

Eurípides (*Ifigenia en Áulide*), rediseñador de Esquilo (*Agamenón*)

El sacrificio de Ifigenia: un escenario de emociones

Maria de Fátima Silva

Universidad de Coimbra

Aunque el contraste entre el más antiguo de los tres grandes trágicos atenienses - Esquilo - y el más reciente e innovador - Eurípides - esté consagrado desde la crítica literaria que les fue contemporánea, en particular los cómicos, la verdad es que un análisis minucioso de ambos permite darle un retoque a esta que era una opinión intuitiva. De hecho, y aunque lo haga para comprometerse con nuevas interpretaciones, **Eurípides es, sin duda, un espectador atento de Esquilo;** y si queremos encontrar, para sus creaciones innovadoras, un modelo en la tragedia anterior, él será, seguramente, mucho más evidente en Esquilo que en Sófocles, teniendo en cuenta solamente a estos tres grandes nombres.

De este diálogo entre los dos poetas, vamos a enfocarnos en **el tema del SACRIFICIO de Ifigenia**, tratado en una obra de referencia de cada uno de ellos, el *Agamenón* de Esquilo (458 a. C.) e *Ifigenia en Áulide* de Eurípides (hacia 405 a. C., fecha de su representación ya póstuma). Es desde luego evidente que los elementos de fondo en general se corresponden, aunque **la versión de Eurípides obedezca más claramente a una CONVENCIÓN del sacrificio humano voluntario** que, entre tanto, por fuerza de la insistencia de ese mismo poeta en el asunto, se fue estableciendo en moldes dramáticos. Pero una valoración atenta demostrará como, recuperando, con fidelidad, elementos centrales de la producción de su antecesor, Eurípides establece nuevos ritmos y alcanza, globalmente, un sentido profundamente innovador para su tragedia.

La estructura de un episodio de sacrificio voluntario tiene por **AGENTES esenciales**, además de **la víctima, el decisor**, responsable por los argumentos que fundamentan la necesidad del ritual, y **los familiares** que asumen la expresión de angustia y sufrimiento que la condenación a muerte en el altar de una criatura joven y promisoro no puede dejar de causar. Teniendo como imagen central a la víctima - siempre joven, perfecta y, en su virginidad, impoluta -, cercada por los que afectivamente le están próximos, en confronto con los decisores de su muerte, este cuadro es, por naturaleza, un **acumular de EMOCIONES**, que la motivación por causas más importantes, muchas veces de interés colectivo o institucional, no son suficientes para diluir. El diseño de las emociones es sin duda el condimento que mejor

distingue la versión de Eurípides de la de la *Oresteia*; más que causas profundas, como la voluntad de los dioses o la fuerza del destino - temas determinantes en Esquilo -, el poeta de *Ifigenia en Áulide* está concentrado en el **diseño de personalidades humanas** que, por detrás de los nombres y rango tradicional que las caracteriza, son **PERSONAS 'COMUNES'**, llamadas a reaccionar con sentimientos puramente humanos en momentos de tensiones extremas. Estos son los agentes de un momento altamente dramático, en el que razones de fuerza mayor - o de peso discutible - empujan hacia la ejecución ritual de un ser en la flor de la juventud, ante la angustia o emoción que de todos se adueña, sobre todo cuando la víctima asocia, a las intenciones de sus verdugos, la decisión libre de morir, por una causa que la ennoblece y la impone a consideración de todos.

Agamenón, padre y sacrificador

Pesado es mi destino, si no obedezco.
Pero pesado es igualmente, si debo sacrificar a mi hija
la joya de mi casa,
manchando con la sangre de una virgen degollada
mis manos paternas,
junto al altar. ¿Cuál de las elecciones está exenta de males?
¿Cómo transformarme en un desertor,
perjudicando a mis compañeros?
Si calma los vientos, ese sacrificio
de la sangre de una virgen,
con ardor, con profundo empeño,
es legítimo desearlo. ¡Y que todo salga bien!
Esquilo, *Agamenón* 205-217

Fueron estas las palabras con las que, en la **memoria del coro**, el Agamenón esquiliano, con breves interrogaciones, solucionó el **DILEMA**, igualmente pesado en sus alternativas, que la **voluntad divina de Ártemis** le ponía por delante, en un intento de llamar la atención para los excesos de la campaña: desistir de avanzar contra Troya, o tener que pagar el más alto precio, Ifigenia, su primogénita, a cambio de los cachorros de una liebre preñada, el genocidio simbólico que amenazaba la ciudad de Príamo.

Con esta reflexión, Esquilo trazaba un **retrato, rápido pero eficaz, del Atrida, el padre y además el decisor** del sacrificio de una joven, su hija. Hablar de vacilación, en su actitud, resbala en una sencilla interrogación. La duda - la alternativa que verdaderamente lo perturba - está en **la deserción**, en abdicar de la campaña y decepcionar a sus compañeros y subordinados. Cuanto **al sacrificio**, parece conducirle una certeza: la de que, si ese sacrificio es el precio a pagar por el seguimiento de la campaña, vale la pena y es **LEGÍTIMO**. Por otra parte, la imagen del horror que la

muerte violenta de una joven comporta no deja de imponerse **en su imaginación**. El acto gana forma, cuando es por sus propias manos que el general imagina el golpe que hiere a la víctima; joven, bella, indefensa, **Ifigenia se va a cubrir de sangre** dominada por **las manos asesinas de su propio padre**. Más que satisfacer a la imposición de la diosa, rápidamente aludida como una autoridad que no admite desobediencia, el Atrida busca encontrar fuerzas para su decisión en su ánimo de **JEFE**, de conductor de hombres, que se movilice con ardor y determinación como aliado de la voluntad de los dioses. No que Agamenón no tenga **sentimientos de padre**; pero busca silenciarlos sacando partido para su responsabilidad de hombre público y, nos damos cuenta, para su ambición de conquista y prestigio. Con su último deseo - "**¡Y que todo salga bien!**" -, da voz a un ligero **temor por las consecuencias** de su acto, del que, sin embargo, no pierde tiempo a tomar conciencia. **La decisión es exclusivamente suya**, tomada en un monólogo reflexivo. Bien presentes tiene a sus hombres y a la opinión pública, que le parece indispensable preservar. **Para CLITEMNESTRA**, su esposa y madre de la víctima, **ni un solo pensamiento**; Agamenón se reserva en exclusivo la decisión, en lo que ella conlleva de público y privado.

EURÍPIDES, regresando ampliamente al tema en *Ifigenia en Áulide*, no deja de tomar como lema esta memoria del coro del *Agamenón* y le da cuerpo con gran amplitud y profunda innovación. La escena deja de ser un **recuerdo del pasado**, relatado por un testigo, para transformarse en una **experiencia directa**, donde su protagonista, el Atrida, se fortalece de un **caldo de emociones**. Lo que en **ESQUILO** era tan solo una **vacilación breve** - en el fondo tomada ya la decisión regia -, se transforma, en la versión **EURIPIDIANA**, en una **profunda duda**, que el poeta a toda costa redimensiona. Agamenón sigue siendo **EL COMANDANTE**, preocupado con el poder y el prestigio, con el desempeño de un liderazgo que le costó alcanzar y del que no quiere abdicar. Sus **compañeros**, simplemente mencionados por Esquilo en un colectivo anónimo, ganan cara y nombre - **Menelao, Ulises, Calcas** - y concretizan su desilusión en un juego de intereses y cobros; son, por lo tanto, una fuerza más concreta de oposición al liderazgo. Pero, sobre todo, Eurípides redimensiona **el lado personal y familiar de Agamenón**, confrontándolo con la gran omitida en el monólogo esquiliano: **CLITEMNESTRA**, la **esposa y la madre**.

Y si la primera imagen que Eurípides nos proporciona de Agamenón, en la apertura de la obra, sigue siendo la de quien se debate con **el eterno DILEMA** - desistir de la campaña o sacrificar Ifigenia -, esta vez el Atrida cuenta con un **interlocutor**, un

confidente y receptor del conflicto de emociones que lo sacude, ahora más complejo ante la nueva personalidad del heredero de Atreo. Y se, como el Viejo siervo se esfuerza por hacerle sentir, **Agamenón es un aristócrata**, con todas las responsabilidades que esa condición le impone, valorizándole por lo tanto el rango y la intervención pública, la verdad es que **las preocupaciones** que dominan al comandante de los aqueos en este momento **destacan al marido y al padre sobre el general**. Colocado ante la exigencia de un **oráculo transmitido indirectamente** por Calcas, el comandante euripidiano, al contrario de su modelo, de forma espontánea toma una **decisión y esa es en favor de Ifigenia** (94-96): "Al escuchar el oráculo, le ordené yo que Taltibio, en una proclamación clara, desmovilizara al ejército, porque yo nunca sería capaz de matar a mi hija". Y, en el entretanto, a pesar de esta victoria de los sentimientos de padre sobre las ambiciones del general, **Agamenón cedió** a los argumentos de los que lo rodeaban, **Menelao en primero**, dándole prioridad a sus intereses. **CLITEMNESTRA**, por su parte, gana ahora, en **las aprensiones de Agamenón**, un protagonismo desconocido. Con ella, el rey busca **dialogar a distancia**, a través de una **CARTA** que le envió, cargada de **sombras y falsedades** (IA 98-103), para obtener de la mujer y madre una anuencia que la verdad nunca consentiría: bajo la capa de una boda de Ifigenia con Aquiles, capaz de entusiasmar a cualquier madre aristócrata, Agamenón le solicita que envíe a su hija a Áulide. Menelao, que conoce bien las debilidades de su hermano, hará un diagnóstico correcto de los motivos que le dictan las decisiones vacilantes y los subterfugios malévolos, en los momentos cruciales ("Un espíritu inconstante transforma a quien lo tiene injusto y poco firme con sus amigos", 334). De hecho, en el dilema que le aflige, no solo **el Atrida teme la reacción de Clitemnestra**, sino que **sabe manipular argumentos para disuadirle resistencias**: la posibilidad de una boda con el primer héroe de Grecia es, para los pergaminos de la hija de Tíndaro, un motivo decisivo. El relacionamiento conyugal de la pareja real de Micenas tiene aquí una primera definición; **impotente ante la personalidad fuerte de su mujer**, Agamenón no tiene coraje para mantener con ella un diálogo abierto y directo; **"usa de persuasión"** (πειθῶ, 104), **"miente"** (ψευδῆ, 105), se refugia en un juego de argumentos sofísticos, para **mantenerla alejada** de una decisión que él mismo reconoce como criminosa y repugnante.

Porque esa **"legitimidad"** que **el general esquiliano** encontraba en la satisfacción de sus deberes públicos **no engaña al nuevo Atrida**. Él es crítico con el sentido de su decisión. Las censuras que Esquilo colocaba en la boca del coro - para

preservar la determinación de Agamenón -, que no hesitaba en apodar la decisión del rey como "**impura, impía y sacrílega**" (δυσσεβῆ, ἄναγνον, ἀνίερον, Ag. 219-220), **Eurípides las transfiere al propio decisor**, que las usa como argumentos de defensa para su cambio de opinión: matar a Ifigenia "no está bien" (οὐ καλῶς, 107), merece vivas recriminaciones y resulta de una obnubilación puntual (136-137): "Ay de mí, ¡he perdido la cabeza! ¡He caído en la locura!" (Οἴμοι, γνώμας ἐξέεσταν, / αἰαῖ, πίπτω δ' εἰς ἄταν). Por eso, Agamenón se apresura a remitir **una segunda carta** que anule la primera, o sea, abandona la decisión que le fue inspirada por Menelao para recobrar su propia voluntad.

En las **recomendaciones que le hace al portador** de la segunda carta, la que tiene que impedir que Ifigenia venga en dirección a la muerte, Agamenón persiste, sin embargo, en demostrar algún **ALEJAMIENTO** en relación a la **actitud expectable por parte de Clitemnestra**. En las recomendaciones que le hace al Viejo, para que no se distraiga y deje escapar, de entre otros viajeros con los que se cruce, a los que traen a la princesa de Micenas, el Atrida nunca refiere sino "la carroza que conduce a mi hija" (147), o "el séquito que la acompaña" (150), **sin nunca imaginar la presencia de la madre**. Y, sin embargo, ¿cómo podría Clitemnestra ausentarse de la boda de su primogénita y con semejante novio?

Lo que antes era un contacto a distancia, por carta, con la madre de la víctima, es ahora, con el sorprendente anuncio de la **llegada de la reina, UN CONFRONTO DIRECTO**, la necesidad de un diálogo cara a cara para que el marido de Clitemnestra no está psicológicamente preparado. Y, de igual modo que, por escrito, Agamenón había forjado mentiras, **la presión del momento vuelve a exigir simulaciones** para que la confusión entre ritual de sacrificio y de bodas persista. Porque es una inseguridad aterrada la que se apodera de Agamenón en este momento, cogido de sorpresa, pero teniendo aun así de reconocer el motivo que ocasiona la presencia de una madre en tal momento de la vida de una hija (457-459). Luego **la falsedad de su propia posición se hace evidente**, no solo por la causa principal - **el crimen oculto** bajo tanta aparente felicidad -, sino también por **la falta de adecuación de sus suposiciones** a lo que son las normas de la familia, de las que la reina se muestra una atenta defensora. Hay por lo tanto un **paralelismo en superlativo**, entre el **diálogo epistolar y aquel, de viva voz**, que la llegada de Clitemnestra deja antever. En consecuencia, una **REACCIÓN INSTITUCIONAL** parece ser la única salida para el comandante del ejército - la de hacer valer su autoridad pública -, que ahora **no hesita ni censura el sacrificio** como un

acto que antes le había parecido criminoso, antes lo asume como un deber ineludible ante sus hombres. Tal vez este sea un **intento de afirmación frente a una voluntad que reconoce más grande que la suya** - la de la siempre temida Clitemnestra -, a quien irá confrontar con las prerrogativas de un decisor público, terreno donde una mujer no puede tomar lugar. Hay que reconocer, por otra parte, que un otro temor se va imponiendo, el que el comandante prevé en resultado de **la manipulación que, entre sus hombres, Calcas y Ulises, el adivino y el sofista codiciosos, van haciendo** en nombre de tremendas ambiciones. Por lo tanto, es evidente que esa decisión, ahora obstinada, de realizar el sacrificio es la respuesta al miedo que de él se adueña cuando llega la reina, el momento para una decisión definitiva.

Para empezar, **Agamenón se obstina en mantener a Clitemnestra en el desconocimiento** de sus decisiones, hasta que la coloque frente al hecho consumado (539-542). Un momento de **expansión afectiva, ante Ifigenia**, su hija preferida, no pasa de una tregua en la **batalla** que tiene que lidiar en este momento, **ante una adversaria pesada, Clitemnestra**. Y, como que para encerrar el proceso de mentiras con el que conduce el relacionamiento con su mujer, hasta que la denuncia evidente de sus intenciones le desenmascare, **Agamenón vencido por las razones legítimas de una madre** de familia y por **la determinación natural en la personalidad de Clitemnestra**, tiene que reconocer lo cuan inútiles son sus eternos subterfugios, tanto los que expresó a distancia en una carta, como los que esgrimió en vivo (744-745): "Tanto invento sofismas y crio artificios frente a quienes quiero, que termino totalmente derrotado". Le resta un suspiro de lamento por una alianza tan poco a su medida, cuando era **una mujer "virtuosa y buena"** (χρηστικήν κάγαθήν, 750) lo que la prudencia le recomendaba. Pero, al final ¿qué es para Agamenón lo que se dice una esposa "virtuosa y buena"?

Clitemnestra, esposa y madre resentida

...que Ártemis a los buques de los danaos
no mande vientos contrarios, que los amarren al puerto
en una larga espera,
exigiendo por su turno un sacrificio monstruoso,
cuya víctima le pertenecerá por completo.
Ella que traerá la discordia al seno familiar
y ni una esposa respetará. Porque
a punto de incorporarse un día, terrible,
una gestora pérfida guarda la casa, la Cólera,
que no olvida y quiere vengar a una hija.
Esquilo, *Agamenón* 147-155

Ahora me condenas al exilio de la ciudad,
a la ira de los ciudadanos y a las imprecaciones de un pueblo,
mientras contra él nada hiciste, contra ese hombre
que, sin escrúpulos, como quien, de su rebaño de buena lana,
retira una víctima,
inmolaba a su propia hija, el fruto adorado
de mis entrañas,
para hechizar los vientos de Tracia.
Esquilo, *Agamenón* 1411-1418

De las memorias del pasado, el coro del *Agamenón* esquiliano recuerda los **temores, en relación al futuro, expresos por Calcas**, en el momento en que el presagio de las águilas les prometía a los Atridas la victoria. Cuando la exigencia de Ártemis no pasaba aún de una profecía, y antes que Agamenón fuese llamado a elegir, ya **el adivino podía anticipar la reacción, de esposa y madre, de Clitemnestra**. En defensa de los valores de la casa y familia, la reina es por Calcas **confundida con la propia CÓLERA**, la mano de la venganza que no dejará de victimar también a Agamenón. O sea, son de dos niveles las consecuencias que se imponen al señor de los ejércitos, como preventivas de la campaña: el **desacuerdo de la diosa** protectora de las crías y la **revuelta de la maternidad** ofendida de Clitemnestra por la matanza de una hija. Más tarde, al sopesar el dilema que la exigencia del sacrificio le trae, cuanto **más imperiosa es la omisión de Agamenón más grande el poder de esta otra opositora, la Cólera**, encarnada en la 'gestora de la casa'.

Nunca, en **ESQUILO**, el tema del **sacrificio es materia de diálogo entre los dos progenitores** de la víctima. Lo que está en causa, en la primera obra de la *Oresteia*, es no una, sino un **cúmulo de causas**, personales, familiares y públicas, que hasta cierto punto justifican la muerte del ahora vencedor de Troya a manos de su mujer. El **sacrificio de Ifigenia es tan solo una de ellas**. Sin embargo, es legítimo el lamento que la reina dirige al coro, ya consumado el golpe de la venganza; no solo Clitemnestra acusa a Agamenón de un acto, además de "**impuro, impío y sacrílego**", **también humanamente liviano**, sino que añade a lo que son agravios divinos la ofensa indescriptible que la muerte de Ifigenia representó para sus afectos de madre. Tal vez lo haga en un **tono ya egoísta**, donde, a par del crimen cometido contra su hija, Clitemnestra se resiente del atentado contra sus derechos de madre.

Una vez más estos son temas retomados por **EURÍPIDES** en *Ifigenia en Áulide*, pero, como siempre, con tonalidades distintas. **El gesto vengativo**, central en la *Oresteia*, en Eurípides **está relegado para un futuro** que va más allá de los sucesos en Áulide. En contrapartida, **la construcción de una Cólera**, más que una **FUERZA EXTERNA**, un

SENTIMIENTO ÍNTIMO, se va diseñando paso a paso, de una **normalidad que degenera en un gigantesco conflicto familiar**. Porque la Clitemnestra que acompaña al campamento a su hija para un presunto casamiento con Aquiles, empieza siendo una **madre de familia y una esposa 'común'**, tolerante y **resistente a una sucesión de ofensas** de que fue siendo víctima por parte de un esposo titubeante, alternadamente **débil y violento**, y por ello constructor de una relación conyugal socialmente 'normal', sin dejar de ser profundamente distante y fría. **La consolidación de su cólera** es un proceso que el poeta nos invita a testimoniar. Por ello, cuanto más cumplidora de su papel de mujer y madre es Clitemnestra, más evidente se hace la debilidad de Agamenón y la ilegitimidad de su comportamiento.

La primera imagen, que antecede la entrada de Clitemnestra, es avanzada por un mensajero que anuncia la llegada eminente de la comitiva oriunda de Micenas. Además de Ifigenia, cumpliendo las determinaciones de Agamenón, la reina reserva a su marido una sorpresa haciéndose acompañar también por **Orestes**, aún infante, "para encantar los ojos de su padre tras una tan larga ausencia de casa" (IA 417-419). Esta iniciativa valoriza en **Clitemnestra su sensibilidad de madre, su lealtad como esposa** y además **el orgullo por la misión familiar** que viene desempeñando con éxito. De hecho – digámoslo ya -, la sombra de **Egisto y del adulterio** está totalmente ausente de esta relectura de Eurípides del mito de los Atridas. En los objetivos de Clitemnestra están la defensa de los valores de **la familia, que quiere movilizar para una fiesta** de gran significado y, a la vez, agradecer al marido y padre, el militar hace tanto tiempo ausente.

No le falta asimismo **LA DIGNIDAD** que el rango aristocrático le aporta. Alertado de su **LLEGADA**, el ejército en masa moviliza curiosidades alrededor de lo que sabe ser "**un espectáculo**" de la **realeza** (εἰς θεῶν, 427). Y, si es cierto que, ante las agruras del viaje, madre e hija se comportan como **viajeras comunes**, fatigadas del camino, que se descalzan para **relajar sus pies** en la frescura de las fuentes (420-421), no por ello su llegada decepciona las expectativas de todos. La impresión causada la ponen de manifiesto **las mujeres del coro, en la actitud respetosa** con la que relatan la ostentación de riqueza y fausto, de la que una casa como la de los herederos de Atreo es paradigma, y se disponen rápidamente a ayudar, a bajar de la carroza, a los recién llegados; Clitemnestra, por su parte, toma naturalmente **el mando del momento** (607-630): que las mujeres ayuden a **sacar de la carroza los regalos de boda**, que le den una mano a Ifigenia para que se apoye y a la propia reina para bajar, y que tomen en sus

brazos a un pequeño Orestes a quien el balanceo de la carroza hizo dormir. Siempre preocupada en salvaguardar la imagen de la gran dama que todos esperaban, **intenta reponer el orden después de vencidos los trámites de la llegada**, consolidando el perfil de la madre de familia atenta y responsable que el Mensajero antes había anunciado.

Ante su marido, la señora de Micenas adopta la actitud esperada. Es una **CORDIALIDAD CONVENCIONAL** la que trasparece por parte de la esposa de Agamenón, tanto más evidente por **contraste con la efusión afectuosa de Ifigenia** ante un padre hace tanto tiempo ausente de casa. Su saludo es expresivo en ese sentido (633-634): "Esposo digno del mayor respeto, señor Agamenón, aquí estamos para cumplir tus órdenes". Y de inmediato reconoce en el rey **la afectividad del padre como superior a la proximidad del marido**; por ello, es sin reservas que le da espacio a Ifigenia para que manifieste su entusiasmo de hija, reservándose, como esposa, algún formalismo en el saludo.

Las atenciones en este momento las tiene puestas en la BODA de su primogénita y en lo distinguido de su prometido. El diálogo que mantiene con el marido es el de **progenitores vulgares, que ven llegada la hora de casar a una hija**; sobre los sentimientos de la pareja, dada la ausencia que los mantenía apartados, nada hay que decir. Del **PROMETIDO** Clitemnestra quiere conocer en detalle **ascendiente y estamento**, sin dramas emotivos, sino con una **RACIONALIDAD** evidente. El interrogatorio es minucioso, no le escapa ningún detalle. Le interesa, una vez más, **cuidar de la reputación y bienestar de la familia aristocrática** de la que forma parte, **sin quiebras ni emociones refinadas** como las que llevan a un padre a llorar ante la separación de una hija que se casa (650-651, 685-694).

Ante esta carácter de Clitemnestra y su comportamiento de madre de familia, **¿cómo pudo Agamenón imaginar que la apartaría del ritual**, presuntamente de matrimonio, pero al final de sacrificio? Sin duda un ejercicio de persuasión inútil que solo ilustra el desconocimiento que el Atrida tiene de su mujer, o su impotencia para reaccionar contra lo que sabe que son sus reacciones determinadas. Dentro del mismo escrupuloso cumplimiento de la etiqueta familiar, **Clitemnestra recita el nomos** y no da marcha atrás en lo que considera sus deberes (734), dando a Agamenón una lección de competencias (740-741): "Tu trata de los asuntos de afuera, que de los de la casa trato yo. Los asuntos de bodas y de nuestras hijas son asuntos míos".

La invención de una mentira, que arrastra en cadena a otras mentiras a medida que el curso de los acontecimientos la va poniendo en riesgo, cae por tierra ante el **EQUÍVOCO que alimenta el diálogo entre Clitemnestra y Aquiles: la suegra que saluda a un yerno, que no tiene ni idea de una boda de la que presuntamente es el protagonista**. Sospechando desde luego de una estafa, la reina se siente ofendida en su dignidad (847-848): antes de la peor de las ofensas, aún oculta - la que le condena a muerte a su hija -, ella es **víctima de una falta de respeto y una HUMILLACIÓN PÚBLICA** (852), un motivo más a adicionar a un acopio de ofensas con un solo autor: su marido. Colocada, finalmente, ante **revelación plena de las tramas de Agamenón** por un viejo siervo, Clitemnestra se interroga sobre la sanidad mental de su marido (876), aunque, con esta - nueva - amenaza le **sobrevengan memorias de violencias pasadas, que su pragmatismo de esposa mantiene enterradas**, pero que ahora el recrudecer del crimen despierta. El golpe es suficientemente fuerte para arrancar del espíritu, habitualmente racional, de la hija de Tíndaro, **lágrimas auténticas**, que son de **dolor** por la amenaza que recae sobre su *oikos*, pero seguramente también de **RABIA** contra un marido que la ha brindado, a lo largo de su vida, con sucesivas prepotencias.

Clitemnestra no hesita en los **llamamientos, desde luego a Aquiles** para que se asuma como prometido legítimo y **defensor de la víctima**. Para ella, en una primera reacción, **LA SALVACIÓN DE SU HIJA se sobrepone a todo lo demás** (902). El coro, sin duda alguna sobre la autenticidad de su sufrimiento, solo puede incluirla entre las madres auténticas, a quienes la maternidad aporta energías desconocidas en la defensa de sus hijos (917-918). Pero enseguida la vemos, **por primera vez, denunciar sin sombras "la crueldad y la audacia inaudita"** (912-913) y la cobardía de Agamenón (1012). Y, manifestando sus aprensiones ante las consecuencias de esa decisión del rey, diluye lo que es la verdadera amenaza - la muerte de su hija - en **consideraciones sobre las conveniencias o intereses sociales** (la frustración dolorosa de unas bodas promisoras, o la necesidad de romper la etiqueta y exigir de Ifigenia una súplica directa a Aquiles, 986-987, 997).

Faltaba aún el **DIÁLOGO DECISIVO en el que Agamenón sería forzado a confesar delante de Clitemnestra el peor de sus designios**: el sacrificio. Desconocedor de que su interlocutora ya sabía la verdad, él prorroga la mentira hasta al límite. No hay que extrañar, pues, que **la esposa ofendida pierda la compostura** y que denuncie, además de esta amenaza, **TODAS LAS OTRAS OFENSAS** de que fue víctima por parte de ese que era aún el pretendiente a su mano.

Si Clitemnestra no borra a Agamenón del cuadro donde el dolor de la víctima recoge todas las emociones - todo el dolor concentrado, como en Esquilo, en la mirada, que no se lanza sobre los verdugos, sino que se cierra en sí mismo ("Hija, ¿por qué esas lágrimas, esa mirada que perdió la alegría, esos ojos presos al suelo y ese velo que te cubre el rostro?", 1122-1123) -, se reserva a sí misma el privilegio de las acusaciones.

No es la salvación de Ifigenia lo que le determina los argumentos; son las **recriminaciones por tantas ofensas de las que ella misma fue víctima** y de que la muerte inminente de su hija será tan solo una más ("¿Por dónde he de empezar el relato de mi infelicidad?", 1124). Como muy bien resume Bonnard (1945, 93): **"ELLA NO SUPLICA, ACUSA"**. Al Atrida, Clitemnestra le impone silencio (1143-1144) para dominar por completo este momento decisivo; **a sus subterfugios contrapone razones claras y directas** (1145-1146). Es, en primero, **la verdad irrefutable** lo que le da una ventaja abrumadora en el confronto. Agamenón sale de esta acusación como un **criminoso, autor de la muerte del primero marido y del hijo** de Clitemnestra, capaz de usar la violencia con niños indefensos en nombre de sus intereses (1149-1152). Pero asimismo la ponderación que demostró **superando la ofensa y buscando reconstruir una familia 'normal'** la consolida como mujer de virtud irreprochable, en obediencia a lo que es su propio concepto de **'buena esposa'** (1159-1160): "Moderada en los placeres de Afrodita y empeñada en aumentar su patrimonio". Es esta la esposa que Agamenón va a herir profundamente, **abriendo un vacío en su corazón y en su orgullo de exitosa madre de familia**. Para suplir su ausencia, Agamenón deja **EL ODIO** (μῆσος, 1179), que le aguarda a su regreso. **En vez del Calcas** esquiliano, **es la propia esposa** que gana voz en Eurípides para emitir lo que no es una profecía, sino **el embrión de un sentimiento que ya empieza a surgir**. Y desglosando motivos: ¿puede esperarse, concluido el sacrificio, condescendencia por parte de la madre ofendida? ¿Saludos afectuosos de su mujer e hijos al regresar de la guerra? ¿Confianza en un padre que liquida a sus hijos? Clitemnestra no solo prevé un futuro que va más allá de la obra de Eurípides, sino que explica, con nuevos argumentos, los motivos del golpe perpetrado por su modelo en el *Agamenón* de Esquilo. En vez de **"impuro, impío y sacrílego"**, el acto de Agamenón es, para ella, el resultado de una **falta de ponderación y el testimonio de la aridez afectiva** de la que su corazón es capaz.

Si de algo se puede acusar a esta mujer ofendida, es de **colocar por delante de la salvación de Ifigenia los agravios personales**, que la desvían del que debería ser el

blanco de su acusación. Por ello, pese a todas las razones que le asisten, sale aun así vencida.

Resignación no significa aceptación del sufrimiento que se le impone y al que no sabe resistir. Ante el huracán de los acontecimientos, Clitemnestra se calla, bañada en lágrimas (1433). Más perspicaz que el propio Agamenón, **Ifigenia quiere arrancarle promesas de moderación: que evite el luto** (1437-1439) ante la gloria del sacrificio, y sobre todo que **no alimente la ira hacia su padre** y sacrificador (1454). Pero una metamorfosis, que ni la generosidad de la joven puede frenar, está ya en marcha en una mujer que acaba de recibir el golpe más cruel de su vida. Son ambiguas sus palabras, tal vez porque **ni ella misma sepa aún a que extremos la puede conducir la traición** y el sufrimiento (1455): "Pruebas terribles le esperan en su ruta, por tu causa".

Ifigenia, la víctima

Ruegos y súplicas al padre
de nada le valieron, ni siquiera su edad virginal,
ante esos jefes amigos de la guerra.
Concluidas las invocaciones, su padre, a los siervos, dio señal
para que, como a una cabra, sobre el altar,
envuelta en velos, presa, en desespero, al suelo,
la agarraran y la irguieran,
mientras una mordaza le tapaba su bella boca,
para impedir
toda imprecación contra los suyos.
A la fuerza, a la brutalidad de un freno se le sujeta.
Y mientras su vestido amarillo desliza hacia el suelo,
la vemos lanzar, a cada uno de los sacrificadores
el dardo de una mirada,
implorante, cual imagen
que desea hablar ...
Esquilo, *Agamenón* 228-243

ESQUILO, con una mención lacónica, deja a un lado los argumentos de la víctima para centrarse por completo en **la violencia del ritual**. Violencia que anuncia un fatal desenlace, porque, a pesar de las precauciones tomadas, **no fue posible obtener la anuencia de la joven**. El **CUERPO** de Ifigenia centra el cuadro; **impedida de hablar**, es por la **contorción física** que ella manifiesta, hasta donde le es posible, el **rechazo de la muerte**. Tapada la boca con una mordaza - y así anulado cualquier llamamiento dictado por el racionamiento -, la víctima se transforma en una **mezcla de ser humano y animal**. Si los sacrificadores la tratan como si fuese "una cabra", Ifigenia no pierde ni identidad ni voluntad en este momento final. **Extiende el brazo hacia la tierra**, en un tímido intento de resistencia física, y **concentra en la mirada toda su fuerza**, como

arma de súplica. En el **vestido** que desliza se va toda su juventud y atractivo femenino, reduciéndola a la circunstancia ineludible de una víctima, a pesar de todo, impotente.

En contrapartida **EURÍPIDES**, antes de forzar a Ifigenia al terror del sacrificio, se preocupa en **retratar a la JOVEN, DESCUIDADA Y AFECTIVA**, que el destino se encargará de transformar en heroína. Después de que escuchemos mencionar, al Mensajero, la **fragilidad casi infantil** de la hija de Agamenón ante el **cansancio del viaje**, la vemos entusiasmada con la idea del **reencuentro con su padre**, hace tanto tiempo ausente. Gestos efusivos - **abrazos, besos, apretones de manos** - sellan la emoción que la anima (635-636, 679-680).

Es sobre todo **HACIA SU PADRE que los afectos de la joven se manifiestan. De la madre**, Ifigenia espera **protección**, sin que lo que parece **un mayor pragmatismo de la reina en la gestión de los asuntos familiares le inspire otro tipo de afectos**; solo la crisis profunda que la aguarda cambiará esta relación. Y incluso el prometido, **el célebre Aquiles, no motiva particularmente su corazón**, de no ser por lo que esa boda representa para la satisfacción del proyecto paterno y de sus naturales anhelos de vida. En última instancia, es una **COMPLICIDAD ENTRE PADRE E HIJA** lo que, por extraña paradoja, sirve de telón de fondo a la tremenda decisión del ritual.

Por lo tanto, aquel que es ya el responsable del sacrificio no le es indiferente a la víctima, sin saberlo, condenada ya. Sin haber hecho aún ningún llamamiento, la joven se impone ahora, en su propia fragilidad y belleza, a la piedad paterna; lo dicen las palabras rendidas de Agamenón (681-684): "¡Ah cuello, mejillas!, ¡ah rubios cabellos! (...) Me callo, porque de repente las lágrimas me saltan de los ojos cuando la acaricio". En el Atrida euripidiano **los motivos del general no llegan para callar la voz del afecto paternal**.

Es como de una sorpresa sin nombre que **Ifigenia se entera de las verdaderas intenciones paternas. La alegría, el cariño, los abrazos** del reencuentro, su propio vigor juvenil, **ceden paso a las lágrimas** (1100-1101). Clitemnestra no la protege de la denuncia, que se prepara para hacer, de la falsedad de su marido; la convoca, juntamente con Orestes, a la escena del confronto decisivo con su padre (1117-1119).

Lo que Esquilo condensaba en "ruegos y plegarias al padre de nada valieron" le da a Eurípides el lema para **UN DISCURSO DE IFIGENIA** (1211-1252). Todos los sentimientos de una hija dedicada le vienen a la mente: en primero, una **complicidad traducida en el intercambio afectuoso de caricias** (1216-1218): "Mi ramo de

suplicante es mi cuerpo que aprieto contra tu rodilla, y que mi madre te engendró". Esta es la última etapa de un recorrido de caricias que parecían haber criado entre padre e hija un vínculo decisivo: "Fui la primera que, abandonando mi cuerpo sobre tus rodillas, te hice tiernas caricias que tu retribuías" (1221-1222); "y yo te correspondía, colgada de tu cuello, tocándote esta barba que ahora toco también" (1226-1227). Vinieron después las **promesas de felicidad en un futuro**, que uniría a padre e hija y sería para ambos un factor de seguridad. Todo ahora impotente para disuadir la prioridad de razones discutibles, como **las pretensiones de Menelao hacia Elena**. Con su intervención, **Ifigenia impone el SENTIMIENTO, por contraste con las FALSEDADES de Agamenón y la DUREZA FIRME de Clitemnestra**. Pero revela también el **crecimiento** vertiginoso que la infelicidad impuso a su experiencia hasta entonces descuidada. Ifigenia lo apuesta todo, en un primero impulso, en la **PRESERVACIÓN DE SU CUERPO** (1217), en el llamamiento a la luz y en el repudio de la muerte. En ella, por ahora, el instinto de supervivencia habla más alto.

Después de las recriminaciones de Clitemnestra y las súplicas de Ifigenia, **Agamenón tiene su momento de sinceridad**. Sobre las relaciones con su mujer, nada dice; pero **el amor a sus hijos puede afirmarlo sin reservas**, tan solo como un preámbulo para justificar lo cuan "terrible" (δεινῶς, 1257-1258) es el dilema con el que se ve confrontado. Deja a un lado la imaginación del horror de la muerte de una víctima inocente, para **apostar por los motivos patrióticos**, de prestigio y seguridad de la Hélade, que lo justifican.

Están, finalmente, reunidas todas las razones que pueden justificar el célebre **CAMBIO DE COMPORTAMIENTO** de Ifigenia. Del amor a la vida, ella traslada su entusiasmo juvenil hacia la **entrega voluntaria** de esa misma vida al sacrificio, en nombre de **todo lo que ama** y de que una enorme crisis la deja consciente: **su padre, la armonía conyugal de sus progenitores que ve amenazada, la Hélade** que le dicen en riesgo. Y, como última razón, y decisiva, **el peligro en el que se encuentra Aquiles**, el único dispuesto a tomar las armas ante la insubordinación general del ejército. Más que a ningún otro argumento, Ifigenia **cede ante "LO IMPOSIBLE"** (τὰ δ' ἀδύνατα, 1370), sin dejar, aun así, de encontrar para lo que es forzoso motivos de dignidad personal. Y consume su grande ofrenda (1397): "Le ofrezco mi cuerpo a la Hélade", consagrando ella misma, en sacrificio, su mayor riqueza en nombre de la más grande de las causas, la patria de todos los que ella ama.

Es con este entramado de emociones, incrementado y diversificado sobre la intensidad que el modelo esquiliano aportara al cuadro, que Eurípides rodea de belleza un acto que básicamente es de violencia y horror. Lo afirmó, en palabras hábiles, A. Bonnard, 1945, 88: "Muerte impuesta por la presión y vacilación de las circunstancias. Peor aún: muerte consentida a la vez por la cobardía y la valentía. Muerte que parece no tener otro objetivo sino abrir el reino absurdo de la guerra, y fructificar en un sinfín de muertes de jóvenes".