

Entre la nostalgia y la venganza: Aproximaciones a la caracterización de Ifigenia en
Ifigenia entre los tauros

Trabajo de grado para optar por el título de literato

Dirigido por:

Andrea Lozano-Vásquez

Presentado por:

Luis Felipe Angulo Castañeda

Universidad de los Andes (Colombia)

Facultad de Artes y Humanidades

Departamento de Humanidades y Literatura

Enero 2020

Bogotá

Tabla de contenido

| | |
|--|-----------|
| Agradecimientos | 3 |
| Introducción | 4 |
| Aclaración de la traducción de los pasajes | 6 |
| 1.La nostalgia por la tierra paterna | 7 |
| 1.1 El sueño: elemento determinante de la nostalgia | 8 |
| 1.2 Hacia el plan de escape: la nostalgia en el curso de acción de Ifigenia | 14 |
| 2. Aproximación al deseo de venganza | 21 |
| 3. Contra el melodrama: una lectura trágica de <i>Ifigenia entre los tauros</i> | 35 |
| 3.1 Hacia la lectura de Eurípides como melodrama | 35 |
| 3.2 Ἀμαρτία y ἀναγνώρισις: aproximación a una lectura trágica | 37 |
| 3.3 El final: la tragedia más trágica | 42 |
| 3.4 Consideraciones finales | 45 |
| Conclusiones | 47 |
| Bibliografía | 49 |

Agradecimientos

Agradezco a la clarividencia, mecanismo para la vida.

A S. por nunca abandonar, llegar hasta el fin del mundo y ser el mejor Pílates que un Orestes puede tener.

A mis amigas y amigos por salvarme de los lotófagos más de una vez.

A mis padres y mi hermano.

A Andrea por su guía en las selvas oscuras.

Introducción

En los bosques de Áulide, Ártemis rescató a una joven griega de ser sacrificada y en su lugar entregó un cordero al ejército. La virgen sacrificial es la hija de Agamenón y Clitemnestra: Ifigenia, quien ganó la salvación de la diosa y fue consagrada como sacerdotisa en el país de los tauros. En su estancia allí, Ifigenia reflexiona acerca de su pasado y su futuro, entre sus deseos y recuerdos se enfrenta a la llegada de su hermano Orestes, a quien tendrá que sacrificar como parte del culto a Ártemis. Este es el panorama en que se enmarca la tragedia de Eurípides *Ifigenia entre los tauros* (*IT* en adelante), que fue representada aproximadamente el 414 a.C.

El trabajo investigativo en torno al corpus de tragedias griegas ha privilegiado a ciertos personajes femeninos. En su libro *Female Acts in Greek Tragedy* (2001), Helene P. Foley investiga a Helena, Electra, Clitemnestra y Medea, mientras menciona Ifigenia superficialmente. La hija mayor de Agamenón es considerada únicamente desde su rol de virgen sacrificial, y su lugar en el corpus académico es reducido. El interés particular en otros personajes ha representado un escaso análisis de Ifigenia más allá de su papel como virgen sacrificial.

El análisis del carácter de Ifigenia se aproxima a una identidad que habita el conflicto, la guerra de troya, desde los márgenes espaciales (Áulide y la tierra de los tauros) y temporales (antes de zarpar a la guerra y el posconflicto), así se hacen explícitas las implicaciones de vivir en un mundo trastornado por la guerra a partir de sus reflexiones sobre el pasado y el futuro. También, se pone en tensión la experiencia femenina de la guerra ya que se parte del arquetipo definido de virgen sacrificial al de sacerdotisa que es más difuso.

Ifigenia en *IT* se enmarca fuera del rol de virgen sacrificial, por lo que el análisis que será planteado parte de una lectura detenida del carácter que se construye desde la experiencia de sacerdotisa de Ártemis en el país de los tauros. Así la pregunta que guía la investigación será ¿cómo se caracteriza

y se desarrolla Ifigenia fuera del rol de virgen sacrificial? En Ifigenia se conjugan dos fuerzas que la hacen tanto excelente sacerdotisa como una pronta a abandonar su labor: Su sed de venganza contra Menelao y Helena con el fin de reparar su sacrificio en Áulide la hace pronta a los sacrificios humanos, mientras su deseo de volver a la vida familiar de Argos la aleja de estos propósitos y sus deberes como sacerdotisa.

En el primer capítulo se centrará en el anhelo de Ifigenia de volver a Grecia. El sueño (Eur. *IT*, 42-46) presentado en el prólogo será el elemento clave para analizar el despliegue que tiene este aspecto del carácter de la protagonista. Así mismo, se presentará la incidencia que tiene la nostalgia y el deseo de volver a Argos en el desarrollo de la peripecia a partir del plan de escape. Se concluirá con el lugar que tiene esta caracterización en el final de la obra. De esta manera se dará paso en el segundo capítulo a la caracterización de Ifigenia en función de su deseo de venganza que está determinado por la narración de su sacrificio en Áulide (Eu. *IT*, 1-40). En este capítulo se explorará la necesidad de reparar la afrenta que sufrió Ifigenia al ser sacrificada en Áulide en el marco del talión, así se pondrá en tensión el rol de víctima y victimario en el personaje de Ifigenia, ya que oscila entre los dos y esto determina su despliegue en la obra. Por último, el tercer capítulo propone una lectura de la obra a partir de *Poética* de Aristóteles para hacer frente a una interpretación melodramática que ha primado en las aproximaciones a esta obra. El análisis de Ifigenia fuera del rol de virgen sacrificial es el punto de partida para analizar a la obra con conceptos como ἀμαρτία y ἀναγνώρισις, claves para proponer una lectura trágica de la obra.

Aclaración de la traducción de los pasajes

Los pasajes citados han sido traducidos para el propósito de este trabajo a partir del manuscrito que contiene la edición *Oxford Classical Texts: Euripidis: Fabulae. Vol.2* editada por J. Diggle. La traducción ofrecida tiene como modelos las ediciones en español de Cátedra (2004) hecha por Juan Antonio López Férez y Juan Miguel Labiano bajo la coordinación de Emilio Crespo, Alianza (2006) hecha por Germán Santana Henríquez y Gredos (1982) hecha por J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. de Cuenca bajo la revisión de A. Bernabé.

1. La nostalgia por la tierra paterna

El prólogo de *Ifigenia entre los tauros* caracteriza a Ifigenia fuera del rol de virgen sacrificial: de un lado, como buena sacerdotisa motivada por la sed de venganza y, de otro, como mala sacerdotisa propensa a abandonar su labor por una vida familiar griega. Ambas caracterizaciones encuentran en el principio de la obra un discurso determinante. Mientras el motivo que alimenta la sed de venganza se muestra en el sacrificio de Ifigenia en Áulide (Eu. *IT*, 1-40) entendido como un agravio que no ha sido reparado, la nostalgia por la vida familiar en Argos se comienza a perfilar de una manera menos clara, pero contundente, en el sueño relatado en los versos 42- 66. El deseo de volver a la tierra paterna se constituye el eje de la caracterización de Ifigenia, en tanto su desarrollo está ligado a la peripecia.

La caracterización del deseo de volver a Grecia e incorporarse en la vida social griega parte del lugar que el sueño (Eur. *IT*, 42-46) tiene en la obra. En primer lugar, se entenderá la manera en que el sueño se ha leído como motivador de la sed de venganza de Ifigenia en los versos 344-350 para distinguir la lectura que hace la crítica de una en la que el sueño es el pilar fundamental en la nostalgia de Ifigenia y el catalizador de su deseo de volver. Hecha la distinción con esta lectura del sueño se analizará el contenido del sueño (Eur. *IT*, 42-46) y el lamento fúnebre (Eur. *IT*, 153-156). Así es posible afirmar que el sueño es el elemento que revela el *pathos* de Ifigenia. De esta manera se llegará al reconocimiento de Orestes (Eur. *IT*, 773-776) y el plan de escape (Eur. *IT*, 989- 1006), este último es el momento cumbre de la caracterización de Ifigenia como una sacerdotisa pronta a abandonar sus labores por una vida familiar griega. En estos momentos el deseo de volver se transforma en el ímpetu para planear y llevar a cabo el riesgoso escape. Por último, se explorará el final de la obra y su incidencia en la caracterización de la protagonista, para así dar paso a la caracterización de la sed de venganza de Ifigenia.

1.1 El sueño: elemento determinante de la nostalgia

En el sueño se presentan elementos que lo han caracterizado como catalizador de la sed de venganza de Ifigenia. Entonces, resulta necesario matizar el lugar que ocupa en pro de complejizar caracterización de la protagonista. Esta lectura ha sido propuesta por J. C. G. Strachan en su artículo “Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' Iphigenia Taurica” (1976); Strachan reflexiona en torno a las preguntas “¿Ha sacrificado Ifigenia a un griego antes de la llegada de Orestes y Pílates entre los tauros? ¿Estaba ansiosa de vengarse del mundo griego en general por el daño que le habían hecho en Áulide mediante estos sacrificios?” (Strachan, 131), las preguntas tienen sentido en tanto la tragedia presenta posturas tensionantes sobre el sacrificio humano convirtiéndola en un tema de debate. Strachan analiza esas diversas posiciones, pero conserva la duda como única certeza en la discusión. Para Strachan resulta el catalizador del ánimo presentado entre los versos 342 y 350, a partir del cual es posible afirmar que Ifigenia ha sacrificado griegos durante su estancia en el país de los tauros

Eur. *IT*, 344-350

ὦ καρδία τάλαινα, πρὶν μὲν ἐς ξένους
γαληνὸς ἦσθα καὶ φιλοικτίμων ἀεὶ,
ἐς θεοῦμόφυλον ἀναμετρομένη δάκρυ,
Ἐλληνας ἀνδρας ἠνίκ' ἐς χέρας λάβοις.
νῦν δ' ἐξ **ὄνειρων** οἷσιν **ἠγριώμεθα**
[δοκοῦσ' Ὀρέστην μηκέθ' ἥλιον βλέπειν]
δύσνουν με λήψεσθ', οἵτινές ποθ' ἦκετε.

*Pobre corazón, hacia los extranjeros antes eras calmado
y siempre pronto a sentir compasión por tus compañeros,
medías tu llanto cada vez que tomabas con tus manos a
un hombre griego. Pero ahora por estos sueños que me
han vuelto salvaje (al suponer que Orestes no puede ver
más el sol) me encontrarán insensible, quienquiera que
hayan llegado.*

En este pasaje nos encontramos con una referencia al sueño del prólogo (ὄνειρων, sueño), que se considera ἠγριώμεθα (ἀγριάω ser salvaje, estar enfurecido, ser feroz) y δύσνουν (indispuesto). El verbo refiere a un estado salvaje que se relaciona con el mundo fuera de la ciudad (ἀγρός, campo, zona rural); la imagen animal que evoca el uso de ἀγριάω se refuerza con δύσνουν. Este adjetivo está compuesto del prefijo δύσ- y el sustantivo νόος (mente, percepción, corazón). Si bien el uso de

este verbo y adjetivo crea una imagen sólida de Ifigenia como buena sacerdotisa, también tiene la función de caracterizar el estado de alteración producido por el sueño, así es posible identificar que Ifigenia se encuentra emocionalmente abatida por la idea de la muerte de su hermano. La caracterización se contrapone al estado compasivo descrito en los versos anteriores bajo el adjetivo φιλοκτῖρμων (propenso a la piedad, compasivo), que resulta el estado con el que naturalmente Ifigenia ha recibido a las víctimas de la diosa.

Ifigenia se dirige a su corazón como Odiseo en el canto XX de *Odisea*, pero no para exigirle fuerza sino para reclamar una reacción habitual movida desde la φιλία que la pérdida supuesta de su hermano le impide sentir. Este llamado pone en escena la evolución del conflicto que se ha desarrollado desde el inicio de la obra en la protagonista, conflicto que si bien tiene inicio en escena se nutre del pasado de la protagonista referenciado o recordado.

A pesar de que el ánimo producto del sueño sea visto por Ifigenia como algo negativo, este estado que aplaca la compasión del corazón da paso a la fantasía de la venganza. En este mismo pasaje Ifigenia trae una vez más a colación su sacrificio en Áulide, incluso compara su situación con la de aquel entonces (Eur. *IT*, 361-377). La equivalencia da pie al deseo de tener a Helena y a Menelao como víctimas para el sacrificio. Esta fantasía da cuentas del poder que ostenta Ifigenia en la tierra de los tauros; aunque esté determinada por su labor como sacerdotisa, ante la hipotética llegada de sus enemigos esta se convertiría en el medio para vengarse. La labor sacerdotal de Ifigenia se ve entonces potenciada por el sueño, ya que la invita a estar pronta a realizar los sacrificios teniendo en mente el agravio del que fue víctima en Áulide.

Precisada la incidencia que tiene el sueño para la buena sacerdotisa, resulta interesante explorar su segundo aspecto, aquel que apunta al planteamiento de la nostalgia por la tierra paterna en la obra. Desde este momento del prólogo se establece en el plano onírico una escena de intimidad familiar que no podría tomar lugar en la tierra de los tauros donde Ifigenia oficia como sacerdotisa.

Eur. *IT*, 44-46

ἔδοξ' ἐν ὕπνῳι τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς
οἰκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ' ἐν μέσοις
εὐδαιν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλῳι

*Me pareció en el sueño que me marchaba liberada
de esta tierra y vivía en Argos, estaba durmiendo en
medio de la cámara de doncellas y temblaron los
lomos de la tierra a causa de un terremoto.*

La primera idea que se presenta es la de la libertad en el participio de ἀπαλλαχθεῖσα (ἀπαλλάσσω liberar, lanzar, apartar). Esta nueva idea de libertad se refuerza con el rapto de Ártemis, el cual, a pesar de ser la liberación de Ifigenia, es entendido como un robo (Ifigenia usa el verbo ἐκκλέπτω en el verso 28, verbo que significa robar y sacar a escondidas, robar, arrebatar), lo que pone en tensión el rescate de Ártemis con la estancia de Ifigenia en el país de los tauros. La idea de ser liberada en el sueño hace posible la imagen de intimidad femenina en Argos. Es la primera vez que en la pieza se nombra la tierra paterna, la aparición de este nombre a lo largo de la obra se asociará a la añoranza por regresar.

La habitación de las doncellas resulta aquí un escenario familiar del pasado de Ifigenia en Argos y avanzada la obra tendrá lugar en el reconocimiento entre Ifigenia y su hermano; en el discurso en que Orestes prueba su identidad, la lanza de Pélope escondida en este lugar resulta el elemento definitorio para que Ifigenia confíe en que realmente se encuentra frente a su hermano. En este sueño se plantea una imagen que más adelante funcionará para unir a Ifigenia y Orestes, así el público reconoce que ese lugar al que se refiere Orestes en el verso 826 (ἐν παρθενῶσι τοῖσι σοῖς κεκρυμμένην) es el mismo escenario que mencionó Ifigenia en el prólogo mientras contaba su sueño, además es clave el conocimiento y uso de Orestes de la cámara ya que en el momento que se pide probar su identidad apela a un lugar que Ifigenia debe conocer como hija de Agamenón. La lanza de Pélope es un objeto ancestral que, si bien conocen los hermanos, es algo que fácilmente podría formar parte del conocimiento de cualquier habitante de Argos, es por ello que la ubicación es la puntada definitoria del reconocimiento.

La tranquilidad de la cámara en el sueño de Ifigenia contrasta inmediatamente con los movimientos violentos que la destruyen, es así como la tranquilidad que produce habitar el hogar paterno, clara en la acción dormir (εὔδω), se ve perturbada por la pérdida. A partir de la interpretación de Ifigenia, su hermano ha muerto y su casa paterna ha caído. Una consecuencia de esto incide directamente en la posibilidad de volver a habitar Argos. El terremoto es la materialización de las desgracias que rodean a los Atridas y la destrucción material es la pérdida del orden y el poder de Agamenón en Argos.

En el sueño encontramos un planteamiento de la pérdida de Orestes, así mismo se anuncian las libaciones. En este rito funerario (Eur. IT, 143-177) se desarrolla dicha pérdida y se lamenta.

Eur. IT, 153-156

ὀλόμαν ὀλόμαν·
οὐκ εἶς' οἴκοι πατρῶιοι·
οἴμοι <μοι> φροῦδος γέννα.
φεῦ φεῦ τῶν Ἄργει μόχθων.

Estoy perdida, perdida
No existe mi casa paterna
¡Ay de mí! Mi estirpe está arruinada
¡Ay, ay! Las penas de Argos

Versos atrás el rito es introducido con un llamado al silencio por parte del coro, además se unen a la añoranza por Grecia de Ifigenia, se identifican como esclavas de Ifigenia alejadas de Grecia, así comparten su condición de nostalgia, aunque aún no hayan expresado su deseo por volver. El lamento de Ifigenia explica al coro su pérdida. Tras la mención del sueño Ifigenia expresa estar perdida (ὀλόμαν) lo cual se repite para hacer énfasis, los versos cortos en este caso dotan de fluidez al discurso de desdicha de Ifigenia. En este fragmento vuelve a aparecer Argos, aquí ya está relacionado con los dolores (μόχθων) que lo acontecido a los Atridas acarreó. La inexistencia de la casa paterna (οὐκ εἶς' οἴκοι πατρῶιοι) y la ruina de la estirpe (φροῦδος γέννα) son tajantes afirmaciones que anticipan el momento en que Ifigenia sea informada de lo acontecido tras la guerra de Troya con Agamenón y Clitemnestra. El público conoce el estado de los Atridas, así

resulta posible entender en este lamento una conexión entre Ifigenia y los acontecimientos tras la llegada de Agamenón a Argos.

El nuevo dolor, causado por la aparente muerte de Orestes, revive consigo recuerdos de los hechos de Áulide y sus orígenes, de allí la referencia a las Moiras (Eur. *IT*, 204- 217). Su desdicha al recordar el engaño con el que la llevaron a ser sacrificada crea la oposición entre matrimonio ficticio y su actual condición de sacerdotisa. En este pasaje reluce el resentimiento por no poder participar de la vida griega ocupando el rol de esposa, así se rechaza la vida virgen del sacerdocio de manera directa. La mala sacerdotisa se establece en este momento de la obra y basa el rechazo a su oficio en la idea de una vida con esposo e hijos, que se refuerza en la tarea del telar propia de una mujer griega que desempeña una posición familiar.

Eur. *IT*, 218-228

νῦν δ' ἀξείνου πόντου ξείνα
 δυσχόρτους οἴκους ναίω,
 ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος,
 ἄ μναστευθεῖς' ἐξ Ἑλλάνων,
 οὐ τὰν Ἄργει μέλπους' Ἥραν
 οὐδ' ἱστοῖς ἐν καλλιφθόγγις
 κερκίδι Παλλάδος Ἀτθίδος εἰκὼ
 <καὶ> Τιτάνων ποικίλλουσ', ἀλλ'
 †αἰμορράντων δυσφόρμιγα
 ξείνων αἰμάσσουσ' ἄταν βωμοῦς†
 οἰκτρὰν τ' αἰαζόντων αὐδᾶν
 οἰκτρὸν τ' ἐκβαλλόντων δάκρυον.

*Ahora, huésped del mar inhóspito, habito en casa
 estéril sin esposo, sin hijos, sin ciudad, sin amigos.
 No canto a Hera en Argos, ni junto al telar, de bellos
 sonidos, bordo la imagen con mi lanzadera de Palas
 la ateniense y los Titanes, sino ensangriento los
 altares con el crimen de los extranjeros que
 chorrean sangre.*

Los sacrificios humanos son despreciados en este pasaje, a pesar de que más adelante dicho oficio canalice la sed de venganza hacia Helena y Menelao. Es precisamente en la coexistencia de estos dos discursos, en apariencia contradictorios, donde se forja la complejidad del carácter de Ifigenia. La presencia de la sangre resulta importante en este pasaje ya que con anterioridad se ha descrito un escenario donde abunda. Como lo señala Strachan, “Ifigenia ha estado rodeada de los restos sangrientos de sus víctimas” (Strachan, 132), esto lo confirma la conversación entre Orestes y Píladas (Eur. *IT*, 66- 125), exactamente en el verso 73, en el cual Píladas describe el entorno en

que se encuentran ἐξ αἱμάτων γούν ξάνθ' ἔχει θριγκώματα (*ciertamente de sangre tiene enrojecidas las cornisas*). La carga que tiene la sangre pasa de ser una imagen del peligro a la materialización de lo que aborrece Ifigenia de su labor como sacerdotisa.

El verso 220 (ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος, *sin esposo, sin hijos, sin ciudad, sin amigos*) hace énfasis en las experiencias de las que se ve privada Ifigenia, todas ellas resultan experiencias relacionales: esposo, hijos, amigos, incluso la relación con la ciudad implica un lugar en el mundo junto a otros. El énfasis en la pérdida no es material sino de un lugar en el mundo, el rescate de Ártemis implica entonces una expulsión del orden que impone las relaciones entre humanos. Su única relación ahora implica la muerte de los extranjeros, es por ello que la aborrece, en ella se perpetúa, al igual que con la supuesta muerte de Orestes, la imposibilidad de habitar Argos de nuevo.

Si bien el sueño cataliza explícitamente un ánimo indolente que permite a Strachan conectarlo con el deseo de venganza, este análisis evade el contenido del sueño y su desarrollo en la peripecia de la obra. Al tener en cuenta el lamento fúnebre y la narración misma del sueño resulta posible afirmar que su principal lugar en la tragedia es el de catalizar la nostalgia por la casa paterna. En tanto el sueño altera anímicamente a la protagonista, el lugar que le da Strachan en su texto es válido, pero limitado. Así el sueño revela el *pathos* de Ifigenia, le permite poner en escena sus anhelos y lamentarse tanto por su situación como por la de su familia; en este sentido conecta a Ifigenia con las desgracias de su familia tras el asesinato de Agamenón. Además, el análisis propuesto anticipa y da sentido al curso de acción de la protagonista, el cual, guiado por la nostalgia, desencadenará el plan de escape.

1.2 Hacia el plan de escape: la nostalgia en el curso de acción de Ifigenia

El sueño es, adicionalmente, un elemento que mantiene la tensión a lo largo de la obra. Caroline P. Trieschnigg en su texto "Iphigenia's Dream in Euripides' Iphigenia Taurica" (2008) propone que la tensión se crea en los espectadores al comparar la interpretación de Ifigenia de su sueño (Eur. *IT*, 42-66) con los acontecimientos que desmienten aparentemente la lectura de la protagonista. Frente a esta incompatibilidad entre la pronosticada muerte de Orestes y su aparición en escena, los espectadores deben reinterpretar el lugar que tiene el sueño en la obra. En este ejercicio, el sueño no solo cataliza las acciones de Ifigenia, sino que introduce el suspenso en el público.

Para Trieschnigg el sueño tiene una lectura correcta que fácilmente puede ser realizada por los espectadores de la tragedia: la muerte de Agamenón es el terremoto que destruye el palacio y el pilar que queda de pie es Orestes, quien vive aún. Esta interpretación se contrasta con la de Ifigenia para generar expectativa ante el encuentro de los hermanos y el respectivo reconocimiento. La interacción de Ifigenia con el pilar (ὕδραίνειν salpicarlo con agua. Eur. *IT*, 54) es un reflejo de la situación en la que se va a encontrar la protagonista: el sacrificio de su hermano. Ya que su labor como sacerdotisa es descrita en la obra de una manera similar, en su encuentro con Orestes, él pregunta si los sacrificará con una espada a lo que Ifigenia contesta "No, pero rociaré con agua lustral tu cabello" (οὐκ, ἀλλὰ χαίτην ἀμφὶ σὴν χερνύσομαι. Eur. *IT*, 622). La definición de su oficio aclara el gesto de rociar con agua con el pilar que lo prepara para su sacrificio. La propuesta de Trieschnigg de leer el sueño como un elemento que genera y mantiene la tensión en el público no resulta ajena a la lectura del sueño como elemento catalizador de las acciones de Ifigenia enmarcado en su ánimo nostálgico. En esta duplicidad, el sueño atraviesa la obra completamente, desde la caracterización de Ifigenia hasta la construcción de la peripecia.

El sueño y el rito funerario que realiza Ifigenia ponen los anhelos de la mala sacerdotisa en el plano de lo onírico e inmaterial. A medida que avanza la obra es posible rastrear la posibilidad de realización de la vuelta a Argos como resultado de la nostalgia y el deseo de regresar a Grecia. A pesar de que el sueño sea calificado como irreal por Ifigenia en el verso 569 (ψευδεῖς ὄνειροι, χαίρει'· οὐδὲν ἦτ' ἄρα, *sueños falaces, adiós, nada eran*), es posible ver que la alegría de saber que Orestes vive reemplaza inmediatamente los efectos negativos del sueño. Ahora la esperanza abandonada versos atrás se recupera, no sin estar influenciada por el padecimiento anterior.

Antes de que se produzca el reconocimiento entre los hermanos, Ifigenia ha decidido conceder la salvación a Orestes para que lleve un mensaje a su familia en Argos. Ante esta propuesta, Orestes ha decidido ofrecer la salvación a Pílates ya que no es responsable por la situación en que se encuentran. Pílates está en una clara posición de desventaja frente a Ifigenia, así que pide que, además de por Ártemis, realice un juramento por Zeus, el padre de los dioses. La sentencia que Ifigenia dicta en caso de incumplir su juramento vuelve a traer el regreso a casa a escena, en estos versos (Eur. *IT*, 747- 752) se nombra nuevamente a Argos. Ifigenia propone que, si su parte del juramento se incumple, “Jamás, mientras viva, vuelva a poner en Argos la huella de mi pie” (Eur. *IT*, 752). El uso del regreso a Argos en el juramento lo pone por encima de todas las cosas para Ifigenia, incluso que su labor de sacerdocio, además se presenta como un elemento válido en un juramento. De esta manera se abre paso el reconocimiento entre los hermanos y se genera expectativa en torno al deseo de Ifigenia de ser rescatada por Orestes.

Tras el reconocimiento de los hermanos solo por parte de Orestes, Ifigenia expone su deseo de ser rescatada en su tablilla.

Eur. *IT*, 773-776

{Ορ.} ποῦ δ' ἔστ' ἐκείνη; κατθανοῦσ' ἦκει πάλιν;
 {Ιφ.} ἦδ' ἦν ὀρᾶις σύ· μὴ λόγων ἐκπλησέ με.
 Κόμισαί μ' ἐς Ἄργος, ὃ σὺναιμε, πρὶν θανεῖν,
 ἐκ βαρβάρου γῆς καὶ μετᾶστησον θεᾶς
 σφαγίων, ἐφ' οἷσι ξενοφόνους τιμὰς ἔχω.

Orestes: ¿Dónde está ella? ¿Ha vuelto a la vida después de muerta?

Ifigenia: Ella es a quien tú estás viendo, no me interrumpas con tus palabras "Llévame a Argos, hermano, antes de que muera, llévame fuera de esta tierra bárbara y libérame de los sacrificios de la diosa, en los que tengo por oficio matar extranjeros..."

En estas palabras de la tablilla, escrita por un extranjero al que Ifigenia sacrificó, se pone en escena el pasado que este rescate tiene, no es solo un deseo que haya surgido en el episodio que transcurre en la tragedia, sino que ha sido meditado por Ifigenia y puesto en una tablilla mucho antes de soñar con la supuesta muerte de Orestes. Así, la desesperanza que suponía el sueño del prólogo cobra mucha más fuerza, el deseo de volver a Argos es algo que ha acompañado a Ifigenia en su estadía en el país de los tauros, aunque no se nos aclare durante cuánto tiempo. Además, πρὶν θανεῖν hace que este deseo sea entendido como la última voluntad de Ifigenia, lo cual genera más peso en sus palabras si se tiene en cuenta que enviar esta tablilla contraría su labor con Ártemis, diosa que a lo largo del corpus mitológico griego ha mostrado ser castigadora y vengativa.

La liberación de la labor que tiene Ifigenia con la diosa da forma al hastío y rechazo que ha expresado con anterioridad, aparentemente el rescate de Orestes puede anular la responsabilidad de orden divino que tiene Ifigenia. Aunque esto no queda claro más adelante el carácter divino de este momento quedará cerrado por la intervención de Atenea.

El reconocimiento mutuo de los hermanos transforma el deseo de volver a Argos en un plan de escape. Inmediatamente Ifigenia se preocupa por el tributo que debe entregarle a la diosa y por el rey Toante (Eur. *IT*, 989- 1006). A pesar del miedo que esto le produce inmediatamente Ifigenia pone la vida de su hermano por encima de la suya. Aunque no sea explícito, la liberación de Orestes y su vuelta a Grecia con la estatua de Ártemis es más importante para Ifigenia que su propia vuelta a Argos y liberación de la labor de sacerdotisa. Ifigenia actúa desde su rol familiar como hermana,

este momento nutre la idea de la mala sacerdotisa. Si bien no es segura la muerte de Ifigenia, este es el riesgo que un error en el plan tendría como consecuencia.

Aunque aparentemente se aleje Ifigenia de su sacerdocio, recurre a él como pilar del plan de escape, así Ifigenia fingirá purificar a Orestes, Pílates y a la estatua en la intimidad junto al mar. La figura de la buena sacerdotisa sirve ahora como estratagema para poder llevar a cabo el plan, de esta forma el discurso de sed de venganza propio de una sacerdotisa que lleva a cabo sacrificios humanos hace que este engaño sea lo suficientemente sólido para engañar al rey Toante, quien avala la supuesta purificación de las víctimas y la estatua.

A pesar de la solidez del plan, es necesario un último detalle para que pueda ser llevado a cabo: el silencio del coro. En el discurso de suplicante de Ifigenia (Eur. *IT*, 1056- 1074), pide al coro que no revele lo que acaba de acordar con Orestes y Pílates. En este momento de la obra la tensión está alcanzando su punto máximo. Ifigenia apela a dos cosas para conseguir el silencio del coro: a la condición de mujer y a la nostalgia por la tierra natal. La idea de la fidelidad entre mujeres es clave para conectar a Ifigenia con las esclavas griegas que componen el coro. El verbo εἰμί (*ser, estar, existir*) en la primera persona del plural γυναῖκες ἐσμεν (*somos mujeres*) comienza a perfilar el camino que la súplica va forjando. Ifigenia se refiere entonces a la experiencia compartida del exilio.

Eur. *IT*, 1068-1071

(...). ἀλλὰ πρὸς σε δεξιᾶς
σὲ καὶ σ' ἰκνοῦμαι, σὲ δὲ φίλης παρηίδος
γονάτων τε καὶ τῶν ἐν δόμοισι φιλάτων
[μητρὸς πατρός τε καὶ τέκνων ὅτῳ κυρεῖ].

*Por tu diestra, y a ti por tu querido rostro, por tus
rodillas y tus seres más queridos en casa- padre,
madre e hijos si los tienes-*

Ifigenia caracteriza a las mujeres en el coro particularmente, el repetido uso del pronombre de la segunda persona del singular σύ revela que se comienza a dirigir a cada una de las mujeres que componen el coro y a cada una acude con el gesto de súplica (δεξιᾶς, ἰκνοῦμαι). El éxito se pone

en términos que el coro pueda entender emocionalmente (ἡ γῆς πατρώιας νόστος), estas mujeres han acompañado a Ifigenia en su lamentación y también han descrito su deseo de regresar a Grecia, entonces la particularización de este deseo resulta en las relaciones familiares puestas en la súplica (μητρὸς πατρός τε καὶ τέκνων ὅτῳ κυρεῖ). El coro accede a guardar silencio después de este emotivo momento en el que reconocieron a Ifigenia como una igual que tiene la posibilidad de escapar.

El coro apoya a Ifigenia hasta que es descubierto encubriéndola. En el último episodio Toante intenta detener la partida de Ifigenia, Orestes y Pílates, pero Atenea aparece para resolver la situación. La diosa decreta que Ifigenia, su hermano, Pílates y las mujeres del coro deben abandonar el país de los tauros. El discurso de Atenea tiene un carácter prescriptivo que aclara los términos en los que Ifigenia regresará a Grecia. A pesar de que a lo largo de la obra se plantea el escape del país de los tauros como liberación de la labor del sacerdocio, Atenea propone una conciliación entre estos sucesos.

Eur. *IT*, 1462-1469

σε δ' ἀμφὶ σεμνάς, Ἴφιγένεια, λείμακας
 Βραυρωνίας δεῖ τῆιδε κλειδουχεῖν θεῶν·
 οὐ καὶ τεθάψῃ κατθανοῦσα, καὶ πέπλων
 ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπῆνους ὑφάς,
 ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς
 λίπωσ' ἐν οἴκοις. τάσδε δ' ἐκπέμπειν χθονὸς
 Ἑλληνίδας γυναῖκας ἐξεφίεμαι
 γνώμης δικαίας οὐνεκ'. (...)

Y tú, Ifigenia, en las venerables praderas brauronias debes servir de clavera en honor de la diosa. Allí has de ser enterrada cuando mueras y te impondrán como ofrenda las finas telas bien trabajadas de los vestidos que en sus casas dejen las mujeres que durante el parto pierdan la vida. A estas mujeres griegas te ordeno que mandes fuera de este país, en virtud de sus rectas y justas intenciones.

Ifigenia seguirá oficiando como sacerdotisa, labor que ha repudiado, a pesar de que el uso del término *clavera* pueda referir a otra labor. Con anterioridad se ha usado este para caracterizar el trabajo de Ifigenia (el coro usa el sustantivo κλειδοῦχος en el verso 131). Así el final feliz que este *Deus ex machina* propone aparentemente en realidad solo se acoge a la voluntad de Ifigenia en tanto dejará el país de los tauros, ya que ni siquiera podrá habitar Argos, las praderas brauronias se

encuentran en Atenas. Este final agridulce parece beneficiar al carácter de buena sacerdotisa, ya que antes de dirigirse a Ifigenia, Atenea describe el rito que será establecido en Grecia.

Eur. *IT*, 1458-1461

νόμον τε θεὸς τόνδ' ὅταν ἑορτάζηι λεώς,
τῆς σῆς σφαγῆς ἄποιν' ἐπισχέτω ξίφος
δέρηι πρὸς ἀνδρὸς αἰμά τ' ἔξανιέτω,
ὀσίας ἕκατι θεά θ' ὅπως τιμὰς ἔχηι.

Instaura, además, la siguiente norma, cuando el pueblo celebre la fiesta por el rescate de tu inmólación, que una espada penda sobre el cuello de un hombre y que se vierta su sangre, con motivo de aquel rito y para que la diosa obtenga sus honras.

El sacrificio humano hará parte del rito que debe dirigir Ifigenia, en tributo a las víctimas que Ártemis, no queda muy claro, entonces, el estado de Ifigenia ante esta resolución. La felicidad del escape puede ser eclipsada por el hastío a estos sacrificios que, aunque cambien en su forma de operación, seguirán siendo ese rito sangriento criticado a lo largo de la obra.

Los pasajes que han sido analizados exploran el complejo carácter de Ifigenia desde la nostalgia por la tierra patria y la casa paterna. El desarrollo de este tema es trasversal a la tragedia y su evolución se da desde el plano de la inmaterial (sueño y lamento fúnebre) hasta las motivaciones ya acciones de la protagonista (juramento, plan de escape e intervención de Atenea). Así mismo Ifigenia se caracteriza a partir de dicha evolución y de lo que acontece. Entender a la mala sacerdotisa supone analizar los anhelos y expectativas de una mujer que desde muy joven fue arrebatada del mundo que conocía y tuvo que desempeñarse en una costumbre que le era ajena (los sacrificios humanos). Así la nostalgia y consigo la disposición por recuperar la vida familiar griega, resulta el principal elemento en la caracterización de Ifigenia fuera del rol de virgen sacrificial.

La nostalgia se construye desde la pérdida del orden familiar griego, que de continuar sin alteración haría a Ifigenia la esposa de algún héroe. Así se pone en tensión la situación presente con un anhelo que se desprende del pasado constituido por las expectativas que una doncella griega tiene de su vida. En este sentido, Ifigenia pasa por encima de su responsabilidad familiar como virgen sacrificial ya que reniega este aspecto del lugar que tiene al ser hija de Agamenón. Por ello,

el análisis del deseo de volver a Argos resulta el elemento principal de la caracterización de Ifigenia, y a partir de este análisis resulta posible aproximarse a otros aspectos que constituyen a la protagonista como el deseo de venganza contra Helena y Menelao.

El mal sacerdocio convive con el buen sacerdocio motivado por la sed de venganza, lo que complejiza el paso de virgen sacrificial a victimaria sacerdotisa. Esta segunda caracterización comprenderá el siguiente capítulo, en el que, además de explorar el desarrollo y motivaciones de Ifigenia en tanto su deseo de venganza, se reflexionará sobre el lugar que tiene Ifigenia como víctima de los acontecimientos en Áulide y posible victimaria en la tierra de los tauros.

2. Aproximación al deseo de venganza

En *Ifigenia entre los tauros* destaca la narración del pasado por parte de Ifigenia y su deseo de encontrar la manera de reparar la afrenta de la que fue víctima en Áulide. Si bien la protagonista expresa constantemente su anhelo de regresar a Argos y alejarse de las labores del sacerdocio, existen momentos en que esta labor cataliza el deseo de encontrarse con los culpables de su sacrificio y vengarse. El deseo de venganza de Ifigenia presenta y desarrolla en *IT* la búsqueda por reparar su sacrificio a través de su posición como sacerdotisa, así en este despliegue del carácter de la protagonista se ponen en tensión los roles de víctima (virgen sacrificial) y victimaria (sacerdotisa).

El deseo de venganza es promovido por la narración del sacrificio de Ifigenia en Áulide (Eu. *IT*, 1-40) el cual se analizará para entender su lugar en la obra, la manera en la que es entendido por la protagonista como una afrenta y la presentación de Ifigenia como víctima de los acontecimientos de Áulide. A partir de esta narración determinante se estudiarán pasajes en que el deseo de venganza se expresa explícitamente (Eur. *IT*, 336- 339) (Eur. *IT*, 354- 361), así será posible entender el lugar que la venganza tiene dentro del rol de sacerdotisa de Ifigenia. Así se construirá la imagen de Ifigenia como victimaria, la cual se opone a la joven víctima en Áulide. La narración del sacrificio y el deseo de venganza manifiesto convergen en el interrogatorio que Ifigenia le hace a Orestes (Eur. *IT*, 492-575), en él hay una actualización de la información que tiene aquella de los personajes que protagonizan el sacrificio relatado en el prólogo y una respuesta directa sobre el destino de Aquiles y Helena tras la guerra de Troya. Después del reconocimiento de los hermanos, Ifigenia propone una estrategia para escaparse y robar la estatua de Ártemis; en este momento su deseo por volver a Grecia se convierte en su motivación principal. Pero esta no deja de lado al deseo de venganza, el cual se convierte en parte del engaño (Eur. *IT*, 1157-1221),

así este pasaje se analizará a la luz del desarrollo de la peripecia y se indagará el lugar que el deseo de venganza tiene en el último episodio. Finalmente, se estudiará el discurso prescriptivo de Atenea para reflexionar sobre el fin que puede tener o no el deseo de venganza y poder introducir la discusión acerca del carácter trágico de la obra.

El primer discurso de Ifigenia en *Ifigenia entre los tauros* abre con una recapitulación de su historia con el fin de presentar su condición actual de sacerdotisa de Ártemis (Eu. *IT*, 1-40). Este momento del prólogo trae a colación a los protagonistas del episodio de Áulide, si bien no van a ser personajes en la tragedia, serán un elemento clave de las apariciones de este tema. El primer nombre relevante es el de Agamenón, quien aparece tras una breve pero definitoria introducción genealógica que pasa por Tántalo, Pélope y Atreo. Esta sumaria genealogía nos introduce de manera tácita el tema del sacrificio. David Sansone en su texto “The sacrifice-motif in Euripides’ *IT*” publicado en 1975 interpreta este primer momento de la obra como la contextualización del escenario de sacrificio en el que se encontrarán Ifigenia y Orestes (Sansone, 288-289). Sansone pretende conectar el sacrificio de Orestes a los demás sacrificios de la familia de los Atridas, incluyendo el de Ifigenia, así busca probar que la salvación de Orestes finaliza una línea de muertes y sacrificios que inició con el banquete a los dioses en que Tántalo ofreció a Pélope.

Para llegar a Agamenón, Ifigenia pasa por Tántalo, Pélope y Atreo, estos personajes comparten con el padre de la protagonista la culpa tras la muerte miembros de su familia, con excepción de Pélope que solo da muerte a su suegro, Enómao, y a Mírtilo, auriga de Enómao (Ap. *Bib*, Ep I, 3-9). La culpa de Tántalo radica en desmembrar y ofrecer a Pélope a los dioses al igual que Atreo quien ofreció a Tiestes sus propios hijos desmembrados y cocidos (Ap. *Bib*, Ep I, 10-14). Entonces, la fuerza con la que Sansone propone en su artículo la influencia de la mención de estos personajes crece al entenderlos como elementos que caracterizan a Agamenón y determinan la manera en la que Ifigenia percibe a este personaje a lo largo de la obra. Con Agamenón

relacionado a estos reyes responsables de desgracias familiares, comienza la narración de lo acontecido en Áulide.

Eur. *IT*, 1-14

Πέλοψ ὁ Ταντάλειος ἐς Πῖσαν μολῶν
 θοαῖσιν ἵπποις Οἰνομάου γαμεῖ κόρην,
 ἐξ ἧς Ἄτρεὺς ἔβλασταν· Ἄτρεως δὲ παῖς
 Μενέλαος Ἀγαμέμνων τε· τοῦ δ' ἔφυν ἐγώ,
 τῆς Τυνδαρείας θυγατρὸς Ἰφιγένεια παῖς,
 ἦν ἀμφὶ δίνας ἄς θάμ' Εὐριπος πυκναῖς
 αὐραῖς ἐλίσσω κυανέαν ἄλα στρέφει
 ἔσφαξαν Ἑλένης οὐνεχ', ὡς δοκεῖ, πατήρ
 Ἀρτέμιδι κλειναῖς ἐν πυχαιῖσιν Αὐλίδος.
 ἐνταῦθα γὰρ δὴ χιλίων νεῶν στόλον
 Ἑλληνικὸν **συνήγαγ'** Ἀγαμέμνων ἄναξ,
 τὸν καλλίνικον στέφανον Ἴλιου θέλων
 λαβεῖν Ἀχαιοὺς τοὺς θ' ὕβρισθέντας γάμου
 Ἑλένης μετελθεῖν, Μενέλεωι χάριν φέρων.

Ifigenia: – Pélope, hijo de Tántalo, se dirige hacia Pisa con veloces caballos y desposa a la hija de Enómao, de quién nació Atreo; los hijos de Atreo fueron Menelao y Agamenón. De este y de la hija de Tindáreo nací yo, Ifigenia, su niña; la que –junto a los torbellinos que el Euripo con frecuencia hace refluir cuando gira el mar oscuro con brisas– mi padre sacrificó a causa de Helena, según él cree, en los pliegues de Áulide a favor de Ártemis. Allí, el soberano Agamenón reunió al ejército griego de mil navíos, por el deseo de tomar la gloriosa corona de Ilión y perseguir las deshonrosas bodas de Helena, haciendo un favor a Menelao.

Esta primera narración del sacrificio pone en el cuadro a los personajes que van a dar forma a ese deseo de venganza. Agamenón es introducido en su posición de poder sobre el ejército griego, además es el responsable de la congregación de los mil navíos al ser el sujeto de *συνήγαγε* (*συνάγω* reunir, juntar, congregar). Él es también sujeto de (sacrificar, asesinar, cortar el cuello), lo que lo responsabiliza de perpetrar el sacrificio. Helena (Ἑλένης, complemento circunstancial) y Ártemis (Ἀρτέμιδι, complemento de objeto indirecto) son personajes que median y matizan el sacrificio de Ifigenia como complementos de *σφάζω*.

Ifigenia hace mención del ejército de mil navíos y del propósito de la expedición griega, para más adelante narrar su sacrificio. En cuanto al sacrificio a Ártemis, Ifigenia pone en tensión el conocimiento que tiene ella frente al que tiene su padre. En la línea 8 se encuentra el inciso *ὡς δοκεῖ* (trad. según él cree), a partir del cual es posible afirmar que el rescate de Ártemis en el último momento no hace parte de la historia que conocen los habitantes de Argos. Esto se puede confirmar en el encuentro entre Orestes e Ifigenia, pues este afirma que Ifigenia “está muerta y no ve la luz

del sol” (οὐδεῖς γε, πλὴν θανοῦσαν οὐχ ὄρᾶν φάος, Eur. *IT*, 564). Además, Ifigenia identifica su posición en los acontecimientos pasados como hija de Agamenón, así se establece una aproximación afectiva familiar desde el rol que ocupa enmarcada en las expectativas que tiene de las responsabilidades de Agamenón como padre.

Los nombres de Helena y Menelao se unen al de Agamenón en esta primera narración de lo acontecido en Áulide. En estos dos familiares de la protagonista se canaliza el deseo de venganza a medida que este se desarrolla en la obra. Si bien, como se ha descrito, la responsabilidad del sacrificio tiene como protagonista a su padre, Helena y Menelao aparecen como causante y beneficiario, respectivamente, de la desgracia de Ifigenia. El beneficio es presentado en la línea 14 como un favor que Agamenón hace a Menelao χάρις. El tono de este discurso permite entender que los intereses de Agamenón, Menelao y Helena se oponen a los de Ifigenia, a pesar de que no sean claros en este momento de la obra. Al caracterizar a quienes causaron, se beneficiaron y quien ejecutó el sacrificio, Ifigenia introduce la oposición entre víctima y victimarios, la cual será fundamental para el desarrollo del carácter de la atrida;

Eur. *IT*, 15-30:

δεινῆι δ' ἀπλοῖαι πνευμάτων τ' οὐ τυγχάνων
 ἐς ἔμπυρ' ἦλθε, καὶ λέγει Κάλχας τάδε·
 ὦ τῆσδ' ἀνάσσων Ἑλλάδος στρατηγίας,
 Ἀγάμεμνον, οὐ μὴ ναῦς ἀφορμίσῃς χθονὸς
 πρὶν ἂν κόρην σὴν Ἰφιγένειαν Ἄρτεμις
 λάβῃ σφαγεῖσαν· ὅτι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκοι
 κάλλιστον, ἠὔξω φωσφόρῳι θύσειν θεᾶι.
 παῖδ' οὖν ἐν οἴκοις σὴ Κλυταιμῆστρα δάμαρ
 τίκτει – τὸ καλλιστεῖον εἰς ἔμ' ἀναφέρων –
 ἦν χρὴ σε θῆσαι. καὶ μ' Ὀδυσσέως τέχναις
 μητρὸς παρεῖλοντ' ἐπὶ γάμοις Ἀχιλλέως.
 ἐλθοῦσα δ' Αὐλίδ' ἢ τάλαιν' ὑπὲρ πυρᾶς
 μεταρσία ληφθεῖσ' ἐκαινόμην ξίφει.
 ἀλλ' ἐξέκλεψεν ἔλαφρον ἀντιδοῦσά μου
 Ἄρτεμις Ἀχαιοῖς, διὰ δὲ λαμπρὸν αἰθέρα
 πέμψασά μ' ἐς τήνδ' ὠκισεν Ταύρων χθόνα,

Y al encontrarse con la imposibilidad de navegar y vientos contrarios dio con quemar una ofrenda, entonces Calcante dijo así: “Oh señor comandante de Grecia, Agamenón, no puedes levar anclas de la tierra hasta que Ártemis tome sacrificada a tu niña Ifigenia, pues prometiste sacrificar a la diosa dadora de luz lo más hermoso que naciese en un año. Ciertamente, en casa tu esposa Clitemnestra trajo al mundo a una hija –trayéndome la más bella ofrenda– es necesario sacrificarla.”. Entonces con las técnicas de Odiseo me arrebataron para una boda con Aquiles. Al llegar a Áulide, la desgracia, me pusieron sobre una pira e iba a ser asesinada con una espada. Pero Ártemis me arrebató y entregó en mi lugar un ciervo a los aqueos, me envió a través del brillante éter y me estableció en esta tierra de los tauros (...).

El discurso del adivino Calcante amplía la información del carácter divino del sacrificio de Ifigenia. Ártemis pide un sacrificio de lo más bello de Agamenón nacido en un año, lo que refiere a la historia del cordero de oro de Atreo descrita en la décima parte del primer capítulo del epítome de la *Biblioteca* mitológica de Apolodoro. Además, la explicación de Calcante no justifica para Ifigenia su sacrificio; de hecho, ella reprocha el engaño con el que fue convocada a Áulide. Esta cita directa al discurso de Calcante introduce la interpretación que hace posible el sacrificio de Ifigenia, de esta manera se matiza el papel que tiene Ártemis en el episodio ya que su voluntad está sujeta a la lectura que hace Calcante y acepta como verdadera Agamenón.

En estos primeros treinta versos se han puesto en el panorama ocho personajes, de los cuales seis cargan en mayor o menor medida la responsabilidad del sacrificio de Ifigenia en Áulide. La perspectiva que tiene Ifigenia de estos personajes se contrasta cuidadosamente más adelante cuando la protagonista interroga a Orestes (Eur. *IT*, 520- 560) y pregunta por el desenlace de cada una de sus historias, en este momento es posible hacer una relectura del grado de resentimiento o el tipo de interés que tiene Ifigenia del destino de cada personaje, además su reacción a las respuestas de Orestes presenta su estado anímico.

Frente a estos individuos Ifigenia se caracteriza como la virgen sacrificial nacida con el propósito de ser sacrificada. En los versos 19 a 24 es posible inferir que Ifigenia es equiparada a un animal nacido propiedad de Agamenón, noción que encaja con el *deus ex machina* en que Ártemis deja a los aqueos un ciervo en su lugar. Ifigenia se presenta a sí misma como la víctima de esta situación, lo que se refuerza con la mención numerosa de los demás agentes del conflicto como victimarios. Si bien es posible pensar en esta dicotomía como una forma de justificar su sed de venganza, también puede ser una manera de hacer que el público empatice con su historia.

Con la llegada de Orestes y Píldes anunciada por el boyero en su intervención (Eur. *IT*, 260- 339) se pone en marcha la tradición de sacrificar a los extranjeros que alcancen la tierra de

los tauros. Tras informar a Ifigenia de la procedencia de los individuos, el boyero revela la repercusión que puede tener:

Eur. *IT*, 336-339

ἡῦχου δὲ τοιάδ', ὃ νεᾶνι, σοὶ ξένων
σφάγια παρεῖναι· κἄν ἀναλίσκετις ξένους
τοιούσδε, τὸν σὸν Ἑλλάς ἀποτεῖσει φόνον
δίκαυ τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς.

*Rezabas, joven, porque se presentaron víctimas
extranjeras como estas y si llegas a destruir a estos
extranjeros, entonces por tu sacrificio pagará
Grecia, tu sacrificio en Áulide.*

Estas palabras del boyero caracterizan la estancia de Ifigenia en el país de los tauros. Son pocos los datos que nos permiten conjeturar acerca del estado protagonista antes de los acontecimientos de la obra, mas en este fragmento se revela que los deseos de sacrificar a un griego es algo que Ifigenia ha tenido durante cierto tiempo prolongado, lo cual queda expresado en el verbo ἡῦχου (εὔχομαι, rezar, profesar en voz alta, hacer un voto, prometer) en imperfecto. El deseo de Ifigenia es conocido por los habitantes de la tierra de los tauros, lo cual es posible de inferir del conocimiento que tiene el boyero de este.

El boyero supone que Grecia debe algo a Ifigenia, de esta manera traslada la responsabilidad de ciertos individuos a toda la nación. El deseo de venganza que tiene rebasa los límites personales. Al igual que con la disposición de Ifigenia ante el deseo de sacrificar a un griego, el boyero parece demostrar que su historia es suficientemente conocida para justificar la necesidad de reposición. En contraste con el primer discurso de Ifigenia, el boyero no particulariza en personajes como Helena o Agamenón la responsabilidad, lo que cambia el tono en que el sacrificio de Ifigenia en Áulide está presente en la tragedia, se mueve entre lo privado y lo público.

Tras el informe del boyero Ifigenia cambia su disposición anímica, se lamenta de su falta de piedad para las víctimas que la encuentran mal dispuesta tras los sueños que le han vaticinado la muerte de Orestes (Eur. *IT*, 342- 354). En los versos siguientes se concreta el deseo de venganza y retribución bajo una noción de justicia talión, bajo la que la muerte de Menelao y Helena como sacrificio a Ártemis sería el pago por el episodio de Áulide.

Eur. IT, 354-361

ἀλλ' οὐτε πνεῦμα Διόθεν ἦλθε πρόποτε,
 οὐ πορθμῖς, ἥτις διὰ πέτρας Συμπληγάδας
 Ἑλένην ἐπήγαγ' ἐνθάδ', ἧ μ' ἀπόλεσεν,
 Μενέλεών θ', ἵν' αὐτοὺς ἀντετιμωρησάμην,
 τὴν ἐνθάδ' Ἀῦλιν ἀντιθεῖσα τῆς ἐκεῖ,
 οὐ μ' ὄστε μόσχον Δαναΐδαι χειρούμενοι
 ἔσφαζον, ἱερεὺς δ' ἦν ὁ γεννήσας πατήρ.
 οἴμοι (κακῶν γὰρ τῶν τότε οὐκ ἀμνημονῶ)

*Pero aún no ha llegado un viento de Zeus, ni un
 navío que a través de las rocas Simplégades traiga a
 Helena, la que me arruinó, ni a Menelao, para
 vengarme a mí misma de ellos, cambiando este
 Áulide por ese, en el que como a una ternera me
 sacrificaron los Danaidas, y era el sacerdote el
 padre que me engendró. Ay de mí, no consigo
 olvidarme de las desgracias de ese entonces.*

Ifigenia hace evidente el paralelismo entre la situación en que se realizó su sacrificio y su sacerdocio en el país de los tauros. Si con anterioridad se fortalecía el lugar de Ifigenia como víctima, ahora reluce su capacidad de acción sobre el destino de otras personas. Este momento en que la protagonista fantasea con la llegada de Helena y Menelao se contrapone al sacrificio de Ifigenia. La posibilidad de equiparar Áulide y la tierra de los tauros permite realizar un paralelo entre la posición en la que se encuentra Ifigenia con la de Agamenón. Esta relación es señalada por David Sansone, quien destaca que la palabra con la que se califica a Agamenón en este momento (ἱερεὺς, sacerdote) es la misma que usa Ifigenia al inicio de la obra (Eur. IT, 34) para describir su lugar en el país de los tauros ἱερέαν (ἱερή, sacerdotisa) (Sansone 284). En esta semejanza se construye la posibilidad de Ifigenia de llegar a ser victimaria, así la caracterización del poder de Agamenón y su responsabilidad sobre el sacrificio de su hija resulta el combustible para solidificar la capacidad de venganza y acción que tiene ella.

El deseo de venganza está enmarcado en el sacerdocio de Ifigenia, de esta manera pide a Zeus vientos que traigan a Helena y Menelao para que sean sus víctimas. La justicia de talión se mezcla con la labor sacrificial que debe cumplir Ifigenia, En este sentido hay una adaptación del deseo de venganza a la condición de sacerdotisa de Ifigenia.

La muerte de Ifigenia es uno de los temas que brevemente se trata en la tragedia. Desde el prólogo se hace explícita la tensión entre los hechos conocidos de Áulide y lo que realmente pasó,

en la línea 8 ὡς δοκεῖ muestra el conocimiento que tiene Ifigenia sobre los distintos niveles de conocimiento que se tienen de su historia. Ahora el verbo ἀπόλεσεν (ἀπόλλομι destruir, matar, arruinar) pude agregar un matiz a este tema, ya que en sus primeras acepciones (matar y destruir) se puede expresar la idea de la muerte de Ifigenia como completa, así el reproche que se le hace a Helena sería sobre esa muerte entendida como terminada sin tener en cuenta que no se produjo. Si bien la traducción de la tercera acepción (arruinar) neutraliza esta discusión, la función del inciso sigue siendo compleja, ya que más allá de delimitar o especificar el objeto del discurso canaliza el ánimo violento de Ifigenia y propone un análisis de la forma en que la protagonista es arruinada por Helena.

En el artículo “Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides’ Iphigenia Taurica” publicado en 1976, J. G. C. Strachan afirma que este pasaje está enmarcado en un tono irónico que se refuerza con el inminente encuentro de los hermanos. Strachan propone que esta mención de Áulide no es parte constitutiva de la posición de poder que tiene Ifigenia, ni es una forma de justificar el deseo de venganza, sino que es el camino que lleva a la descripción patética de su sacrificio introducida en su discurso de suplicante a Agamenón (Strachan, 136). Aunque sea posible la lectura de Strachan, esta desconecta este momento de la obra con la anterior narración del sacrificio de Ifigenia y se centra únicamente en la peripecia de Orestes. Además, resulta importante la posición de Strachan para entender la construcción de la tensión alrededor de la llegada de Orestes, es necesario entender que el pasaje también apunta a caracterizar a Ifigenia y su poder como sacerdotisa en la tierra de los tauros.

Durante el interrogatorio de Ifigenia a Orestes (Eur. IT, 492- 569) la historia de Troya se cierra. En un principio Ifigenia narra lo acontecido en Áulide, ahora se conoce el destino de cada uno de los personajes que nombró. El contraste entre el primer discurso y estas respuestas parte del cambio de forma: es decir el paso de una narración hilada en el prólogo por parte de Ifigenia a las

respuestas son cortas e inconexas de Orestes. Los personajes, unidos por la guerra, han perdido sus lazos y en el fin de la guerra han encontrado diversos destinos. Este momento emotivo de informe tanto de seres queridos como odiados complejiza a Ifigenia y a su anterior caracterización como victimaria.

Cuando los extranjeros son llevados ante Ifigenia, ella pregunta por las circunstancias que han llevado a Orestes y Pílates a escapar de Grecia, luego de esto Orestes accede a responder las preguntas de su hermana respecto a Troya suponiendo que deben ser “asuntos menores en comparación con mi mala situación” (Eur. *IT* 516). Troya es introducido con la certeza de su destrucción y los primeros personajes por los que pregunta son Helena y Menelao. El destino de Helena es el mejor de todos los que son expuestos en este pasaje ya que ha regresado a Esparta con todo el bienestar que eso supone. El regreso de Helena implica el triunfo griego; se ha alcanzado el propósito con el que en un principio se sacrificó a Ifigenia. A pesar de esto, tanto para Orestes como para Ifigenia esto no supone nada bueno.

Eur. *IT*, 521-525

{If.} Ἐλένη δ' ἀφίκται δῶμα Μενέλεω πάλιν;
 {Op.} ἦκει, κακῶς γ' ἔλθοῦσα τῶν ἐμῶν τι.
 {If.} καὶ ποῦ 'στι; κάμοι γάρ τι προφείλει κακόν.
 {Op.} Σπάρτηι ξυνοικεῖ τῷ πάρος ξυνευνέτηι.
 {If.} ὃ μῖσος εἰς Ἑλληνας, οὐκ ἐμοὶ μόνηι.

Ifigenia: ¿Ha llegado Helena de regreso a casa de Menelao?

Orestes: Llegó, para mal de uno de los míos.

Ifigenia: ¿Y dónde está? Pues a mí me debe un mal hace tiempo.

Orestes: En Esparta vive junto a su primer marido.

Ifigenia: ¡Oh odiada por los griegos! No solo por mí.

La muerte de Agamenón se enuncia como consecuencia del regreso de Helena, aunque esto no se clarifique. El resentimiento frente a Helena une a Orestes e Ifigenia ya que los dos encuentran en ella la causa de sus desgracias. Ante la respuesta de Orestes. Ifigenia apela a un malestar común entre los griegos en el verso 525 y así hace dialogar sus intereses y resentimientos con los de todo un pueblo. Aunque esto puede ser leído como una forma de justificar o validar su odio, forma parte

de la actualización que se hace entre la historia contada en el prólogo y la nueva información, con lo que se confirma el rencor a Helena.

Eur. *IT*, 531-536:

{Ιφ.} Κάλχας τις ἦλθε μάντις ἐκ Τροίας πάλιν;
 {Ορ.} ὄλωλεν, ὡς ἦν ἐν Μυκηναίοις λόγος.
 {Ιφ.} ὦ πότνι!, ὡς εὔ. τί γάρ ὁ Λαέρτου γόνος;
 {Ορ.} οὔπω νενόστηκ' οἴκον, ἔστι δ', ὡς λόγος.
 {Ιφ.} ὄλοιτο, νόστου μήποτ' ἐς πάτραν τυχῶν.
 {Ορ.} μηδὲν κατεύχου· πάντα τὰκείνου νοσεῖ.

Ifigenia: ¿Calcante, cierto adivino, volvió de Troya?

Orestes: Murió, según se decía en Micenas.

Ifigenia: ¡Oh, señora, qué bien! ¿y qué es del hijo de Laertes?

Orestes: No ha regresado aún a su casa, pero vive, según dicen.

Ifigenia: Ojalá muera, que nunca consiga el regreso a su patria.

Orestes: No reces, todo lo de aquel es sufrimiento.

Los demás personajes tienen destinos funestos. Casi en el orden que son presentados en el prólogo uno a uno son protagonistas de una pregunta que Orestes contesta, la reacción de Ifigenia ante sus respuestas permite entender de qué manera se desarrollan las tensiones en la tragedia a partir de la necesidad de venganza o reparación. En cuanto a Calcante, Ifigenia se alegra de su muerte, así es posible interpretar una liberación de la necesidad de vengarse de él. Odiseo aún se encuentra en su regreso e Ifigenia le desea la muerte y que nunca regrese a Ítaca, el rencor que este le produce aún está latente, pero Orestes le reprende por esto, ya que la terrible suerte de Odiseo en su regreso parece ser conocida por este. En la reacción de Orestes parece haber la razón que apacigüe la furia de Ifigenia contra el hijo de Laertes, aunque no es posible concluir nada a partir de esta, ya que la protagonista en seguida pregunta por Aquiles.

Eur. *IT*, 537-539

{Ιφ.} Θετίδος δ' ὁ τῆς Νηρηίδος ἔστι παῖς ἔτι;
 {Ορ.} οὐκ ἔστιν· ἄλλως λέκτρ' ἔγημ' ἐν Αὐλίδι.
 {Ιφ.} δόλια γάρ, ὡς ἴσασιν οἱ πεπονθότες.

Ifigenia: ¿vive aún el hijo de la Nereida Tetis?

Orestes: No vive, aun así, en Áulide contrajo bodas.

Ifigenia: Engañosas fueron, como saben los que las sufrieron.

La respuesta ante la muerte de Aquiles revela que Ifigenia no guarda rencor ante el Périda sino ante la peripecia que lo involucra en la historia (sus bodas) y, por tanto, no hay alegría en su respuesta.

Ifigenia parece jugar con el desconocimiento de su identidad por parte de Pílates y Orestes, con claridad en el participio *πεπονθότες* (*πάσχω*, sufrir, estar en una situación, estar afectado por una pasión o sentimiento) se puede apreciar su protagonismo en dichas bodas, pero evita revelar que detrás de ese plural en realidad se esconde su situación personal descrita en el prólogo.

Este pasaje cierra con la muerte de Agamenón a manos de Clitemnestra y la de esta por Orestes (Eur. *IT*, 545- 569). Las respuestas de Ifigenia ante estos hechos despliegan la afectividad de la protagonista a su familia, en este punto las intervenciones de Orestes son respondidas con exclamaciones de dolor: ὦ συνταραχθεὶς οἶκος “oh casa alterada” (Eur. *IT*, 557) y φεῦ· /ὥς εἶ κακὸν δίκαιον ἐξεπράξατο “Ay cuán bien llevó a cabo un mal justo” (Eur. *IT*, 559). El conocimiento de las desgracias de su familia cesa el deseo de venganza contra su padre, quien hasta el momento era el principal responsable de su muerte. Esto se solidifica tras el reconocimiento de los hermanos. Cuando Ifigenia propone la salvación de Orestes, aunque esto cueste su vida, nombra a su padre y afirma querer corregir la casa paterna “sin guardar rencor a quien quiso matarme” (οὐχὶ τῷ κτανόντι με /θυμουμένη Eur. *IT*, 992-993).

La sed de venganza que se construyó desde el prólogo hasta la llegada del boyero incentivó a Ifigenia a verse a sí misma como la vengadora, esto se apoyó en el lugar de poder que ocupa en el país de los tauros y en el rol de víctima en Áulide. Ante el informe de Orestes la carga que era impuesta parece liberarse del peso del destino de personajes como Calcante u Odiseo. A pesar de que no sea clara la evolución del deseo de venganza contra Helena a partir de este momento, sí es claro que la peripecia impide que se desarrolle este tema ya que se centra en el reconocimiento y plan para salvar a Orestes. El lugar que la sacerdotisa pronta a los sacrificios tiene en la obra da un giro con el plan de salvar a Orestes y partir a Grecia ya que resulta el elemento clave para conseguir engañar al rey Toante.

La salvación de Orestes se llevará a cabo a través de una treta, Ifigenia engañará al rey para lavar a solas a los extranjeros y la estatua de Ártemis en el mar. La conversación entre el rey y la sacerdotisa eleva la tensión del plan de escape (Eur. *IT*, 1157-1221). Toante cuestiona a Ifigenia por el traslado de la estatua de la diosa, ante esto Ifigenia contesta con una orden ἔχ' αὐτοῦ πόδα σὸν ἐν παραστάσιν “detén ahí tus pasos en el vestíbulo” (Eur. *IT*, 1159), esta está marcada en el imperativo ἔχε (ἔχω tener, sostener, retener, mantener) el cual marca el nivel de autoridad con el que se puede referir la sacerdotisa al rey. Ifigenia afirma que se lleva la estatua para limpiarla, en sus respuestas usa expresiones relacionadas a su labor y a lo divino, ya que bajo la aparente necesidad de respetar a cabalidad la costumbre del lugar logra convencer al rey de todo lo contrario: romperla.

El lugar que ocupa este momento de fingida responsabilidad dentro de la caracterización de Ifigenia cobra sentido pleno junto al deseo de venganza desplegado a lo largo de la obra. Como se ha descrito, la sacerdotisa deseosa de officiar los sacrificios está ligada al conocimiento público de su voluntad de venganza ante los individuos griegos que propiciaron su sacrificio. En este pasaje cercano al final de la obra Ifigenia expresa aversión hacia la nación griega, lo que refiere a la opinión pública de desprecio que reluce al final del discurso del boyero (Eur. *IT*, 338-339). Ifigenia pide que los extranjeros sean encadenados ya que πιστὸν Ἑλλάς οἶδεν οὐδέν “Grecia no conoce lealtad alguna” (Eur. *IT*, 1205), a lo que accede Toante tras esta respuesta. En esta afirmación de Ifigenia se decanta el resentimiento generalizado a Grecia como sujeto abstracto, la desconfianza expresada resuena con los lazos familiares y afectivos que mediaron entre Ifigenia (como víctima, hija, sobrina o mujer griega) y los protagonistas del episodio de su sacrificio en Áulide.

La tensión que hay con la desconfianza que se expresa hacia Grecia tiene lugar en medio de la víctima en Áulide y la posibilidad de victimaria en el país de los tauros. Ifigenia transita entre un resentimiento que la victimiza y refuerza el mal que sus agresores y el deseo de venganza que la

proyecta hacia un futuro en el que busca hacer pagar a Helena y Menelao. En este discurso de doble sentido, la afirmación del verso 1205 resalta el peso de estas palabras ya que, por un lado, este momento de actuación pretende engañar a Toante a través de la imagen de la sacerdotisa responsable y entregada a su labor, lo que haría que la afirmación fuera un refuerzo de esto a través del rechazo al país de los extranjeros que va a sacrificar. Por otro lado, puede que en la afirmación se concentre la sospecha y la cautela que Ifigenia siente por la nación que la sacrificó en su niñez. Estas dos lecturas resultan determinantes en la caracterización de Ifigenia. Si esto es parte del engaño es posible entender a Ifigenia como un personaje capaz de usar su propia historia o lo que se espera de ella a su favor; y en ese sentido perspicaz, así escapa en cierta medida de la dicotomía víctima-victimaria. Por el contrario, la segunda lectura nos devuelve a la caracterización de victimaria que tramita los sentimientos de rencor y resentimiento que no ha podido conciliar con su vida presente.

El desenlace en el que Atenea ordena a Toante dejar ir a Orestes, Pílates, Ifigenia y a las esclavas que componen el coro se compone de un discurso prescriptivo en el que se describe el rito a Ártemis que será llevado a Atenas con su estatua y el lugar de Ifigenia en este (Eur. IT, 1435-1499). El deber de Ifigenia con Ártemis se mantiene y se prolonga más allá de su vida, ya que será enterrada en las praderas baronías donde recibirá ofrendas. Dicha imposición de Atenea no incide en el deseo de venganza de Ifigenia, en tanto no es parte de la resolución. A pesar de que el final de la obra no explore o despliegue el estado final de Ifigenia, resulta definitorio para su lugar en el mundo, el cual está ligado con los sacrificios humanos parte del rito a Ártemis.

La tensión entre la joven virgen sacrificial víctima de la maldad de otros individuos y la sacerdotisa dispuesta a vengarse no se resuelve al final de la peripecia. A pesar de esto, el despliegue del carácter de la protagonista cuando se enfrenta a los recuerdos y narraciones de su sacrificio resultan material suficiente para entender la compleja situación que la hace moverse entre el reproche que

la victimiza y el impulso vengativo motivado por su poder como sacerdotisa. La distinción entre estos estados de la protagonista refleja una posición particular frente a los acontecimientos pasados, pero tiene como punto en común la búsqueda de reparación y la certeza de la existencia de una afrenta que a pesar de ser parte del pasado se vive en el presente.

Los destinos de personajes como Helena, Menelao u Odiseo se alejaron del de Ifigenia, tanto espacial como temporalmente. La disposición de Ifigenia frente a estos individuos refleja la repercusión personal que el conflicto tiene en el desarrollo de un personaje. El pasado de Ifigenia se convierte en el combustible tanto para la añoranza de poder vengarse de Helena y Menelao como del elemento que solidifica el engaño al final de la obra, lo cual determina los distintos niveles en que la protagonista se ve a sí misma como victimaria y es capaz de usarlos a su favor.

La caracterización de Ifigenia a partir de su anhelo por volver a Grecia y su deseo de venganza hace posible ahora aproximarse a una discusión alrededor de *Ifigenia entre los tauros*. La tragedia ha sido calificada como melodrama a partir de una lectura que privilegia la peripecia, por lo que una perspectiva del carácter de la obra desde Ifigenia permite reevaluar esta lectura y proponer una en la que se le califique a la obra a partir de criterios aristotélicos. Por ello, el siguiente capítulo propondrá una lectura que se opone a la calificación melodramática nutrida del análisis de Ifigenia que se ha llevado a cabo hasta este punto.

3. Contra el melodrama: una lectura trágica de *Ifigenia entre los tauros*

La introducción a *Ifigenia entre los tauros* en la edición de Gredos de 1982 a cargo de J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. De la Cuenca define como melodrama a la obra de Eurípides ya que más que tragedia es considerada “novela escenificada” (339). A partir de esta aproximación, se enuncian, en gran parte de esta introducción, motivos por los que “Eurípides era consciente de que no estaba creando tragedia, sino melodrama” (344). Esta interpretación cierra la posibilidad de una lectura formalmente trágica que se sustenta en la caracterización y desarrollo de la protagonista frente a los acontecimientos y el final. *Ifigenia entre los tauros* cumple con el criterio trágico aristotélico propuesto en *Poética* a partir de un análisis del carácter de Ifigenia y la peripecia, en los cuales es posible identificar ἀμαρτία y ἀναγνώρισις.

Se explorará la aproximación que se ha hecho a Eurípides para calificar como melodrama a algunas de sus obras. Después de analizar esta postura se enunciará y caracterizará el error trágico (ἀμαρτία) en Eur. *IT*, 1029 y el lugar que el cuarto estásimo (Eur. *IT*, 1234-1282) tiene frente a las decisiones que toma Ifigenia. A partir de este análisis se aclara el momento de reconocimiento (ἀναγνώρισις) Eur. *IT*, 1397-1402, con el que se confirma el error y se desarrolla en las motivaciones de Ifigenia. Para terminar, se analizará la intervención de Atenea (Eur. *IT*, 1462-1469) a la luz de *Poética* XII como un final infeliz para Ifigenia a partir de sus anhelos caracterizados en los capítulos anteriores (la voluntad de volver a Grecia y el deseo de venganza).

3.1 Hacia la lectura de Eurípides como melodrama

La comparación peyorativa entre Eurípides, de un lado, y Esquilo y Sófocles, de otro, ha prevalecido en la interpretación de las obras del tragediógrafo. En el caso de *Ifigenia entre los tauros*, esta lectura se resume en la introducción de la edición de 1982, en tanto se caracteriza por

una “carencia de realidad dramática, carencia de auténtico *pathos*, crítica al elemento sobrenatural, es (...) ironía aristofánica lo que aquí encontramos” (Calvo, Gual y De la Cuenca, 344). Frente a esta posición, los autores de dicha introducción se proponen acercarse a la obra a partir de su propia lógica, ya que no encuentran productiva la comparación “para señalar sus desméritos” (Calvo, Gual y De la Cuenca, 344). A pesar de esto, se sigue calificando la obra en términos despreciativos. Así por ejemplo se insiste en el uso de ironía cómica, se desaprueba la construcción del personaje de Orestes, que compra con el de *Orestes* (obra del mismo Eurípides) aunque se alaba el suspense de la peripecia (Calvo, Gual y De la Cuenca, 344-345). Para entender y discutir estos argumentos es necesario examinar la interpretación que relaciona a Eurípides con el melodrama.

Emily A. McDermott relaciona la composición de Eurípides con el melodrama en su texto “Euripides and the Decline of Character: a Soap Opera connection” (1984). Para McDermott, la conexión que hay entre Eurípides y las telenovelas se encuentra en la construcción de los personajes y la relación que el público establece con ellos. La materia mítica que nutre las tragedias hace que el público tenga expectativas del carácter de los personajes en escena; al igual que en las telenovelas, el inconformismo que existe entre la crítica y la obra nace cuando un personaje actúa en contra del carácter que tradicionalmente se le ha asignado. McDermott afirma que el descontento con Eurípides se debe a la discordancia entre su visión de los personajes y la del público; es el caso de Orestes que, hasta Eurípides, había sido caracterizado positivamente en obras como *Odisea*, en la que se presenta como ejemplo para Telémaco (McDermott 106).

El análisis de McDermott da luces a la aproximación de Calvo et al., quienes consideran a Orestes “un adolescente resolutivo” y a Ifigenia “una mujer obsesa, pero luego (...) decidida y, sobre todo, astuta” (Calvo, Gual y De la Cuenca, 345). Estas caracterizaciones se contrastan con su aparición en otras tragedias: Orestes en *IT* está entregado a la fatalidad del destino mientras en *Euménides* busca escapar de las Erinias con la ayuda de Apolo. Ifigenia tiene como referente su

aparición en *Ifigenia en Áulide*, aunque los personajes no son equiparables, ya que se encuentran en dos momentos muy distintos. Si Calvo et al. tienen en mente estas apariciones de los hermanos, parecen olvidar que, como se afirma en la presentación de la edición de Cátedra coordinada por Emilio Crespo en 2004, este episodio es inventado completamente por Eurípides (1357). Así que, la lectura que se inclina por el melodrama necesita sustentarse en el carácter que se desarrolla a partir de esta peripecia particular. En este caso, Ifigenia, a quien califican como el personaje “más logrado” (Calvo, Gual y De la Cuenca, 345), es caracterizada por sus acciones a lo largo de la obra.

La lectura melodramática apunta, en términos aristotélicos, a una caracterización a partir de la fábula. El final de la peripecia propicia el melodrama ya que el conflicto tiene una resolución. Para Aristóteles la fábula es el elemento constitutivo principal de la tragedia, el segundo los caracteres (Arist. *Poet*, VI. 1450a 20-35). Para poder aproximarse a la lectura trágica propuesta a continuación es necesario entender con flexibilidad este postulado aristotélico, ya que *Ifigenia entre los tauros* es una tragedia alejada de las formas tradicionales. En este sentido, Ifigenia cumple un papel fundamental en la caracterización de la obra ya que en ella y su despliegue radica el carácter que posibilita la lectura aristotélica.

3.2 Ἀμαρτία y ἀναγνώρισις: aproximación a una lectura trágica

El primer elemento necesario para entender el carácter de la obra es el error trágico (ἄμαρτία), del cual depende el reconocimiento y la resolución final. Este error se anticipa y sustenta en la interpretación que hace Ifigenia de la relación que existe entre los dioses y los acontecimientos. Según Aristóteles, la ἄμαρτία es el elemento de la obra que hace caer en desdicha al protagonista (Arist. *Poet*, XIII. 1453a 5-15), es posible definir este elemento como una acción llevada a cabo

por el protagonista de la tragedia no por maldad sino por yerro que hace pasar de la dicha a la desdicha.

Tras recordar su sacrificio en Áulide, Ifigenia presenta su opinión acerca de los sacrificios humanos practicados en la tierra de los tauros.

Eur. *IT*, 385-391

οὐκ ἔσθ' ὅπως ἔτεκεν ἄν ἡ Διὸς δάμαρ
 Λητώ τοσαύτην ἄμαθίαν. ἐγὼ μὲν οὖν
 τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἐστιάματα
 ἄπιστα κρίνω, παιδὸς ἡσθηῆναι βορᾶι,
 τοὺς δ' ἐνθάδ', αὐτοὺς ὄντας **ἀνθρωποκτόνους**,
 ἐς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ·
 οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν.

No es posible que Leto, la esposa de Zeus, haya parido tal perversidad. Ciertamente yo juzgo los increíbles banquetes de Tántalo a los dioses, complacidos con la comida de su hijo. Me parece que, los de aquí al ser homicidas atribuyen a la diosa su bajeza. Pues considero que ninguno entre los dioses es malo.

La desaprobación a los sacrificios humanos resalta en este pasaje gracias al uso del sustantivo ἀνθρωπόκτονος (homicida, asesino de hombres) que califica a los tauros pues elimina las dimensiones religiosas en que tienen estos sacrificios. En su argumento, Ἄρtemis está exenta de responsabilidad ya que los hombres son responsables de cometer los asesinatos. Los tres escenarios que contiene esta escena son de sacrificios humanos a los dioses: el sacrificio de Ifigenia en Áulide (objeto del discurso en los versos anteriores. Eur. *IT*, 360-378), el de Pélope en el banquete de Tántalo y la costumbre de los tauros de sacrificar a los extranjeros. Sin importar los matices que cada situación tenga, la bondad intrínseca a la divinidad para Ifigenia no es compatible con la exigencia de un sacrificio humano.

Luego del reconocimiento entre Ifigenia y Orestes, este confía a su hermana su historia y la razón por la que se encuentra junto a Píladés en la tierra de los tauros (Eur. *IT*, 939- 986). En su discurso destaca la intervención de Apolo en su historia, quien le ordena que vengue la muerte de su madre, que se dirija a Atenas a ofrecer expiaciones a las Erinias y finalmente que robe la estatua de Ἄρtemis de la tierra de los tauros y la erija en Atenas. De esta manera se involucra la voluntad de este dios y sus oráculos en la situación. Ahora Ifigenia se enfrenta a la incompatibilidad entre la

costumbre de sacrificar a los extranjeros a Ártemis y el oráculo de Loxias. Orestes le pide que lo salve junto a su casa paterna (σῶσον πατρῶιον οἶκον, ἔκσωσον δ' ἐμέ: *Salva a tu casa paterna y sálvame a mí*. Eur. *IT*, 984), así que al dilema en que se encuentra la protagonista se suma la responsabilidad que tiene como hija y el afecto que tiene por su hermano.

Una vez presentados todos los factores implicados, Ifigenia debe tomar una decisión. La protagonista expresa su deseo por volver a Argos, en su respuesta a Orestes (Eur. *IT*, 989-1006) manifiesta su voluntad y sus miedos, estos últimos apuntan al castigo que resultaría de faltar a la diosa y al rey. A pesar de su temor, se muestra decidida a ofrecer la salvación a Orestes así esto le cueste la vida ya que considera la de su hermano mucho más valiosa. A pesar de este ofrecimiento, Orestes desea que su hermana se salve ya que no quiere ser responsable de una muerte más en su familia.

Eur. *IT*, 1012-1016

γνώμης δ' ἄκουσον· εἰ πρόσαντες ἦν τόδε Ἄρτεμιδι,
πῶς ἂν Λοξίας ἐθέσπισεν κομίσει μ' ἄγαλμα θεᾶς
πόλισμ' ἐς Παλλάδος

<

>

καὶ σὸν πρόσωπον εἰσιδεῖν; ἅπαντα γὰρ συνθεῖς τάδ'
εἰς ἓν νόστον ἐλπίζω λαβεῖν.

*Escucha mi opinión, si esto estuviera en contra de
Ártemis ¿Cómo Loxias me ordenó llevar la estatua
de la diosa a la ciudad de Palas*

<

>

*Y ver tu rostro? Al juntar todo, esto espero conseguir
el regreso.*

Orestes introduce el oráculo de Apolo para favorecer el robo de la estatua y el escape a Grecia. En la lógica de Orestes lo vaticinado por Loxias no puede ser contrario a Ártemis. La apódosis de la oración condicional de este fragmento es una pregunta, lo que refuerza el supuesto carácter paradójico con el que Orestes presenta la situación. A pesar de que Ifigenia no haya sido presentada con anterioridad como parte del oráculo, el reencuentro de los hermanos es considerado parte de este.

La decisión que toma Ifigenia se ve influenciada por la opinión que tiene Orestes del oráculo de Apolo y se anticipa en su propio juicio respecto a los sacrificios humanos en la tierra de los tauros (Eur. *IT*, 385-391). Ifigenia anuncia que tiene un plan (ἔχειν δοκῶ μοι καινὸν ἐξεύρημά τι.

Me parece tener una nueva estratagema. Eur. *IT*, 1029) con lo que se marca el curso de acción que tomará la tragedia. La ἀμαρτία es la interpretación que hace Ifigenia de la voluntad divina, a partir de la cual decide engañar a Toante, robar la estatua y escapar con Orestes y Pílates; ella actúa en contra de su responsabilidad con Ártemis, la que la salvó en Áulide y la ordenó sacerdotisa en la tierra de los tauros. Antes de llevar a cabo el engaño, Ifigenia exhorta a Ártemis y le pide protección, además afirma que será un beneficio para ella abandonar la tierra de los tauros e instaurarse en Atenas (Eur. *IT*, 1082-1088).

En el cuarto estásimo (Eur. *IT*, 1234-1283), el coro narra la instauración de Apolo como adivino en el oráculo de Pitón, la venganza de Ctón y la intervención de Zeus. En este relato, Ctón le concede visiones en sueños a los hombres con las que eran capaces de ver el futuro porque Apolo expulsó a su hija Temis del oráculo de Pitón. Al final, Zeus no solo priva a los hombres de estos sueños, también les devuelve la confianza en las profecías de Apolo. Este parlamento del coro reafirma la confianza que hay en el oráculo de Apolo y genera expectativa del momento en que el plan sea llevado a cabo. El coro de *IT* es cómplice de Ifigenia, con anterioridad nos ha narrado que sufre una situación similar al estar compuesto de griegas, así que en el último estásimo favorece la decisión tomada por la protagonista y se refugia en la capacidad adivinatoria de Apolo.

Apolo prevalece y la confianza de los humanos en sus predicciones es obra de Zeus, el padre de los dioses. El coro centra la atención de la peripecia en la voluntad de este dios y evita la disyuntiva presentada por Ifigenia. Es paradójico que el rito de Ártemis no tenga un lugar similar en este último episodio ya que Ifigenia está a punto de ultrajarlo. En este sentido, la intervención del coro refuerza la decisión, el error, que acaba de tomar Ifigenia y su apoyo se materializa en la peripecia (al intentar engañar al mensajero) y en su discurso (cuarto estásimo).

El segundo elemento central en la caracterización de la obra es el reconocimiento (ἀναγνώρισις) que tiene lugar en el discurso del mensajero, quién reporta al rey el robo de la estatua y el intento

de escape de Ifigenia. Para Aristóteles la ἀναγνώρισις es “un cambio desde la ignorancia al conocimiento” (Arist. *Poet*, XI. 1452a 30). En este caso, Ifigenia, en una plegaria, pide protección a la diosa en su lugar como sacerdotisa y perdón por lo que está haciendo para ello se justifica sus decisiones a partir de su lazo de sangre con Orestes.

Eur. *IT*, 1397-1402

(...) σταθεῖσα δὲ
 Ἀγαμέμνονος παῖς ἠϋξάτ'· ὦ Λητοῦς κόρη,
 σῶσόν με τὴν σὴν ἱερέαν πρὸς Ἑλλάδα
 ἐκ βαρβάρου γῆς καὶ κλοπαῖς **σύγγνωθ'** ἐμαῖς.
 φιλεῖς δὲ καὶ σὺ σὸν κασίγνητον, θεά·
φιλεῖν δὲ κάμει τοὺς ὁμαίμονας δόκει.

*La hija de Agamenón al ponerse de pie rezaba:
 “Hija de Leto, lleva a salvo a mí, tu sacerdotisa,
 hacia Grecia desde esta tierra bárbara y entiende mi
 robo. También tú amas a tu hermano, diosa, piensa
 que yo también ame a los de mi sangre.”*

Con el verbo σύγγνωθι (συγγινώσκω, *estar de acuerdo, pensar de la misma manera, ser consciente, reconocer, entender*) Ifigenia busca que Ártemis no considere el robo un ultraje a su rito, sino un bien que hace Ifigenia a su hermano. El imperativo en este caso es una invitación, ya que Ifigenia se encuentra en una posición de desventaja frente a Ártemis; aunque, incluso en este momento guarda la esperanza de poder recibir el favor de la diosa para escapar. En este sentido, Ifigenia acepta el peso de sus acciones en tanto reconoce que comete un agravio contra la diosa. De acuerdo con lo propuesto por Aristóteles, Ifigenia reconoce la afrenta realizada que ignoraba de acuerdo con su interpretación del oráculo de Apolo; en este sentido el conocimiento que alcanza es la incompatibilidad entre los dioses.

Para encontrar compasión Ifigenia apela a su relación con Orestes, comparada en este discurso a la relación entre Ártemis y Apolo. Ifigenia no manifiesta la lógica con la que tomó la decisión de salvar a su hermano (el oráculo de Apolo no podría ser contrario a Ártemis), sino que apela a su condición familiar como hermana de Orestes desde una dimensión afectiva, esta condición es clara en el uso de φιλέω (*amar, tratar con afecto*). Esto se enmarca en la necesidad que tiene la protagonista de resultar favorecida por la diosa para poder llevar a cabo su plan de

escape, paradójicamente esta acción confirma el agravio ya que incluso busca en Ártemis la ayuda para terminar de romper con el rito de sacrificio de extranjeros en la tierra de los tauros.

El discurso del mensajero culmina con la situación climática que acontece en la playa, en este momento califica a Ifigenia como criminal con el verbo ἀλίσκομαι (*ἀλίσκεται*, *ser convicto*, *caer en manos enemigas*, *sucumbir*, *ser atrapado*) bajo el que Ifigenia es juzgada por el error que conscientemente cometió.

Eur. *IT*, 1416-1419

πόντου δ' ἀνάκτωρ Ἴλιόν τ' ἐπισκοπεῖ
σεμνὸς Ποσειδῶν, Πελοπίδαις ἐναντίος,
καὶ νῦν παρέξει τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον
σοὶ καὶ πολίταις, ὡς ἔοικεν, ἐν χερσῶν
λαβεῖν ἀδελφὴν θ', ἢ φόνου τοῦ 'ν Ἀύλιδι
ἀμνημόνευτος θεᾶν προδοῦσ' ἀλίσκεται.

El augusto Poseidón es soberano del mar y protege a Ilión, es enemigo de los Pelópidas, y ahora pondrá en tus manos y en las de la ciudad al hijo de Agamenón y a su hermana, la que es convicta por traicionar a la diosa al olvidar su sacrificio en Áulide.

Los vientos desfavorables se justifican con la rivalidad entre Poseidón y los hijos de Pélope, ya que favorece a Troya. Esta situación pronostica que los Atridas serán entregados a Toante para ser castigados y es en Ifigenia donde recae el reproche que hace el mensajero. Él usa el participio προδίδωμι (*abandonar*, *traicionar*, *desertar*, *fallar*) para resumir su curso de acción, de esta manera es posible afirmar que el error cometido es reconocido y juzgado por otro personaje en la tragedia. El mensajero menciona lo acontecido en Áulide para hacer explícita la razón por la que Ifigenia debe respetar y proteger los intereses de Ártemis y su rito, así el error se entiende, además, como ingratitud.

3.3 El final: la tragedia más trágica

En la treceava parte de *Poética* de Aristóteles se diferencian peripecias trágicas de otras que no despiertan el miedo o la compasión. Para Aristóteles, la obra ideal tiene como protagonista a un individuo que “ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad,

sino por algún yerro” (Arist. *Poet*, 1453a 5-10). Incluso destaca la situación de Ifigenia entre las situaciones deseables de una tragedia ya que el error no ocurre en el asesinato de su hermano, el cual habría cometido sin conocimiento (Arist. *Poet*, 1453b 35- 1434a 10). En *IT* el error sucede a partir del reconocimiento y el final resulta desdichado para Ifigenia, con lo que se cumplen las condiciones para que *IT* sea considerada una obra de las más trágicas.

Erich Segal en su texto “Euripides: Poet of paradox” (1968) afirma que algunas tragedias de Eurípides son paradójicas en tanto presentan personajes viles triunfando y personajes desdichados en desgracia. Toma como ejemplo del primer escenario a *Helena* y del segundo a las *Troyanas*. A medida que avanza su texto trae a colación la resolución de las dos Ifigenias, en este momento se pregunta “why a ‘deceitful’ Iphigenia escapes from Tauris, while a ‘noble’ one is immolated at Aulis?” (248). En esta cuestión, Segal revela una lectura que ha favorecido a las lecturas melodramáticas de *Ifigenia entre los tauros*.

Para Segal, el final de Ifigenia en *IT* puede ser catalogado como un “final feliz”, pero esta lectura solo tiene en cuenta la peripecia y la resolución del problema inmediato: la falta de vientos para escapar de Toante y los tauros. Una lectura del final a partir de los anhelos y aspiraciones de Ifigenia presentados a lo largo de la obra se encontrará con un final triste. Además, Segal uniformiza el carácter de Ifigenia al llamarla ‘engañosa’, ya que solo la caracteriza a partir del último episodio de la peripecia, en el cual decide engañar al rey. Como se ha explorado en los capítulos anteriores, la caracterización de Ifigenia fuera del rol de virgen sacrificial debe partir del reconocimiento de su desenvolvimiento como sacerdotisa en el país de los tauros.

Atenea entra en escena y en su discurso prescriptivo resuelve la situación en la que se encuentran envueltos los personajes. Toante debe dejar marchar a los hermanos, a Pílates y al coro, mientras Ifigenia debe formar parte del culto a Ártemis instaurado con la estatua.

Eur. *IT*, 1462-1469

σε δ' ἄμφι σεμνάς, Ἴφιγένεια, λείμακας
 Βραυρωνίας δεῖ τῆιδε κληιδουχεῖν θεῶν·
 οὐ καὶ τεθάγηι κατθανοῦσα, καὶ πέπλων
 ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνους ὑφάς,
 ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς
 λίπωσ' ἐν οἴκοις. τάσδε δ' ἐκπέμπειν χθονὸς
 Ἑλληνίδας γυναῖκας ἐξεφίεμαι
 γνώμης δικαίας οὐνεκ'. (...)

*Y tú, Ifigenia, en las venerables
 praderas brauronias debes servir de clavera en honor
 de la diosa. Allí has de ser enterrada cuando mueras y
 te impondrán como ofrenda las finas telas bien
 trabajadas de los vestidos que en sus casas dejen las
 mujeres que durante el parto pierdan la vida. A estas
 mujeres griegas te ordeno que mandes fuera de este
 país, en virtud de sus rectas y justas intenciones.*

La caracterización de Ifigenia a partir de su deseo por volver a Grecia y su sed de venganza tiene escenarios en los que los anhelos de la protagonista se cumplen: por un lado, Ifigenia desea incorporarse en la vida familiar griega y recuperar su estatus de doncella, por otro lado, vengar su sacrificio en Áulide matando a Helena y Menelao. El ordenamiento de Atenea suprime la posibilidad de realización de estos dos destinos, ya que Ifigenia debe seguir haciendo parte del rito de Ártemis. Además, los vientos favorables para el escape no aseguran que Ifigenia pueda regresar a Grecia como ella lo añora, así el discurso de Atenea aclara los términos en los que se efectuará el regreso.

La afrenta de Ifigenia es reparada en la propuesta de Atenea ya que los sacrificios que se pierden en la tierra de los tauros tendrán una reparación simbólica en un sacrificio anual en Grecia (Eur. *IT*, 1458-1461). Esta mediación se enmarca en la justicia retributiva, que se centra en la reparación a la víctima, en este caso Ártemis, con la participación del victimario, Ifigenia. De esta manera, se termina de reforzar el error de Ifigenia y su responsabilidad del ultraje. Frente a lo propuesto en *Poética* XIII, esta lectura permite afirmar que el final de *Ifigenia entre los tauros* es la puntada final de la lectura trágica. Ifigenia cae en desgracia por un yerro y no es un personaje que destaque por ser virtuoso ni malvado, así cumple con la situación más trágica descrita por Aristóteles. Y se opone a la lectura que tradicionalmente se ha hecho de la obra.

3.4 Consideraciones finales

La lectura trágica de *Ifigenia entre los tauros* es posible a partir de un análisis detallado de los momentos de la obra donde se producen la ἀμαρτία y ἀναγνώρισις, del carácter de Ifigenia frente a sus decisiones y el desenlace de la obra. La introducción de J. L. Calvo, C et alle afirma que “Nadie se atrevería a afirmar que este drama es una verdadera tragedia” (343), de esta manera cierra la discusión y da por sentado que una lectura superficial de los acontecimientos y los personajes es suficiente para sustentar la lectura melodramática. El cambio de perspectiva que prima la caracterización de Ifigenia en la lectura de la obra permite preguntarse por la relación entre los oráculos de los dioses y las acciones de los hombres.

La lectura trágica aquí propuesta permite generar discusiones profundas alrededor de la afrenta y la reparación. A través del entendimiento del conflicto en el que se encuentra Ifigenia es posible pensar en las dimensiones en que se desenvuelve su carácter en una situación límite donde debe sacrificar a su propia sangre, y así repetir la historia de Áulide, o pasar por encima de sus deberes como sacerdotisa y cometer una afrenta a Ártemis, quien la salvó de la muerte años atrás.

El carácter melodramático que se le atribuye a la historia nace por un lado como se ha aclarado de una lectura que toma elementos aislados sin tener en cuenta su lugar en la obra y los juzga en abstracto. En la introducción de la edición de Gredos se afirma que los caracteres que no están a “gran altura”, lo cual no se explica y se remata con una pregunta retórica “¿por qué esperar de un melodrama unos caracteres bien contruidos, si en este tipo de drama la acción no depende de ellos?” (Calvo, Gual y De la Cuenca, 345). Así se va construyendo una imagen dramática de la obra a través de una caracterización presentada como “indiscutible” que detrás esconde una tragedia que cumple a cabalidad con las expectativas tradicionales del género, con una peripecia

que promueve el suspense y una protagonista que es más compleja y profunda de lo que se la ha querido ver.

Conclusiones

La caracterización de Ifigenia fuera del rol de virgen sacrificial está nutrida por la incidencia que tiene el pasado en su vida: por un lado, a partir de sus recuerdos, Ifigenia articula la sed de venganza y lamenta su sacrificio en Áulide; por otro lado, recuerda con afecto la vida familiar de Argos y desea volver a participar de ella como una doncella. La constitución del carácter de Ifigenia desde estas aproximaciones a su pasado parece contradictoria, pero se desarrolla de manera conjunta y estas dimensiones se nutren mutuamente.

El análisis propuesto atraviesa el tema de la venganza que se presenta como la posibilidad de encontrar justicia años después del perjuicio que sufrió Ifigenia en Áulide. Aún alrededor de este tema es posible preguntarse por los límites del deseo de venganza y por la equivalencia entre el sacrificio que no fue llevado a cabo en su totalidad y la muerte de Helena y Menelao a manos de Ifigenia. El talión es un tema que puede ser explorado y a partir del cual surgen discusiones sobre el lugar de este tipo de justicia dentro de un mundo en el que todos han perdido a causa del conflicto. Además, es posible cuestionar el lugar que los ciclos de violencia, alimentados por necesidades de venganza como la de Ifigenia, tienen dentro de los conflictos y cómo son elementos constitutivos del carácter de las víctimas de la guerra.

En el final de la tragedia se presenta la intervención divina, arquetípica salvación de los mortales, en este caso para resolver el dilema inmediato, pero con un dictamen desdichado para la protagonista; Ifigenia decide salvar a Orestes de acuerdo con el oráculo de Apolo, entonces ¿por qué su felicidad no está garantizada con sus acciones? A partir de su lectura de la voluntad de los dioses, no hay maldad en la divinidad, siendo así por qué no es premiada por cumplir con el mandato de Loxias, así vale la pena preguntarse por la aproximación que hace Eurípides a la voluntad de los dioses. En cuanto al destino de la protagonista aún es posible cuestionar ¿por qué

Ifigenia no logra llevar a cabo sus deseos planteados a lo largo de la obra? Como se ha explorado en este trabajo, Ifigenia no encuentra en el discurso final de Atenea un cumplimiento de sus aspiraciones ¿Acaso la tragedia concluye con la imposibilidad de reparación para la hija de Agamenón?

Ifigenia es una mujer cuya vida ha sido trastornada por la guerra desde su juventud, ha participado del conflicto como virgen sacrificada que trae buenos vientos a los aqueos y del posconflicto como sacerdotisa de Ártemis que busca volver a su hogar al igual su reparación como víctima. En *Ifigenia entre los tauros* se lleva hasta el límite un carácter que se ha formado en la soledad de una tierra extranjera, y que encuentra en la llegada de Orestes la esperanza de retornar a un mundo que reconoce como roto, pero suyo.

Bibliografía

Bibliografía primaria

Eurípides. “Ifigenia entre los tauros”. *Hécuba, Helena, Ifigenia entre los tauros*. Trad. Germán Santana Henríquez. Alianza editorial, 2006.

Eurípides. “Ifigenia entre los tauros”. *Esquilo, Sófocles, Eurípides. Obras completas*. Trad. Juan Antonio López Férez y Juan Miguel Labiano. Coordinación de Emilio Crespo. Cátedra, 2004.

Eurípides. “Ifigenia entre los tauros”. *Tragedias II: Suplicantes, Heracles, Ion, Las Troyanas, Electra, Ifigenia entre los tauros*. Trad. J. L. Calvo, C. García Gual y L. A. De Cuenca. Revisada por A. Bernabé. Gredos, 1982.

Eurípides. “Iphigenia in tauris”. *Oxford Classical Texts: Euripidis: Fabulae, Vol. 2: Supplices; Electra; Hercules; Troades; Iphigenia in Tauris; Ion*. Editado por J. Diggle, 1981.

Bibliografía secundaria

Apolodoro. *Biblioteca*. Trad. Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Gredos, 1982.

Aristóteles. *Poética*. Trad. Valentín García Yerba. Gredos, 1974.

Foley, Helen. “Virgins, Wives, and Mothers; Penelope as Paradigm”. *Female acts in Greek tragedy*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.

Homero, *Iliada*. Trad. Emilio Crespo Güemes. Editorial Gredos, 1996.

Homero. *Odisea*. Trad. Carlos García Gual. Alianza editorial, 2004.

McDermott, Emily A. “Euripides and the Decline of Character: A Soap Opera Connection”. *Journal of the American Classical League*. Vol. 61 Mayo-Junio, 1984.

Sansone, David. “The Sacrifice-Motif in Euripides' IT”. *Transactions of the American Philological Association*. The Johns Hopkins University Press, 1975.

Segal, Erich. “Euripides: Poet of Paradox”. *Oxford Readings in Greek Tragedy*. Editado por Erich Segal: Oxford University Press, 1983.

Strachan. T. C. G. “Iphigenia and the human sacrifice in Euripides' Iphigenia Taurica”. *Classical Philology*. The University of Chicago Press. 1976.

Trieschnigg, Caroline. “Iphigenia's Dream in Euripides' "Iphigenia Taurica". *The Classical Quarterly*. Cambridge University Press, 2008.

Villareal Sotelo, Karla. “La víctima, el victimario y la justicia restaurativa”. *Revista de Criminología, Victimología y seguridad – Vol. VII – N. 1*, 2013.