

Mandato divino o conveniencia política en *Ifigenia en Áulide* y *Hécuba* de Eurípides

Divine mandate or political expediency in *Iphigenia at Aulis* and *Hecuba* by Euripides

María Celina Perriot
Universidad Nacional de San Juan
celperriot@gmail.com

Recibido: 26 de agosto 2012. Aceptado: 15 de enero de 2013.

Resumen

La mitología griega expone -sobre todo en el marco del ciclo troyano- el motivo del sacrificio de jóvenes doncellas como consecuencia de imperativos religiosos. Las figuras de Ifigenia y Políxena son paradigmáticas en este sentido.

El dramaturgo griego Eurípides escogió este tema como motivo de tragicidad en algunas de sus obras. Así, en *Ifigenia en Áulide* y en *Hécuba*, el *topos* de la muerte por la patria es un eje articulador de la acción. Sin embargo, veremos que Eurípides aplica a esta temática una mirada crítica. En este trabajo intentaremos demostrar que en ambas tragedias las tensiones generadas por el poder y sus aristas revelan la compleja trama que entrelaza las motivaciones religiosas con las manipulaciones de índole política.

Expresiones religiosas como los rituales, los oráculos o las advertencias divinas se vuelven sospechosas en este contexto y se cargan de significaciones ambiguas que opacan su credibilidad. Asimismo, la reflexión eurípidea en torno a los comportamientos diversos de varones y mujeres (tan frecuente en sus obras), configura una distribución dicotómica en lo que respecta a las relaciones con lo divino: los varones aparentan respeto hacia lo religioso al tiempo que ocultan intenciones egoístas y ambiciosas, mientras que las mujeres evidencian en su relación con las prácticas religiosas una entrega libre de segundas intenciones.

Palabras claves: política – religión – tragedia – Eurípides

Abstract

Greek mythology states, especially in the context of the Trojan cycle, the sacrifice of young girls because of religious imperatives. In this regard, figures of Iphigenia and Polyxena are paradigmatic.

The Greek playwright Euripides chose this issue as a ground of tragedy in some of his works. Thus in *Iphigenia at Aulis* and *Hecuba*, the *topos* of death for the homeland is an articulating axis of the action. However, we will see that Euripides

applies to this issue a critical view. This paper attempts to show that in both tragedies, the stresses generated by the power and its edges, reveal the complex plot that interweaves religious motivations with political manipulations.

Religious expressions such as rituals, oracles or divine warnings, become suspicious in this context and are loaded with ambiguous meanings that overshadow its credibility. Also, the Euripidean thought about different behaviors of men and women (so common in his works), configures a dichotomous distribution about relations with the divine forces: men seem to respect religion while hiding selfish and ambitious intentions, whereas women show religious practices free of ulterior motives.

Keywords: politics - religion - tragedy - Euripides

La tragedia griega escenifica motivos míticos que permiten reflexionar sobre problemáticas humanas de índole general. Preguntas acerca del destino, el papel de la divinidad en el decurso de los acontecimientos, la responsabilidad del mal, el lugar de las pasiones en el juego entre culpa y castigo, son solo algunas de las temáticas que se entretienen en la trama ficcional.

En el caso de Eurípides se hace evidente que el fondo mítico oculta una visión crítica de la propia realidad contemporánea del poeta. Así, por ejemplo, cuando en *Troyanas* se pone en escena el dolor de los seres más vulnerables de la guerra de Troya, como son los niños y las mujeres cautivas, el texto remite a otra guerra, una muy actual y viva para los espectadores: la Guerra del Peloponeso.

¿Cómo podía no conmoverse el público del teatro en Atenas cuando escuchaba el clamor desesperado de esas víctimas inocentes que padecían los estragos de las luchas feroces entre griegos? ¿Cómo no sentir que esos padecimientos actualizaban los propios?

De este modo el intercambio entre lo universal y lo particular se vuelve esencial en la tragedia; los casos presentados en escena vehiculizan una mirada más amplia y abarcadora, que no tiene límites temporales. Este aspecto característico, peculiar del teatro griego, ha sido analizado detalladamente por Jacqueline de Romilly:

*“Vemos así despuntar, en su propio principio, una especie de aspiración a lo universal: el autor trágico debe situarse por encima de lo que interesa sólo a tal o cual categoría de espectadores; y para ello debe poner la mira siempre en lo esencial.”*¹

El tema de la función de lo político en el entramado social y su relación con la religión cívica, se vuelve en Eurípides una reflexión sostenida

¹ DE ROMILLY, J., *¿Por qué Grecia?*, Debate, Madrid, 1997, p. 100.

en varias tragedias. Si, como genuino portavoz de la ideología sofística, el dramaturgo expresa habitualmente sus dudas acerca del lugar de los dioses en el diseño del destino humano y cuestiona la arbitrariedad divina, en las tragedias seleccionadas para este trabajo el tema del poder entrelazado con los imperativos religiosos -presente en numerosos mitos- le permite dramatizar la incómoda conclusión de que a veces los poderosos excusan sus abusos detrás de pretextos religiosos. Y cuando a través del lenguaje del mito el autor expresa esto, lo hace -creemos- para significar también un fenómeno real en la sociedad de su tiempo.

Ifigenia en Áulide -representada en 405 a. C. en forma póstuma por un hijo del autor-, recorta un episodio previo a la partida de las huestes griegas hacia Troya: el sacrificio de Ifigenia, una de las hijas de Agamenón, por exigencia de la diosa Ártemis a cambio de otorgar vientos favorables y un viaje próspero.

Como ocurre también en otras obras eurípideas del ciclo troyano (*Andrómaca, Troyanas*), los héroes consagrados por el mito y exaltados por la épica, tales como Agamenón, Menelao, Aquiles, Odiseo, aparecen aquí devaluados, despojados de su aureola gloriosa, transformados en seres humanos mezquinos, ambiciosos, hipócritas, afanosos por conseguir cada vez más poder, cegados por su egoísmo y capaces de todo tipo de manipulaciones para obtener lo que anhelan. El autor desnuda las pasiones que los dominan; pone a la vista sus ambigüedades, sus vacilaciones y dudas, las maquinaciones que se esconden detrás de sus discursos.

El valor de este nuevo tratamiento de los jefes griegos reside en que su diseño es verosímil: no parecen absolutamente malvados (al menos no todos), sino que evidencian atisbos de reflexión o de compasión, aunque tales actitudes se ven finalmente superadas por la ceguera de las pasiones, especialmente por la ambición de poder, y por el interés desmedido en preservar la imagen. Al mismo tiempo, esta aparente lucha entre el deber y el querer aparece planteada de un modo ambiguo, abierta a la interpretación del espectador. Esto ocurre especialmente con el personaje de Agamenón. Respecto de él cabe plantearse algunas preguntas: ¿está realmente arrepentido el rey micénico de haber tramado un engaño para atraer a su hija al campamento con el fin de sacrificarla? ¿Es auténtica su vacilación? ¿O más bien está convencido de lo que planea hacer y finge una lucha interior que no es genuina?

La tragedia se inicia con la escena en que, aparentemente arrepentido de haber enviado una tablilla engañosa en la que invitaba a su hija Ifigenia a acudir al campamento griego para desposarla con Aquiles, Agamenón decide enviar un segundo mensaje que invalidará el anterior. La supuesta boda era en realidad una mentira fraguada para conseguir la presencia de Ifigenia, quien en realidad será entregada en sacrificio a Ártemis.

La duda que surge en el espectador-lector sobre la sinceridad de ese arrepentimiento se ve incrementada por la forma en que el rey reacciona ante los reproches de Menelao, quien lo interpela cuando descubre la marcha atrás en la decisión. El rey espartano desea fervientemente viajar a Troya para rescatar a su esposa Helena; por eso, al darse cuenta de que la expedición puede fracasar por la momentánea debilidad de Agamenón, decide desafiarlo y ponerlo en evidencia, con lo cual devela cuál había sido en un primer momento su verdadera intención. Así, en referencia a la reacción del padre de Ifigenia ante el oráculo transmitido por Calcante, según el cual la diosa reclamaba a la doncella como único medio para calmar su ira, afirma Menelao ante su hermano:

Y me consultabas “¿Qué hago? ¿Qué salida encontraré?”
Para no perder el mando con la gloria sin igual. (356-357)²

Menelao ha captado la gran preocupación de Agamenón: a este solo le interesa conservar el mando (ἀρχή/) y la gloria (κλέος) y por ello actúa de modo que sus apetencias no se vean afectadas. Unos versos después, agrega:

Luego, al prescribir Calcante que debías inmolar
a tu hija en el ara de Ártemis, con lo cual navegar ya
podrías, de buena gana –no me vayas a decir
que a la fuerza-, y muy contento la diste (...) (358-361)

Esto equivale a decir que Agamenón -a juicio de Menelao-, movido por el deseo de mantener el poder y la gloria, no había mostrado resistencia ante la terrible exigencia divina: su aceptación fue ἄσμενος: de buena gana, alegre, gustosa, y no βίαια por fuerza. Por su parte, cuando se da cuenta de que Menelao ha interceptado la tablilla con el segundo mensaje -aquel en el que daba marcha atrás en el engaño-, el mismo Agamenón da nombre a su maniobra de engaño: habla de argucia, de artificio:

El sino me ha engañado, mostrándose más hábil
que todas mis argucias! (444-445)

² La edición utilizada es Fernández-Galiano, Manuel, *Eurípides. Tragedias troyanas*, Barcelona, Planeta, 1986. En las citas cuya traducción es propia, se aclara convenientemente.

En efecto, su tramoya es un σοφισμα; este es el término que emplea. Y afirma también que Clitemnestra, su esposa, vendrá para acompañar a su hija y descubrirá su maldad (ἡμᾶς ὄντας εὐρήσει κακούς).

En realidad, los Atridas participan de un juego de fuerzas muy hábil, en el que cada uno prueba los límites ante los cuales el otro podría detenerse. En un momento, Menelao fingirá resignación y propondrá a Agamenón desoír a la divinidad, preservar la vida de Ifigenia, eliminar a Calcante para que no deleve ante los soldados el oráculo. Y Agamenón entonces adoptará una actitud de entrega desinteresada, de desprendimiento generoso ante la situación:

Gracias, Menelao: contra lo que esperaba yo mudaste tu actitud de modo recto y digno de ti. (.....)	(506-508)
Mas nos aguarda el trance necesario de hacer que Ifigenia en cruento sacrificio sucumba.	(511-512)

Los argumentos que esgrime Agamenón para sostener esta decisión tienen que ver también con el poder y la gloria: teme que los soldados se enteren del oráculo y ataquen a sus reyes: habla de *“la asamblea griega que se alzará”* (528) y de Odiseo quien, por ser muy codicioso (*“la ambición lo posee”*, 527) *“se hará con la tropa, y tras matarnos a ambos, mandará a los Argivos que a la niña degüellen”* (531-532).

Ambos jefes griegos desprecian en realidad lo religioso aunque aparentan por conveniencia ser obedientes a los dioses; cuando se encuentran en la disyuntiva de obedecer o no al oráculo, Agamenón dice de Calcante: *–“¡Codiciosa ralea la de los adivinos!”* (520) y Menelao sugiere eliminar al augur, para que la tropa no se entere del oráculo.

Esta actitud ante lo religioso se manifiesta también en un canto del coro que expresa la falta de confianza en la verdad del mito y pone en duda la metamorfosis de Zeus en cisne para engendrar a Helena. Es cierto que es un sentir de época: la mirada sofisticada se refleja en la obra de Eurípides cuando el discurso pone en cuestión las certidumbres (entre ellas la fe tradicional) y este texto se ocupa de mostrar a dos reyes que aparentan fe en esas certezas aunque en el fondo se mueven por intereses muy pedestres y egoístas.

Esta realidad es advertida acertadamente por Clitemnestra. Cuando la reina -que ha llegado al campamento griego para participar de la boda de su hija- descubre que ambas han caído en una trampa fraguada por su propio esposo, devela su propia interpretación acerca de la naturaleza de Agamenón: *“Es un*

cobarde y teme demasiado a la tropa". (1012). El rey teme: *ταρβεί*, reforzado por el adverbio *λίαν*; esto es: se espanta muchísimo, está demasiado aterrorizado ante la perspectiva de perder el poder si el ejército se rebela.

Por otra parte, la figura de Aquiles, otro de los héroes consagrados por la épica que aquí aparecen devaluados, revela a lo largo de la obra una suerte de desnudamiento: en un principio parece ser otra víctima de la artimaña urdida por Agamenón –con él sería supuestamente desposada Ifigenia- pero finalmente revela su verdadera índole: en realidad no le molesta la actitud tramposa del monarca micénico; le indigna ciertamente que lo haya utilizado para esos fines, sin consultarlo, sin pedir su opinión:

Es grande el ultraje que el rey Agamenón
me ha inferido. Debió solicitarme el uso
de mi nombre, señuelo para que Clitemnestra
accediera a casar a Ifigenia conmigo. (961-964)

El empleo del acusativo interno (*ὑβριν / ὑβρισε*), expresión difícilmente transferible al español, pero que podríamos traducir aproximadamente como "la humillación con que me humilló" o "el ultraje con el que me ultrajó", fortalece la interpretación que esbozamos del personaje: no admite que su gloria y prestigio hayan sido utilizados por Agamenón como anzuelo (*θήραμα*), término utilizado en el léxico cinegético para designar la pequeña presa empleada para atraer a otras a la muerte. Una vez más estamos ante el tema del poder: para Aquiles –quien se considera el héroe máximo del campamento griego-, aquí está en cuestión no la falta de ética de su jefe; lo grave es que lo haya convertido en un objeto³.

He aquí el sutil entrecruzamiento de política y poder: las mujeres respetan los ritos religiosos tal como están establecidos: Clitemnestra quiere como madre llevar la antorcha en la procesión nupcial e insiste en ello; por su parte, Ifigenia admite ser sacrificada aun cuando descubre la verdad oculta tras la trampa y no obstante se entrega voluntariamente, creyendo sinceramente que es una inmolación por la patria. Los hombres, en cambio, utilizan los ritos y la fe en las divinidades para llevar adelante sus planes estratégicos de guerra y gloria: Agamenón engaña primero y luego pretende alejar a su esposa de las ceremonias que a ella como madre le corresponden; Menelao manipula, finge, exige adhesión a sus proyectos bajo un pretexto religioso; Aquiles se ofende cuando ve lesionada su honra: no le importa tanto la mentira en sí misma como la vulneración de su nombre; Odiseo exige obediencia al oráculo, pero en realidad anhela dar cauce a su ambición y conducir su ejército hacia Troya.

³ Recordemos la causa de la cólera de Aquiles en *Iliada*, afín con este tratamiento del héroe.

En el marco de la cultura griega la simbiosis de la religión con lo político es parte misma de su definición. Así lo afirma Vernant:

Decir que lo político está impregnado por lo religioso es reconocer, al mismo tiempo, que la religión misma está ligada a lo político. Toda magistratura tiene un carácter sagrado pero todo sacerdocio depende de la autoridad pública. Si los dioses son los de la ciudad, y si no hay ciudad sin divinidades políadas velando por su salvación, dentro y fuera, es la asamblea del pueblo la que manda sobre la economía de los *hiera*, de las cosas sagradas, decide la organización de las fiestas, el reglamento de los santuarios, los sacrificios que deben cumplirse, los dioses nuevos que van a acogerse y los honores que les son debidos.⁴

Agamenón y Menelao se valen de esta condición de la religión griega para encaminar las demandas de los dioses en beneficio de un fortalecimiento de su autoridad terrena. No se trata aquí de una asamblea de guerreros que debata acerca de la pertinencia del oráculo o de la forma de su implementación; se trata más bien de hombres –guerreros y jefes- que deciden acatar las exigencias divinas menos por devoción religiosa que por conveniencia política.

La tragedia *Hécuba* escenifica episodios míticos que corresponden al otro extremo temporal de la guerra de Troya. Mientras *Ifigenia* se centraba en los momentos previos a la partida hacia Ilión, esta obra, del 424 a.C., plantea situaciones producidas luego de la caída de la ciudad, mientras los guerreros griegos esperan buenos augurios para emprender el regreso. En esta instancia se produce también una demanda sobrenatural: en este caso, el alma de Aquiles reclama que una doncella troyana, Políxena, sea sacrificada en su pira funeraria. Los guerreros helenos vacilan al principio pero finalmente acatan esta demanda interpretándola como un imperativo religioso. Odiseo desempeña un papel decisivo en este asunto; de él habla el mensajero para comunicar a Hécuba, la madre de Políxena, acerca de la terrible decisión adoptada en la asamblea:

Y causaba el debate tensión indecisa
cuando el hijo de Laertes, astuto y bribón,
que tan bien sabe adular a la plebe,
convenció a los soldados de que era un error
desairar al mejor de los dánaos por culpa
de una víctima sierva (...) (130-135)

Astuto es ποικιλόφρων. La raíz ποικιλ- alude a flexibilidad, ductilidad, diversidad de un objeto o persona. La mente de Odiseo sabe adaptarse a las necesidades del momento y por eso logra persuadir a la multitud,

4 VERNANT, J. - P., *Mito y religión en Grecia Antigua*, Barcelona, Ariel, 2001, pp. 11 y 12.

mediante adulación. Las palabras del mensajero señalan las características más representativas del ingenioso rey de Ítaca. Él es, además, δημοχριστής, adulator del pueblo (v.132).

Así como en *Ifigenia en Áulide* la acción diseñaba el carácter de los personajes Agamenón y Menelao con rasgos negativos, vinculando su naturaleza pérfida a la ambición de poder, en *Hécuba* Odiseo es ubicado bajo la lupa crítica de Eurípides. Su capacidad de utilizar el lenguaje (ήδύλογος: dulce, empalagoso, v. 32) para arrastrar al ejército tras sus puntos de vista, es la que define la decisión, antes dubitativa. Eurípides desliza en forma implícita una tesis: cuando los poderosos quieren llevar adelante sus propósitos, lo hacen con palabras seductoras, agradables de oír. La reina Hécuba capta esto a la perfección cuando afirma:

(...) ¡Ralea ingrata la de los que persiguen
hombres populares! ¡No conozca yo a aquellos
que no sienten escrúpulos en dañar al amigo
con tal de que al pueblo puedan decir lo que le guste! (254-257)

Una traducción más literal sería:

Ingrata simiente la de vosotros, cuantos buscáis honras propias de las arengas
públicas. No sean conocidos para mí los que no os preocupáis si dañáis a los
amigos, siempre que decís lo agradable a las multitudes.

Hécuba sabe reconocer muy bien el flanco oscuro de sus adversarios: les interesa congraciarse con las multitudes para engrandecer su poder. Ella utiliza el adjetivo δημηγόρος (compuesto por δῆμος + ἀγορά), el cual tiene directa relación lexical con el sustantivo δημαγωγός, demagogo. Además demuestra gran coraje al increpar a los reyes directamente; emplea la segunda persona para denunciarlos dirigiéndose a ellos cara a cara, sin temores. La reina se atreve incluso a elaborar nociones sobre el poder; así aconseja a Odiseo: “Ni deben quienes manden abusar del poder, ni aquellos que felices son, pensar que por siempre va a durar su fortuna.” (281-282).

Sin embargo, este guerrero -célebre por su astucia incansable- no advierte con claridad el planteo de la doliente troyana; él está cegado por el deseo de satisfacer a la tropa para no perder honra y gloria. En su afán por sostener la argumentación que procura legitimar el reclamo de los soldados griegos, incurre en la misma falla que Agamenón en *Ifigenia en Áulide*: revela a las claras que su gran preocupación es la opinión de la multitud: “¿Qué dirán los soldados cuando surja la pugna contra los enemigos? ¿Lucharemos o amaremos la vida quienes vemos que no se honra a aquel que la entrega?” (315-316).

También Polixena habla de honor; ella dice: “*no hay peor miseria que vivir sin honor*” (378). Sin embargo, en este personaje femenino la honra adquiere un valor y un significado que trascienden los estrechos parámetros con que lo entienden los varones griegos. Honor implica para Polixena aceptar el destino que se le ha impuesto y enfrentar la muerte como un compromiso para con los suyos y como una demostración de dignidad. Si ella viviera, su persona caería bajo el yugo de la esclavitud y llevaría una existencia penosa lejos de su patria, en un mundo ajeno y extraño. Cuando Odiseo busca conducirla hacia la pira del sacrificio, sostiene con absoluta decisión:

(.....) A seguirte
 voy porque es necesario, mas también porque quiero
 perecer; y si no fuera así, una persona
 cobarde mostraríame que a su vida se apega. (345-348)

La heroica joven no teme; incluso consuela a su madre doliente. No cuestiona la imposición que dispuso su muerte; ni siquiera alude a la procedencia de esta demanda, surgida en el supuesto reclamo de un guerrero muerto y sostenida por la masa de soldados griegos. Antes bien, reflexiona acerca de su futuro como esclava y elige la libertad que encontrará con una muerte digna:

No, por cierto: prefiero conservar la mirada
 libre mientras consagro mi cuerpo al Hades. (367-368)

¿Qué plantea Eurípides en estas tragedias, en lo que respecta a la obediencia a los dioses y su relación con la voluntad humana? El problema no radica en que los hombres quieran obedecer a los dioses; esto es propio de la religión, no solo de la griega. Como afirma Vernant:

Los hombres dependen de la divinidad: sin su consentimiento nada puede realizarse aquí abajo. En cualquier momento, por tanto, hay que estar en regla con aquella para garantizarse sin falta su servicio. Pero servicio no significa servidumbre. Para señalar su diferencia con el bárbaro el griego proclama que es un hombre libre, *eleutheros*, y la expresión ‘esclavo del dios’, que tan ampliamente documentada encontramos en otros pueblos, es inusitada no sólo en la práctica cultural corriente, sino incluso para designar las funciones sacerdotales o religiosas de una divinidad, ya que se trata de ciudadanos libres que ejercen a título oficial sus funciones sacerdotales.⁵

La obra eurípidea (como hemos visto en los dos casos analizados) muestra de qué modo y mediante qué artilugios el mundo de la religión y de sus códigos puede en ocasiones ser utilizado, aprovechado y manipulado por la maquinaria del poder. Solo las voluntades libres de seres heroicos como Polixena o Ifigenia

⁵ VERNANT, J.- P., El hombre griego, en: Vernant *et al.*, *El hombre griego*, Alianza, Madrid, 1995, p. 18.

pueden, desde su inocencia y su valor, desafiar tales estrategias. Intereses de orden político, ambiciones personales y mezquindades humanas se valen de la religión para legitimar sus prácticas y otorgarles una aparente validación.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones

- FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel. *Eurípides. Tragedias troyanas*, Barcelona, Planeta, 1986.
- JOUAN, François. *Euripide. Iphigénie à Aulis*. Paris, Les Belles Lettres, 1983.
- MERIDIER, Louis. *Euripide: Hippolyte - Andromaque - Hécube*, T. II, Paris, Les Belles Lettres, 1960.
- Bibliografía consultada
- DE ROMILLY, Jacqueline, *¿Por qué Grecia?*, Madrid, Debate, 1997.
- DELI, Delia, La transformación de la tradición épica en la *Hécuba* de Eurípides, en: *Revista Argos*, N° 15-16, 1991-1992, pp. 25-32.
- DIB, Jimena, Conflictos entre la decisión colectiva y el sentimiento privado. Su configuración discursiva en *Hécuba* de Eurípides, en: Andrade, Nora (Edit.), *Discurso y poder en la tragedia y la historiografía griegas*, Buenos Aires, EUDEBA, 2003.
- PARSSON NILSSON, Martin, *Historia de la religión griega*, Buenos Aires, EUDEBA, 1961.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Democracia y literatura en la Atenas clásica*, Madrid, Alianza, 1997.
- VERNANT, Jean Pierre, El hombre griego, en: Vernant et al., *El hombre griego*, Madrid, Alianza, 1995.
- VERNANT, Jean Pierre, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 2001.
- VERNANT, Jean Pierre, *Entre mito y política*, México, FCE, 2002.