiene en sus funciones a un arconte-rey, una de cuyas atribuciones principales consiste en la administración de todos los sacrificios instituidos por los antepasados, del conjunto de gestos rituales que garantizan el armonioso funcionamiento de la sociedad” (Detienne, citado en Vernant, 2001: 55).

La práctica de los sacrificios en el contexto griego era usual como rito propiciatorio antes de partir a la guerra, realizar un tratado de paz, o iniciar la apertura de una Asamblea, entre otros. El homenaje muestra una renuncia de la comunidad de parte de los recursos más preciados que poseen. La ofrenda se presenta a las potencias divinas con el fin de aplacarlas y convertirlas en benévolas hacia los seres humanos.

En Grecia el sacrificio ritual se clasifica en dos modalidades. La primera, los rituales de carácter cruento, donde se sacrifica a una

víctima cuya sangre es ofrecida a la divinidad. El segundo tipo de sacrificio es el denominado incruento, las ofrendas tienen entonces un origen vegetal o, también, puede estar conformada por diferentes tipos de objetos. Los sacrificios cruentos, usualmente, tenían como víctimas a los animales y entre estos los más usados fueron cabras, cerdos, ovejas, caballos y toros (Seyffert, 1995). La costumbre determinaba que el sexo del animal debía corresponder al de la divinidad, a la cual se sacrificaba la víctima. El animal elegido, adornado con una corona de flores y cintas, era conducido en una procesión hacia el altar. Allí era rociado con agua lustral y se arrojaban granos de cebada al suelo. La idea de rociar con agua lustral al animal es lograr que agite la cabeza, para simular el asentimiento al sacrificio y que este sea propicio. Una víctima reticente no presagia un buen augurio para el rito. “Al momento del sacrificio “ se levantaba la cabeza de la víctima y se la degollaba con un golpe de *machaira*, (una espada corta) que se encontraba disimulada bajo los granos en el *kanoun*, la cesta ritual” (Vernant, 2001: 50). Cualquier ciudadano que no sea impuro tiene potestad para realizar un sacrificio, lo usual es que sea el *pater* en cada hogar y el rey en cada ciudad. Al respecto, de acuerdo con Vernant (2001), la pureza es un estado normal del ciudadano “cada jefe de familia es puro si no ha cometido una falta que lo manche con la deshonra” (p. 54).

El sacrificio cruento, debe ser realizado en un altar elevado, conocido como βωμός ο, más concretamente, θυσιαστήριον (altar sacrificial), si la ofrenda va dirigida a las divinidades celestes. De acuerdo con Vernant (2001), “el sacrificio sangriento comporta dos formas diferentes según se dirija a dioses celestes y olímpicos o a los ctónicos infernales. El idioma ya los distingue: los griegos emplean para los primeros el término *thuein* y para los segundos, *enagizen* o *sphattein*” (p. 51). Por esta razón, en este tipo de inmolaciones:

Toda la escenificación del ritual está dirigida a borrar las huellas de la violencia y de la matanza para poner en primer plano el aspecto de pacífica solemnidad, de fiesta feliz, desde la procesión en

la que el animal, con gran pompa, es conducido libremente, sin ataduras, hasta el disimulo del machete en la canasta y el temblor de la víctima rociada con agua, que se interpreta como su conformidad con la inmolación (Vernant, 2001: 53).

El sacrificio humano en el mundo griego aparece mencionado en la literatura ya desde la época arcaica. En la *Iliada* de Homero, Aquiles decide separar a un grupo de prisioneros troyanos para ser sacrificados como ofrenda, en la tumba de Patroclo (XXII, vv. 175). Sin embargo, de acuerdo con Buxton (1994), existen noticias de un antiguo ritual conocido como *pharmakós*. Todos los años en la Polis se escogía a un individuo marginal, con deformaciones físicas o psíquicas, en cuya figura se personificaba el *miasma*¹ del grupo social. La víctima elegida era conducida por la ciudad, mientras era insultada por la multitud. Finalmente, después del ritual se le expulsaba de la urbe o incluso se le lapidada.

La etimología de la palabra φαρμακόν,όν se asocia simultáneamente con valoraciones positivas y negativas. En principio, el significado de *pharmakon* es el de una droga que puede servir para curar o causar daño. Usualmente, se traduce como veneno, pero es el uso que se hace de la droga, lo que determina su función benéfica o perjudicial. Girard (1972), señala que en la Atenas del siglo V, el *pharmakós* se convierte en un personaje que representa la cura, por el acto violento que lo convierte en una víctima sacrificial que libra del mal a la comunidad. En este sentido, esta acción se realizaba con fines apotropáicos:

Previsora, la ciudad de Atenas mantenía con costos propios una cierta cantidad de desdichados para los sacrificios de este tipo. En caso de necesidad, es decir cuando una calamidad se dejaba caer o amenazaba con dejarse caer sobre la ciudad, una epidemia, una hambruna, una invasión extranjera, disensos internos, había siempre un *pharmakos* a disposición de la colectividad (Girard, 1972: 143).

A diferencia del φαρμακός (*pharmakós*), la víctima para los rituales cruentos ofrecidos a la divinidad debía estar libre de cualquier imperfección o mácula con el fin de que el sacrificio fuese propicio. La pureza de las

parthenoi del mito las convertía en el objeto idóneo para cumplir esta función.

El sacrificio de Ifigenia² en el drama de Eurípides, forma parte de los sacrificios de jóvenes doncellas, relatados en el mito, como auspicio propicio antes de una batalla. El sacrificio ritual de la princesa de Argos permite explorar los elementos de la agresión velada contra los personajes femeninos.

El Sacrificio de las vírgenes en la Tragedia

El sacrificio humano aparece en las obras de Esquilo, Sófocles e Eurípides. Usualmente, los sacrificios escenificados obedecen a un mandato divino dictaminado por medio de un oráculo, un presagio, un sueño o la solicitud de un *phasma o eidolon* de un héroe, cuya memoria debía ser honrada.

El mandato divino tiene un carácter sagrado y, por lo tanto, debe ser obedecido por los seres humanos a fin de evitar el castigo. Lo sagrado o *hierós* como señala Vegetti (1995), posiblemente se encuentra relacionado con una raíz indoeuropea que tiene el valor de fuerte, de ahí la necesidad de cumplir a cabalidad con las demandas divinas “Lo sacro será considerado todo lo que está comprendido en los recintos del culto o está dedicado a él, como las víctimas sacrificiales, las formas tradicionales del rito y sus oficiantes” (Vegetti, 1995: 295). Por esta razón, el objeto sacrificial debe elegirse de acuerdo con los preceptos establecidos para tal fin.

El acto del sacrificio puede ser analizado desde diversas perspectivas:

For the evolutionists, human sacrifice stems from the same aggression that must be mitigated by animal sacrifice, and can be thought to address periods of anxiety or unrest. For the structuralists, the use of a human victim demarcates social boundaries. For Foley, who integrates a feminist reading with a structural approach, sacrifice delineates the hierarchical strata of a patriarchal society: the ritual of sacrifice becomes eroticized and ultimately confused with other processes steeped in ritual, particularly marriage and childbirth. (Kovac, 2010: 26).

En la tragedia griega el sacrificio ritual incluye una mezcla de los elementos anteriores: se realiza para mitigar períodos que causan incertidumbre, la víctima es de origen noble y la condición femenina está ligada al paradigma patriarcal de la sociedad griega. Inicialmente, en el drama, el sacrificio ritual impuesto a la víctima causa horror, rechazo, protestas, por parte de la familia, compasión y tristeza por parte del coro y negación por parte del objeto sacrificial. Las *parthenoi* sacrificiales expresan temor y reticencia. No obstante, al final siempre logran superar los sentimientos de negación y se auto convencen de la importancia y la necesidad del rito.

La idea de la crisis sacrificial para Girard (1972) se asocia con la necesidad social de recurrir al rito –con el valor “expiatorio” asignado a una víctima– en determinadas circunstancias. La doncella sacrificial es una víctima marginal y central en el texto, pues como jóvenes de origen real son objetos de intercambio para establecer alianzas políticas estratégicas, por medio del matrimonio y, a la vez, resultan víctimas idóneas por su edad núbil. Así las jóvenes víctimas, de forma similar a los animales, acuden al altar-tálamo sacrificial para aceptar el sacrificio y honrar a la divinidad.

Si bien es cierto que con frecuencia el cuerpo femenino se convierte, como señala Brofen, en “a focus for the negative (and unmasculine) values of disorder, instability, and pollution; this is the objectified Other that must be tamed and controlled (Brofen, citado en Kovacs, 2010: 145). El cuerpo femenino virginal es la ofrenda más usual de los sacrificios en la tragedia ática. Sissa (1990) enfatiza que el término “*Parthenia* is the object of a seizure: it is a treasure to be guarded and a value that must be respected” (Sissa, 1990: 342) La relación ambivalente del adjetivo *parthenos* y el sustantivo *partenia*, así como el verbo *diaparteheneuin* (deflorar) resultan sugestivos, como bien señala Sissa (1990) acerca de la idea de la integridad corporal y la pureza sexual que se asocian al contenido semántico del término *parthenos*. Así, el sacrificio ritual se torna en

sustituto del tálamo nupcial en el cual el cuerpo de las doncellas se erotiza e idealiza como la ofrenda idónea. La “boda sacrificial” de Ifigenia puede ser considerada como una:

perversion in ritual and the confusion of marriage and death as an expression of the confused position of the *parthenos*. As an unmarried yet nubile virgin, Iphigenia (along with most other sacrificial victims in Euripides) is sexually available, which puts her in a dangerously liminal position between the control of father and husband (Kovas, 2010: 139).

La recurrencia en la tragedia y el mito del sacrificio ritual asociado con víctimas femeninas, se encuentra desarrollado en la crítica literaria feminista, autoras como Loraux (1991); Blondell, Ruby, Gamel, Sorkin & Zweig, Bella (1999); Foley (1992); Wohl (1998) y Kovacs (2010), entre otras, exploran el tema en los textos de Eurípides y la relación del acto sacrificial con el matrimonio relacionado con las convenciones sociales. En la Grecia clásica, el sexo femenino se encuentra sometido al control masculino.

El engaño de la boda con Aquiles, para atraer a Ifigenia a Áulide, confirma la función de objeto de intercambio de la princesa de Argos. El paralelismo entre el matrimonio y la inmolación en el rito sacrificial representan una etapa liminal para la joven, cuya virginidad es el objeto que la convierte en deseable para ambos intercambios. Wohl (1998) asevera que el valor de la doncella como objeto de intercambio, se fundamenta en el poder reproductivo, elemento que le da valor como mercancía para el matrimonio. En el sacrificio, el valor se traduce en su pureza sexual como alternativa de la reproducción:

the saffron-colored robes Iphigenia wears (239) are those worn by brides and also a by the girl initiates at the festival of Artemis Brauronia. That the sacrifice is some way marks a transition is further suggested by the repeated and ominous use of the word *proteleia*, a sacrifice specially associated with the initiation, marriage, and war (Wohl, 1998: 72).

En *Ifigenia en Áulide* el sacrificio de una *parthenos*, en honor de la diosa Artemis, muestra la coincidencia de los elementos religiosos, sociales y políticos que se asocian

con el sacrificio ritual femenino en la tragedia de Eurípides.

La diosa Artemisa y el rey Agamenón

El culto a Artemisa se encuentra diseminado por toda Grecia. Según la zona geográfica, en algunos puntos, también se rinde honor a Ifigenia en nombre de la diosa³. Si bien es cierto que la diosa tiene un rol menor y distante en *Ifigenia en Áulide*, existe el antecedente de *Ifigenia en Táuride*, donde se la relaciona de forma más cercana con la diosa.

La diosa Artemis se encuentra presente en la literatura en la épica y los Himnos Homéricos, hija de Zeus y Leto, hermana de Apolo. Es una diosa virgen por excelencia, protectora de los bosques y *potnia theron*, señora las bestias salvajes. La relación de la divinidad con las jóvenes doncellas, se encuentra ligada con las danzas y rituales en su honor que la identifican con el epíteto de *kourotrophos*, protectora de la juventud; Artemis es una divinidad celosa de los límites del mundo salvaje:

She is not exactly a protector of animals, but a protector of the boundaries between the wild and domestic worlds: the animals that occupy the wild are her possessions, and men can arouse her jealousy when they violate these boundaries by killing. These animals, most often goats, deer, and bears, can be either wild or tame or sometimes even both (Kovacs, 2010: 75).

Artemis representa la *coincidentia oppositorum* propia de toda divinidad. En su faceta de pureza virginal y protectora de la maternidad, guía de las doncellas en los rituales de paso de la doncellez al matrimonio. Los mitos la caracterizan como una doncella, cazadora, que habita en los bosques, pero frente a esa imagen idílica coexiste la de una diosa de naturaleza celosa de su privacidad y capaz de realizar crueles venganzas⁴ cuando es ofendida. La hermana de Apolo es descrita como una divinidad que se convierte en “a hunter of human prey who uses her bow to strike down women in childbirth or those who transgress against her terrible law” (Powell, 2001: 209).

El sacrificio de Ifigenia, en honor de la diosa Artemis, aparece en el mito desde mediados del siglo VII a. C. en los *Cipria* y también en la *Teogonía* de Hesíodo⁵. No obstante, la versión de Eurípides es la que más ha prevalecido en el imaginario social de Occidente⁶.

Agamenón es el rey atrida, hermano de Menelao y el jefe militar de la expedición de los Helenos a Troya. En la *Iliada* de Homero es presentado como héroe épico, cuyo carácter beligerante ocasiona la disputa con Aquiles. En la *Ifigenia en Áulide*, el rey de los aqueos es el caudillo que debe sacrificar a su primogénita por orden de Artemisa. Agamenón muestra su faceta de padre y soldado confrontado con un dilema cuya solución culminará con el sacrificio de la joven. En esta tragedia, Eurípides no desarrolla con precisión las versiones del mito que narran cómo el sacrificio es una venganza de la divinidad en contra del rey por haberla ofendido⁷. En la versión de Eurípides, Agamenón atrae a su hija de Argos a Áulide para ser sacrificada.

Ifigenia en Áulide de Eurípides

Ifigenia, es la hija de Agamenón y Clitemnestra, la hermana del célebre Orestes, de Electra y de Crisótemis, en el mito aparece como la hija mayor del caudillo heleno. La tragedia de Eurípides tiene como escenario la costa noreste de Beocia frente a Eubea⁸. Allí, la flota griega se encuentra detenida por la ausencia de vientos que impiden la partida del ejército. La consulta al oráculo revela que deben realizar el sacrificio de una doncella de la casa real y así lograr apaciguar a Artemis para que envíe vientos favorables y las naves puedan partir hacia Troya.

Agamenón envía por su hija a Argos con la excusa de hacerla venir a Áulide para contraer nupcias con Aquiles. Inicialmente aparenta estar seguro de la decisión, pero a medida que avanza la narración el rey duda, cambia de opinión e incluso envía una contraorden para evitar que la princesa llegue al campamento. El mensajero, que lleva la orden, es interceptado por el esposo de Helena y el plan fracasa. Cuando Menelao lo enfrenta, Agamenón se debate entre el deber

y los sentimientos paternos. La indecisión, sobre el camino a seguir, convierte a Agamenón en juguete de sus íntimas pasiones. El rey de los aqueos carece aquí de la grandeza del caudillo homérico:

En Eurípides los héroes han perdido ya aquella diáfana claridad, aquella fe en sí mismos y en su destino a que nos tenían habituados Sófocles y Esquilo. Todo se torna ahora problemático. Los hombres se han visto privados de aquella grandeza mítica que los aproximaba a semidioses, que los elevaba a categorías supra-humanas (Alsina, 1971: 91).

En esta tragedia no solo Agamenón vacila ante las decisiones que debe tomar. Clitemnestra, Aquiles, Ifigenia e incluso el coro dudán, se enfrentan, se rebelan y, finalmente, terminan por aceptar el sacrificio “Ningún personaje muestra una personalidad firme ni una actitud constante a lo largo del drama, sino que se dejan llevar de sus sentimientos, deseos y pasiones en el transcurso de la pieza” (López, 1988: 374). La duda y la indecisión los aleja de la fuerza que caracteriza a los personajes épicos, pero a la vez los hace más humanos: son seres que se enfrentan a un destino que no pueden cambiar, deben tomar decisiones que los enfrentan con el deber y sus emociones.

Así, Agamenón, es guiado por la lógica de la razón, no debe ni puede enfrentarse al ejército griego. La decisión del rey debe prevalecer para mantener el orden en la sociedad. El jefe heleno antepone las necesidades de la nación a su familia y sacrifica a su hija por el bien de la Hélade. El rey justifica la decisión de sacrificar a su primogénita producto de “ἀνάγκας ἔδν λέπαδνον” el yugo de la necesidad (vv 218). La idea implícita, en esta imagen es la del buey que se somete sin rebelarse, el rey se encuentra a merced de la voluntad del ejército.

El coro afirma que el sacrificio de una doncella se realiza con el fin de ir a la guerra para rescatar a otra mujer. La virginal Ifigenia debe morir para que los griegos recuperen a una esposa infiel. La inmolación de la princesa de Argos cambia la rebelión violenta por una acción religiosa que logra salvar al patriarca. Al respecto, como señala Girard (1972), la violencia

al ser concentrada en la víctima sacrificial pierde de vista al objeto apuntado por ella, en este caso Agamenón. Lo anterior, de acuerdo con Girard (1972), permite proteger a la comunidad de la violencia. Esta es transformada en un ritual mediante el cual se trasladada al ámbito sagrado y es externalizada y visibilizada. Ifigenia, ante la inminente violencia de una rebelión del ejército contra su padre, se convierte en el objeto hacia el cual es desviada y concentrada la violencia. Sin embargo, ocurre lo que bien señala Girard en relación con el sacrificio ritual “En lugar de absorber la violencia y disiparla hacia afuera, el sacrificio no la lleva sino hacia la víctima, para dejarla desbordar y fluir de manera desastrosa en su alrededor” (Girard, 1972: 65). Resulta interesante señalar que la acción de Agamenón solo logra concentrar momentáneamente la violencia en la doncella, pues al final la integrará hacia lo interno del *oikós*. La ofrenda a la diosa será la causa de la muerte futura de Agamenón, a manos de Clitemnestra y del matricidio que Orestes tendrá que realizar.

En la *Orestíada* de Esquilo, Ifigenia es mencionada en dos ocasiones. En ambos momentos es Clitemnestra quien lo hace con el fin de defender los motivos de su venganza contra Agamenón ante el coro (vv.1525 y ss) y, también, cuando con ironía afirma que será la hija quien estará esperando al padre, que la sacrificó, en el Hades para abrazarlo amorosamente (vv. 1555 y ss).

A pesar de que la crítica ha cuestionado la sinceridad de la reina de Argos, como vengadora de su hija, no puede negarse que Eurípides la presenta como una madre dedicada a su familia y genuinamente preocupada por el destino de su hija. Ifigenia es su hija primogénita y la reina demuestra un cariño muy especial por ella. El *pathos* y el dolor que experimenta Clitemnestra ante el inminente sacrificio es reafirmado por el coro que acompaña a la reina en sus sentimientos.

Sorkin (citado en Blondell, Gamel, Sorkin *et al.*1999) comenta que la sociedad griega se encuentra definida por las relaciones sociales masculinas, donde las mujeres se convierten en objetos erotizados, en fetiches sometidos

a la voluntad masculina. De ahí que el dolor maternal de Clitemnestra queda silenciado por la necesidad social del sacrificio de la doncella.

El Sacrificio de Ifigenia en Eurípides

El cambio de fortuna de Ifigenia surge por el intercambio del matrimonio a la inmolación ritual. En ambos casos la voluntad de la *parthenos* debe estar subordinada al poder masculino según la costumbre establecida.

En *Ifigenia en Áulide*, Agamenón recrimina a su hermano como causante indirecto de su desgracia, ya desde el inicio, el rapto de Helena ha quedado en entredicho, cuando el rey comenta que su cuñada se enamoró de Paris y huyeron juntos (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv vv. 75). Por este motivo, cuando se defiende de las acusaciones de Menelao, reafirma esta idea “¿Deseas recobrar una mujer virtuosa? No puedo procurártela. La que conseguiste, la dirigiste mal” (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv vv. 38). De esta manera, pretende justificar la reticencia al sacrificio “Si yo, tras decidir antes mal, cambié de determinación, ¿estoy loco? Más bien tú, que, después de perder una mala esposa, quiere recuperarla” (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv vv 390).

Agamenón, finalmente, se deja convencer del sacrificio como alternativa para evitar perecer con el resto de los suyos ante la cólera del ejército. Él se lamenta por la necesidad de realizar un trance forzoso, el sacrificio sangriento de su hija. El rey expresa abiertamente el temor que siente de enfrentar al ejército, y así lo comenta con Menelao:

Así que imagínate erguido en medio de los argivos para decirles los vaticinios que nos expuso Calcante, y que yo prometí el sacrificio y que luego me niego a cumplir mi voto a Artemis. Y tras arrebatarse al ejército, y después de matamos a ti y a mí, ordenará a los argivos degollar a la doncella. Y si huyo hacia Argos, se presentarán ante los muros ciclópeos, los tomarán y arrasarán la comarca (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, s vv 528-535).

En el encuentro de ambos esposos, Clitemnestra se muestra sumisa como corresponde a su condición. Ella acompaña a

su hija a la supuesta boda en Áulide. Cuando la reina descubre la verdad, enfrenta a su marido y lo recrimina por el engaño. Él se muestra indeciso, débil, no logra mantener el orden dentro de su familia. Clitemnestra se niega a regresar a Argos y se enfrenta abiertamente contra el rey. En la tragedia de Eurípides “cada personaje es un mundo completo, que tiene sus propias leyes, y resulta difícil dar un juicio condenatorio de los mismos. Así, ocurre con la Clitemnestra de este trágico” (Lesky, 1989: 239) cuando se enfrenta y se rebela contra su marido. El mismo Agamenón reconoce su incapacidad para resolver la situación a nivel familiar y político:

¡Ay de mí! En vano me esforcé, y fracasé en mi porfía por intentar enviar a mi mujer lejos de mí. Intento argucias y planeo tretas contra los que más quiero, y estoy vencido en todos los terrenos. Sin embargo, voy a tratar en común con el sacerdote Calcante, preguntándole lo que sea grato a la diosa, aunque angustioso para mí, fatalidad para Grecia. [Debe el hombre sabio alimentar en su hogar a una mujer buena y dócil o no casarse.] (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 745-750).

La sumisión inicial de Clitemnestra, no significa precisamente amor por Agamenón, pues ella relata cómo su boda fue forzada, rodeada de un ambiente de hostilidad y muerte. Sin embargo, ella se ha sometido a todo, ha cumplido su deber de obediencia y fidelidad. Ante la inminente muerte de su hija, se rebela violentamente y contradice a su marido para intentar salvar a Ifigenia y, por esta razón, reitera su condición de víctima y esposa ideal:

para enunciar mis reproches contra ti desde el comienzo, me desposaste contra mi voluntad y me conseguiste por la violencia, después de asesinar a mi anterior marido, Tántalo, y tras haber estrellado contra el suelo a mi pequeño hijo, que arrancaste brutalmente de mis pechos. Entonces los dos hijos de Zeus, hermanos míos esplendentes sobre sus corceles marcharon contra ti. Pero mi padre, el viejo Tindareo te protegió cuando viniste a él como suplicante, y otra vez obtuviste mi lecho. Desde entonces quedé reconciliada contigo, y confirmarás que hacia ti y tu casa fui una mujer sin reproche, siendo sensata en las cosas de Afrodita y aumentando tu patrimonio, de modo que te alegrabas al entrar en casa y eras feliz al salir de

ella... He dado a luz, después de tres muchachas, a este niño, y una de ellas tú cruelmente vas a quitármela (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1147-1166).

En el discurso, la reina dibuja una imagen poco halagadora de Agamenón. El relato de sus crímenes anteriores lo presenta, no como un gran caudillo, sino como un hombre ambicioso y mezquino. Lo que Clitemnestra relata es un comportamiento usual en tiempos de guerra, el destino de las mujeres de los vencidos se traduce en la esclavitud y la objetivación que ellas deben aceptar sumisamente. Sin embargo, resulta interesante que Clitemnestra denuncie abiertamente una situación de violencia que es aceptada y silenciada por las mujeres.

Agamenón justifica la aceptación del ritual como la única salida posible del conflicto. El rapto de Helena deja de ser un asunto personal de los atridas para convertirse en una lucha por el honor de Grecia frente a los enemigos “Yo soy consciente de lo que hay que lamentar y lo que no. Y amo a mis hijos. Estaría loco si no lo hiciera. Me resulta, terrible atreverme a eso, mujer, pero también es terrible no hacerlo” (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1255-1258: 307). No obstante, estos argumentos resultan infectivos frente a la respuesta de su esposa “Para que Menelao recobre a Helena. ¡Según tú, sí está bien que nuestros hijos paguen el precio de una mala mujer. ¡Las cosas más odiosas las compramos con las más queridas! (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1168-1171: 305). Clitemnestra destruye la figura paternal del atrida cuando le recuerda lo que Ifigenia pensará al haber sido engañada con el fin de inmolarla “Te mató, hija, el padre que te había engendrado, asesinandote él, no otro ni con mano ajena. ¡Esa recompensa ha dejado a su hogar! (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1177-1179: 305).

La reina expone argumentos lógicos para tratar de convencer a su esposo, y la racionalidad de los mismos contrasta con las respuestas emocionales del rey:

Tú habrías debido dirigir a los argivos una justa proposición: «¿Queréis aqueos, navegar hacia el

pais de los frigios? ¡Tirad a suertes quién debe sacrificar a su hijo! Porque eso sería equitativo; y no que tú ofrezcas a tu hija cómo víctima elegida en favor de los Dánaos. O que Menelao mate a Hermione, a cambio de su madre, que asunto suyo es. Ahora, en contraste, yo, que he conservado a salvo tu lecho, me veré privada de mi hija, mientras ella, que cometió el delito cuando encuentre en Esparta a su hija bien guardada, será dichosa. (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1197-1206: 306).

No obstante, aunque que el padre duda y se debate entre sentimientos contradictorios, el amor paternal y el deber militar, su ambición por el mando del ejército prevalece. Agamenón no está dispuesto a renunciar a la ἄφθιτος κλέος, una fama y gloria imperecederas que la expedición a Troya le otorgará. Finalmente, el deseo de *kleos* prevalece por encima de los sentimientos de *philia*. Lo público prevalece frente a lo privado, el deber antes que la familia, en la cultura de la vergüenza la mirada de los otros es lo más importante. Agamenón será juzgado en función de lo que los otros digan sobre él como caudillo, por esta razón, lo más importante es cumplir con el deber político y militar.

En el transcurso de la vida de los seres humanos con frecuencia se deben tomar decisiones cruciales que entran en conflicto con la razón y el sentimiento. Cuando estos elementos se enfrentan la lucha es titánica: la razón muestra el camino viable según las normas éticas, pero el sentimiento en el ser humano muchas veces se rebela frente a la razón, a lo establecido. En este sentido “La obra de Eurípides está íntimamente condicionada por el juego combinado del sentimiento elemental y del pensamiento racional en el que se expresa su personalidad así como la imagen del hombre de una época que por encima de las ruinas de la tradición veía surgir lo nuevo por doquier”. (Lesky, 1989: 427).

El personaje de Ifigenia se sitúa en una disyuntiva entre sus sentimientos como doncella, pues ha llegado ilusionada para desposarse con Aquiles, y la joven que debe aceptar un destino que la condena a morir en plena juventud. Las razones por las que debe ser inmolada no son convincentes, ella es un agente ajeno al rapto de

Helena y por esta razón cuestiona la decisión de su padre:

¿Que tengo que ver yo en las bodas de Alejandro y Helena? ¿De dónde vino para mí la muerte, padre? Mirame. Dame una mirada y un beso para que al menos guarde al morir ese recuerdo, si no atiendes a mis ruegos. (Eurípides, *Ifigenia en Áulide* vv. 1236-1241).

En cuanto a mi muerte, que desde luego dará renombre a los Danaides, doncellas, la exige Artemis como primicias de sacrificio para el viaje a Ilión. Y el que me engendró a mí, desdichada, ¡Oh madre, madre! se va y me entrega sola al desamparo. ¡Ah maldita Helena!; me asesina y perezco bajo los tajos impíos de mi impío padre (Eurípides, *Ifigenia en Áulide* vv. 1309-1311).

Ifigenia se rebela ante su destino y afirma que resulta preferible una mala vida que una muerte gloriosa (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv.1252), un pasaje que recuerda los argumentos del Aquiles homérico en la Odisea (11.489-91). La valoración positiva de la vida es superior a la fama de una muerte heroica. La princesa suplica a su padre que la libre de una muerte prematura, ella es joven y no desea morir aún:

Si yo tuviera la elocuencia de Orfeo, padre, para persuadir con mis cánticos de modo que se conmovieran las peñas, y para hechizar a quienes quisiera, a esto acudiría “ (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv.1212-1215: 306).

¡No me destruyas tan joven! Es dulce ver la luz. No me fuerces a ver las tinieblas bajo tierra. Fui la primera en llamarte padre y la primera a quien llamaste hija; la primera que puse mi cuerpo sobre tus rodillas, que te di y recibí cariñosas caricias. (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv.1218-1222: 306).

Mientras la hija suplica de forma vehemente por su vida, la justificación del padre resulta débil y ambigua, mas tiene como fin convencerla de aceptar voluntariamente el sacrificio:

Una pasión desenfrenada arrastra al delirio al ejército de los griegos por navegar lo antes posible hacia la tierra de los bárbaros y por poner fin a los raptos de mujeres griegas. Ellos matarán en Argos a mis hijas, a vosotras y a mí, si incumplo los oráculos de la diosa. No es Menelao quien me

tiene esclavizado, hija, ni he accedido a los deseos de éste, sino la Hélade, a la que debo, tanto si quiero como si no quiero, sacrificarte. Es algo más fuerte que nosotros. Porque Grecia ha de quedar libre, hija, si eso depende de ti y de mi, y los hogares de los griegos no deben ser saqueados violentamente por los bárbaros (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv. 1264-1275).

En este discurso, el rey señala a su hija la necesidad de renunciar a la vida por el bien común. Solo así será posible impedir que los bárbaros atenten contra la seguridad de las familias griegas. Ella como hija del rey de Argos y caudillo al mando del ejército griego tiene un deber familiar que cumplir. La doncella debe obedecer a su padre y aceptar realizar las acciones que él demanda de ella. En este caso particular, el acto violento del sacrificio es el único obstáculo que se interpone entre griegos y bárbaros. Por esta razón la joven:

as a nubile but unmarried virgin, she is the *ideal* sacrifice. She is a force that, occupying the nebulous space between the protection of father and husband, must be controlled, either by marriage (the obvious choice in real life) or death (the tragic substitute). Failure to control her would have dangerous consequences for the accepted social hierarchy, understood in most of these studies in masculine terms (Kovacs, 2010: 49)

Agamenón justifica su posición ante un conflicto que no corresponde al individuo, sino que tiene repercusiones para toda la Hélade. Finalmente, la joven doncella se enfrenta a lo que más teme y acepta su destino. La princesa de Argos, convencida de su valor de objeto sacrificial para la sociedad, acepta morir. Ifigenia se autoafirma a partir de una heroicidad femenina que asume a causa de la situación impuesta. En este sentido es claro como: “The concept of the voluntary victim who consents to be sacrificed to save the polis is a Euripidean innovation that offers a mitigating reinterpretation of the traditional motif of human sacrifice.” (Kovacs, 2010: 24). La joven princesa trata de consolar los ruegos desesperados de su madre al justificar la importancia de la inmolación:

¡Madre, atended a mis palabras! Pues veo que te enfureces en vano contra tu marido. No, no

será fácil obstinarnos en lo imposible” (Eurípides, *Ifigenia en Áulide* vv 1369-1371: 312).

Ifigenia cede a ser sacrificada para salvar el honor de la Hélade. Por esta razón rechaza la posibilidad de ser salvada por Aquiles⁹. El cambio de la doncella temerosa a una virgen heroica se reafirma en el discurso que pronuncia de forma pública:

No está bien que éste se enfrente en combate a todos los aqueos, ni que muera, por una mujer. Un hombre es más valioso que mil mujeres en la vida. Y si Artemis quiso apoderarse de mi persona, ¿he de resistirme yo, que soy mortal, contra la diosa? Sería imposible. Entrego mi cuerpo a Grecia. Sacrificadme, arrasad Troya. ése será, pues, mi monumento funerario por largo tiempo, y eso valdrá por mis hijos, mis bodas y mi Gloria (Eurípides, *Ifigenia en Áulide* vv 1393-1400: 313).

En el discurso no solo afirma el valor superior de una vida masculina frente a la suya, sino que confirma la sustitución del matrimonio por el sacrificio ritual. En ambas situaciones, la función de joven es la de un objeto de intercambio. La justificación va más allá de lo humano y al involucrar a la divinidad, se oculta la violencia del sacrificio realizado por la comunidad. La ambivalencia del valor masculino y la sumisión femenina, los límites entre lo público y lo privado se entremezclan cuando Ifigenia se aleja del ideal del silencio femenino, el pudor y la virtud exigidos por su condición de *parthenos*, y pronuncia un discurso público para admitir de forma voluntaria su muerte, con el fin de glorificar y exaltar a la Hélade. La lógica y la razón patriarcal de Agamenón triunfan y la princesa elige lo más conveniente para los griegos: sacrificarse por Grecia:

En mi toda la poderosa Hélade fija en este momento su mirada, y de mi depende la travesía de las naves y el asolamiento del Frigia, para que los bárbaros no cometan ningún delito contra sus mujeres en adelante ni rapten ya más esposas de la Grecia feliz, una vez que expien la pérdida de Helena, a la que raptó Paris. Todo eso lo obtendré con mi muerte, y mi fama, por haber liberado a Grecia, será gloriosa. Y en verdad tampoco debo amar en exceso la vida” (Eurípides, *Ifigenia en Áulide* vv 1378-1385).

...luchar contra los enemigos y a morir por Grecia, mi vida, que es una sola, va a obstaculizar todo? ¿Qué palabra justa podemos, madre, argüir en contra de esto?” (Eurípides, *Ifigenia en Áulide* vv 1390-1392).

Agamenón logra su objetivo inicial, controla al ejército, cumple con el mandato divino y convence a su hija de la inmolación voluntaria:

Agamemnon presents his daughter with the ideal of Greece as a worthy and necessary cause (1269-75), and she dutifully repeats that cause in her own rhetoric (1377-91), but Agamemnon's words are tainted by his own political and martial ambition, and Iphigenia's can be ascribed to naïveté or to bravery in the face of necessity. (Kovacs, 2010: 118)

Ifigenia desaparecerá del mundo griego y reaparecerá en Táuride, como sacerdotisa de Ártemis. Orestes llegará a Táuride, en donde se relata que ella es rescatada por su hermano, y su rastro desaparece sin menciones posteriores. El sacrificio de la joven princesa se completa en las obras de Esquilo y Sófocles, y en Eurípides es sustituido, en último momento, por una cierva; es una forma sutil de encubrir la agresión encubierta en la acción.

El Rito Sacrificial y la violencia simbólica

En *Ifigenia en Áulide* una joven inocente debe morir para que el ejército griego pueda partir a la guerra. La boda simulada para la cual fue convocada, se realizará con el Hades: When Iphigenia cannot achieve the marriage she has been promised, the sacrifice ritual is a ready substitute (and indeed, Iphigenia's willingness to die converts Achilles into a willing husband, in name if not in fact) (Kovacs, 2010: 34).

La violencia contra las mujeres se convierte en un elemento que es ocultado. Las acciones toman un carácter simbólico y, por ende, son internalizadas por la sociedad y las mujeres. En el caso del sacrificio ritual la agresión física queda disimulada bajo la religiosidad ritual de la acción. Lo anterior, es perceptible en algunas interpretaciones que se hacen en relación con

la inmolación femenina en la tragedia ática. La interpretación del sacrificio de Ifigenia, de acuerdo con Burkert (1985), enfatiza el carácter de los relatos griegos, donde los sacrificios de doncellas se encuentran asociados a la guerra; no obstante, el autor señala que la mayoría son sacrificios voluntarios. En este caso, se deja de lado la presión social y familiar que se ejerce sobre las víctimas para que acepten ser inmoladas. Por otra parte, Gamel (1999) afirma que la víctima de la *proteleia* (sacrificio previo a una batalla o una guerra) representa en la *Ifigenia en Áulide* un ritual de iniciación sustitutivo del matrimonio. La *parthenos* sacrificial es insertada en un proceso donde el sacrificio se constituye en un rito de pasaje. La doncella inocente y temerosa que no desea morir se convierte en una joven heroica, que afirma su lugar como miembro de la sociedad, al cumplir con el deber que la comunidad griega demanda.

La indefensión de la hija del rey hace aún más patética esta imagen de una doncella núbil que debe morir de forma violenta en un altar sacrificial, y cuyo sometimiento es inherente a su condición en la sociedad:

For Roselli, sacrifice, and human sacrifice in particular, represents a vehicle of change, in which a normally marginalized sector of society, women, slaves, foreigners etcetera, is able, through the death of one of its own, to push that society through a period of crisis and, through its heightened importance, effect change within that society. The violence of the sacrifice replaces the violence of the revolution (Roselli, citado en Kovacs, 2010: 100).

Otra forma de ocultar la violencia de la acción es la manera como Ifigenia convierte las acciones previas al ritual sacrificial en motivo de alegría, como si se preparara para una unión matrimonial:

¡Conducidme a mí, la conquistadora de la ciudad de Ilión y del país de los frigios! ¡Dadme coronas que ceñirme, traedlas! Esta cabellera ha de coronarse. ¡Y aguas lustrales! ¡Danzad en ronda alrededor del templo, en torno al altar de Ártemis, la soberana Ártemis, feliz! Porque, si así es preciso, satisfaceré con mi sangre y con mi sacrificio las prescripciones del oráculo (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv1475-1485).

La protagonista se sacrifica para mantener el orden social tanto a nivel político como familiar. No obstante, el coro se lamenta porque la alegría aparente oculta la sumisión forzada del acto “¡Ay! ¡Ay! ¡Ved a la conquistadora de Ilión y de la Frigia que se va a que sobre la cabeza le impongan coronas y aguas lustrales, a rociar con los chorros de su sangre derramada el altar de la divina diosa, cuando le cercenen el cuello!” (Eurípides, *Ifigenia en Áulide*, vv1510-1517). Además de la descripción anterior, se omite explicar que la víctima era desnudada y expuesta a la mirada pública durante el momento culminante del ritual¹⁰.

La acción de Ifigenia será la causa del eventual desorden y transgresión de ambas esferas, la política y la privada, al desencadenar una serie de venganzas que culminarán con la muerte del patriarca por quien la doncella se sacrifica inicialmente. El desenlace de la tragedia tendrá consecuencias nefastas para el oikós y el reino de Argos:

Iphigenia's submission to a necessary sacrifice may be seen to subscribe to and even re-affirm a patriarchal social order, but at the same time it will motivate further disruption to the gendered hierarchy, as Clytemnestra is now poised to assume her *Oresteia* persona of avenger (Ag. 154-55; Kovacs, 2010:119).

De esta forma, el sacrificio no solo ocasionará la ruptura del orden familiar, social y político, sino que destruirá la casa de los atridas:

Iphigenia's pleas with Clytemnestra for family unity and forgiveness of Agamemnon, whom she sees as operating under necessity (1454-57), will go unheeded, as the audience well knows. Clytemnestra's veiled threat at 1455, δεινοῦς ἀγῶνας διὰ ζῆ δειῖ κεῖνον δραμεῖν (“He must endure terrible troubles because of you”), makes it clear that the retribution of the *Oresteia* will happen (Kovacs, 2010: 119).

El sacrificio de Ifigenia la transforma en el elemento resolutivo de la crisis de los helenos. La negación de la protagonista de responsabilizar a su padre o a los griegos por su muerte, con lo cual devuelve la calma y el orden al ejército. El discurso emitido por la joven traspasa los límites tradicionales impuestos socialmente.

La *parthenos* adopta el discurso masculino al acceder la muerte a cambio de la ἄφιθος κλεός de los héroes del mundo griego. Más allá de asumir el rol tradicional paradigmático de la feminidad griega, ella adopta el modelo masculino de heroicidad. En el ritual religioso la víctima se distancia del poder latente que la obliga a elegir y manifestar el supuesto libre albedrío. El sacrificio es internalizado como voluntario por la víctima, en función de una necesidad religiosa y social.

En *Ifigenia en Áulide*, la doncella cuando elige de forma voluntaria sacrificarse por la comunidad es recompensada por la divinidad. En el momento culminante de la inmolación la joven virgen es sustituida por una cierva y desaparece de manera conveniente en medio del desconcierto general. El sacrificio ritual actúa como el elemento que elimina del mundo conocido la existencia de la doncella. La muerte de la Ifigenia se idealiza bajo el disfraz de una heroicidad femenina magnificada y admirada. Loraux, en relación con la libertad de elección de la *parthenos*, acertadamente comenta:

With the exception of *Iphigenia in Tauris*, in which the heroine is haunted by the dreadful memory of the violence that was done to her in a very Aeschylean style, Euripides' approach to virgin sacrifice is altogether different. He accepts the imaginary portrayal of human sacrifice only in order to distort its significance. This is a clever way of rejecting the very act that the conscientiously describes in its preparation and its performance (1991: 42).

La idea de convertir el sacrificio en *kleos* para la protagonista y esconder la realidad de una acción cargada de violencia. La princesa elige caminar hacia el altar y evita ser arrastrada al lugar de la inmolación¹¹. El final inesperado, una nueva transformación de *parthenos* a cierva, no hace más que resolver las tensiones socioculturales y religiosas de los valores tradicionales. De esta forma, el acto que exige la muerte tiene como fin:

the young maiden is intended to mitigate the anger of Artemis. At 1080-81, Iphigenia is compared by the chorus to a mountain-dwelling faun (ἔλαφρον ὀρείαν), which simultaneously recalls Iphigenia's

substitution in early versions of the myth, and signifies the inappropriateness of her role as sacrifice: only domestic animals could properly be sacrificed (Kovacs, 2010: 99).

Empero, la condición de víctima sacrificial queda latente y, al igual que otras princesas helenas, Macaria y Polixena¹², comparte con ellas la condición de objeto. El deseo y la agresión se unen en una dicotomía, la cual, como señala Lurker (1992), paradójicamente incluye el ideal de la pureza femenina, de las *parthenoi*, en este caso personificada por Ifigenia, en contraste con la antítesis de la mujer nefasta e infiel, Helena, el cuerpo marital causa de la Guerra de Troya.

Las vírgenes sacrificiales, como bien señalan Foley (1992) y Sorkin (1993) definen sus vidas en función de las necesidades de la sociedad. Así, siguiendo el mandato patriarcal, se convierten en objetos de intercambio al ceder al sacrificio que se les impone. Ellas aceptan los valores masculinos de la *kleos*, la *areté* y la timé frente a los cuales es necesario morir para alcanzar la excelencia. Lo anterior también ocurre con el héroe homérico, quien debe morir en el campo de batalla para obtener la *areté*. No obstante, existe una diferencia importante en esta comparación, el héroe épico, él elige su destino para alcanzar la gloria, mientras que las vírgenes sacrificiales son obligadas a realizar tal elección por medio de la violencia física cuando son arrastradas hasta el altar, o por una violencia simbólica que las obliga moralmente a consentir una muerte prematura en función de los valores impuestos por el contexto cultural.

Conclusión

La elección de Eurípides, en relación con la adaptación del relato mítico y el sacrificio de Ifigenia, consiste en dejar abierta la posibilidad de que el ritual sacrificial de la doncella no llegue a culminar con su muerte. La idealización de la acción de una inmolación voluntaria, glorifica a las doncellas como objetos sacrificiales en el mundo griego antiguo. La Guerra de Troya, cuyo ámbito pertenece al mundo masculino, se inicia por un cuerpo femenino: el de Helena. El rescate

del cuerpo y el honor helenos hace necesaria la muerte de Ifigenia. El retorno a la Hélade, nuevamente demandará una víctima adicional, esta vez será una joven doncella troyana: Polixena. El tema de las vírgenes sacrificiales en la tragedia exalta la abnegación de la heroicidad femenina ligada a la inmolación ritual.

Los personajes masculinos representados por Agamenón, Menelao y Aquiles, se preocupan por el sacrificio en función de su *kleos* individual: Menelao desea vengar la ofensa del rapto de su esposa; Agamenón desea liderar la expedición a Troya, y Aquiles, se preocupa por su buena fama, no quiere ser recordado como el agente indirecto del engaño contra Ifigenia. Clitemnestra si bien se opone a ellos, es solo una mujer en una sociedad en la cual, por su condición, carece de todo poder.

Así, la princesa de Argos se encuentra sola frente a los intereses masculinos y la única salida que tiene es adoptar el código heroico masculino, es a través de la inmolación voluntaria como logra alcanzar la gloria y cumplir con lo que la sociedad espera de ella. La heroicidad femenina en Ifigenia muestra elementos que la identifican con doncellas virginales del mito cuya vida es ofrendada para el bienestar de la polis. El sacrificio y su funcionalidad se encuentran cuestionados, pues el desenlace de la tragedia parece presagiar augurios venturosos, los cuales no se concretan míticamente. El sacrificio en Áulide constituye uno de los principales motivos para el asesinato de Agamenón, a su regreso de Ilión. Incluso, la victoria de los helenos en Troya tendrá un alto precio en una guerra larga donde perecerán muchos de los grandes héroes griegos.

El sacrificio ritual se constituye en una forma de violencia física, psicológica, sexual y simbólica que se ejerce en contra las mujeres en las representaciones de los trágicos griegos del siglo V a.C. Los personajes de las doncellas que admiten inmolarse son exaltados y contribuyen con la construcción de una identidad femenina que se asume como objeto sacrificial.

La sociedad exige a las mujeres, además de su función reproductiva, el deber de velar por el hogar, la familia, los hijos y hasta la patria. El sacrificio por el bienestar de los

otros es considerado como una virtud inherente a la condición femenina idealizada por las convenciones sociales del patriarcado.

La representación de la violencia contra las mujeres en los textos literarios se convierte en un referente performativo, de ahí la necesidad de visibilizar su permanencia en el imaginario social actual. La violencia en cualquiera de sus manifestaciones forma parte de la problemática social, cultural y política contra las mujeres en la actualidad. El análisis, desde la perspectiva de la crítica feminista de los textos de la tragedia ática y los temas de la violencia contra las mujeres, permite reflexionar sobre la pervivencia de ciertos modelos de conducta en la literatura que validan y reproducen el sacrificio femenino como un ideal.

Notas

1. Término griego que alude a la contaminación por contacto con un objeto o ser maculado.
2. En relación con las diferentes versiones del sacrificio de Ifigenia ver Lyons, Deborah (1997) *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*. Princeton University Press. New Jersey (Lyons, 1997), Hyginus (1960) *The Myths of Hyginus*. Kansas: Kansas University Press.
3. Kovacs desarrolla el tema de Artemis como *kourotrophos*.
4. En relación con las venganzas de la diosa contra Acteón, Niobe y Calixtose narran en Homero (2005) *Himnos Homéricos*. Madrid: Cátedra, en la Biblioteca de Apolodoro Apollodorus (1975) *The library of greek mythology*. Oxford: Oxford University Press, Hyginus. 1960. *The Myths of Hyginus*. Kansas: University of Kansas.
5. Lyons, Deborah (1997: 68) *The Goddess and her Doubles, Iphigenia and Artemis*, in *Gender and Immortality*.
6. Wilamowitz, citado en Harrauer y Hunger, H. (2008) afirma que existe una versión más antigua, donde Agamenón promete a la diosa sacrificar la

niña más bella nacida durante el año. Así, la versión de Eurípides, el ritual se cumple para apaciguar la ofensa a la diosa, pertenecería a las menciones que aparecen en los *Cantos Ciprios* y en Sófocles *Electra*, vv. 566 y ss.

7. En la versión de Proclo en los *Cipria*, según señala Ross, H. J. (1973), se consigna que el castigo es impuesto como consecuencia de una falta del atrida en contra de la diosa.
8. Existe otra versión en la cual el sacrificio se realizó en Barurón en Ática y el animal por el cual se la sustituyó fue una osa. Ross, H. J. (1973) *Mitología Griega*. Barcelona, Labor. (Ross, 1973)
9. En las diferentes tragedias se ofrece una alternativa de escapar al sacrificio, pero la víctima rechaza la posibilidad convencida de su misión salvadora para la familia y la comunidad. Incluso en algunos casos se exonera de responsabilidad de la muerte de la víctima a los ejecutores. (Eurípides, *Ifigenia in Áulide* 1426-30; Eurípides, *Los hijos de Heracles* 540-3, 588-9; Eurípides, *Fenicias* 970-4).
10. Para más detalles consultar Loraux (1991: 56) *Tragic Ways of Killing a Woman*.
11. En la versión de Esquilo, Ifigenia es presentada como una víctima reticente, que acepta morir bajo el mandato patriarcal, es amordazada y silenciada en el altar para ser inmolada por su padre y el adivino Calcas La necesidad de amordazar a la víctima, está relacionada con la necesidad de que la víctima no pronuncie ningún tipo de maldición o frases que puedan manchar el ritual. La joven es descrita en el altar, atada y amordazada (218-227) y despojándose de sus adornos. Esta es la última imagen descrita por el coro, que se rehúsa a mirar o comentar más allá de este punto (247-49). La reticencia del coro de continuar con la descripción del sacrificio oculta la violencia de la acción.
12. En especial Polixena aparece como una imagen especular de Ifigenia: los destinos de ambas doncellas se encuentran entrelazados y tienen la figura de Aquiles como el esposo de ambas, cuya unión, fingida en el primer caso y simbólica en el segundo caso, une a ambas *parthenos* en inmolación-matrimonio con el Hades. Así, la princesa de Argos, como ofrenda inicial, posibilita la partida a Troya del ejército Troyano y Polixena, ofrenda póstuma, es sacrificada ante la tumba de Aquiles, para permitir el regreso a la Hélade.

Bibliografía

- Alsina, J. (1971). *Tragedia, Religión y Mito entre los Griegos*. (Labor, Ed.) Barcelona.
- Apollodorus. (1975). *The library of greek mythology*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Blondell, R., Gamel, M.-K., Sorkin, N., & Zweig, Bella. (1999). *Women on the Edge. Four Plays by Euripides*. New York: Routledge.
- Burkert, W. (1985). *Greek Religion*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Buxton, R. 1994. *Imaginary Greece. The contexts of mythology*. New York: Cambridge University Press.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1996). *Dictionary of Symbols*. London: Penguin books.
- Esquilo. (s.f.). *Tragedias*. Madrid: Cátedra.
- Eurípides. (s.f.). *Tragedias de Eurípides* (Vol. III). Madrid: Cátedra.
- Foley, H. (1992). *Reflections of Women in Antiquity*. Philadelphia: Penguin Books.
- Gamel, M.-K. (1999). *Iphigenia in Aulis. In Women on the Edge. Four plays by Euripides*. New York: Routledge.
- Girard, R. (1972). *La violencia y lo sagrado*.
- Harrauer, C. y Hunger, H. (2009). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Herder.
- Hyginus. (1960). *The Myths of Hyginus*. Kansas: University of Kansas.

- Homero (2005). *Himnos Homéricos*. Madrid: Cátedra.
- Kovacs, G. (2010). *Iphigenia at Aulis: Myth, Performance, and Reception*. Toronto: University of Toronto.
- Lesky, A. (1989). *La Tragedia Griega*. Barcelona: Labor.
- López, A. (1988). *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Cátedra.
- Loraux, N. (1991). *Tragic Ways of Killing a Woman*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Lurker, M. (1992). *El mensaje de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Lyons, D. (1997). *Gender and Immortality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult*. New Jersey: Princeton University.
- Powell, B. (2001). *Classical Myth*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- Ross, H. (1973). *Mitología Griega*. Barcelona: Labor.
- Seyffert, O. (1995). *The Dictionary of Classical Mythology, Religion, Literature and Art*. New York: Gramercy Books.
- Sissa, G. (1990). *Maidenhood Without Maidenhead: The Female Body In Ancient Greece. En Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*. (D. Halperin, Winkler, John, & Zeitlin, Froma, Eds.) New Jersey: Princeton University Press.
- Sorkin, N. (1993). *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*. New York: Cornell University Press.

Vegetti, M. 1995. *El hombre y los dioses, en El hombre griego*. Madrid: Vernant, Jean-Pierre.

Wohl, V. 1998. *Intimate Commerce. Exchange, Gender and Subjectivity in Greek Tragedy*. Austin: University of Texas.

Vernant, J.P. 2001. *Mito y religión en la Grecia Antigua*. Barcelona: Ariel.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.