

Argos 20 (1996)

## EL MITO DE IFIGENIA: DE EURÍPIDES A TORRENTE BALLESTER

MARÍA JOSÉ PENA  
Universidad Autónoma de Barcelona

El mito de Ifigenia<sup>1</sup> no ha sido demasiado productivo en la tradición clásica, sobre todo si lo comparamos con el de otros personajes de la mitología griega y romana, tales como Fedra, Antígona o Dido. Ifigenia no forma parte de la galería de los grandes personajes femeninos de la Antigüedad probablemente por varios motivos: porque en su patética historia el componente amoroso o no entra o tiene poquísimos peso, porque su peripecia existencial se presta poco a una lectura política -aunque también admite una lectura patriótica- y porque es una heroína pasiva cuyo destino lo deciden razones ajenas a su voluntad, aunque ella acabe por aceptarlo y asumirlo.

Generalmente se dice que este personaje no aparece en la *Iliada*, pero hay que tener en cuenta la referencia a una hija de Agamenón llamada Ifianassa -*Iliada* IX 145-, nombre que más tarde será recogido por Lucrecio, *De rerum natura* I 85, como sinónimo de Ifigenia. Para los estudiosos de la literatura griega la primera versión<sup>2</sup> detallada del episodio de Áulide aparece en los *Cypria* o "Cantos Ciprios" (transmitidos en forma resumida por Proclo en su *Chrestomathia*); para el gran público el primer relato conocido se encuentra en el Agamenón de Esquilo -donde el coro narra el episodio, aunque sin pronunciar el nombre de Ifigenia, en los versos 192-248 -y en *Electra* de Sófocles, versos 564-577-, pero arranca especialmente de dos tragedias de Eurípides, *Ifigenia en Táuride* (entre 415 y 412) e *Ifigenia en Áulide*, una de sus dos últimas obras (junto con *Las Bacantes*), compuesta entre el 409 y el 406. Aquí solo nos vamos a ocupar de esta última, puesto que es la que inspiró el relato de G. Torrente Ballester que pretendo analizar con mayor amplitud, ya que es casi desconocido en la bibliografía sobre la cuestión. De época romana no conservamos ninguna obra sobre el tema de Ifigenia, aunque

<sup>1</sup> Para el relato y sus diversas variantes, véase DAREMBERG-SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, s.v.; P. GRIMAL, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, s.v.; LIMC (= *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*) V 1; RE IX 2, 2588-2622; L. SECHAN, "Le sacrifice d'Iphigénie", REG 44 (1931), 368-426.

<sup>2</sup> Sobre el origen de la leyenda véase P. CLEMENT, "New evidence for the origin of the Iphigeneia legend", *L'antiquité classique* 3 (1934), 393-409.

las hubo, al menos en época arcaica: tanto entre las tragedias de Nevio<sup>3</sup> como entre las de Ennio<sup>4</sup> hay una *Iphigenia*, de las que se conservan escasísimos fragmentos.

Posteriormente parece que el interés por el tema decae, aunque en la literatura latina<sup>5</sup> no faltan las referencias con variadas intenciones: Lucrecio, *De rerum natura* I 80-101<sup>6</sup>, lo utiliza como ejemplo de crímenes de la religión y Cicerón, *De officiis* III XXV-95<sup>7</sup> lo califica de "taetrum facinus"; también alude a él Horacio, *Sermones* II 3, 199-201<sup>8</sup>.

Para comprender lo que representa la 'desmitificación' del mito, de la que nos habla Torrente Ballester y los estudiosos<sup>9</sup> de su obra, antes debemos preguntarnos qué significa para nosotros el mito de Ifigenia; dicho en pocas palabras, creo que, al menos a partir de Eurípides -es importante subrayar que en la leyenda originaria y en los relatos anteriores a Eurípides, como es el *Agamenón* de Esquilo, Ifigenia no acepta su muerte<sup>10</sup>- se trata del mito del sacrificio consentido o voluntario. A esto puede añadirse que el desenlace de la tragedia -que posibilita la existencia de la segunda parte en Táuride- representa el caso más conocido y más célebre del 'sacrificio por sustitución'.

La tragedia de Eurípides<sup>11</sup> es demasiado conocida para que yo, que no soy helenista, pueda aportar algo sobre el tema. Sin embargo, bueno sería señalar algunas características para tenerlas presentes al analizar el relato de Torrente Ballester. *Ifigenia en Áulide* es el drama de los cambios de opinión o, si se quiere, de la evolución psicológica de los personajes: Agamenón acepta en principio sacrificar a su hija pero más adelante se arrepiente de haber consentido semejante proyecto; Menelao presiona a su hermano para llevar a cabo el sacrificio pero cede cuando la joven llega al campamento; finalmente, Ifigenia, en la primera de sus intervenciones

<sup>3</sup> *Naevius poeta*, introduzione biobibliografica, testo dei frammenti e commento di E. V. MARMORALE, Firenze, 1967 (2a.ed.). *Epica y tragedia arcaicas latinas. Livio Andronico, Gneo Nevio, Marco Pacuvio. Fragmentos*. Texto revisado y traducido por M.SEGURA MORENO, Granada, 1989.

<sup>4</sup> *The tragedies of Ennius*. The fragments edited with an introduction and commentary by H. D. JOCELYN, Cambridge, 1969, pp.318-342.

<sup>5</sup> Puede encontrarse una relación de textos latinos relativos al sacrificio de Ifigenia en J.-M. CROISILLE, "Le sacrifice d'Iphigénie dans l'art romain et la littérature latine", *Latomus* 22 (1963), 209-225; de ellos, además del de Lucrecio, destaca Ovidio, *Metamorfosis* XII 27-34, y Séneca, *Agamemnon* 160-168.

<sup>6</sup> Lucrecio *De rerum natura* I 82-86: "Quod contra saepius illa / religio peperit scelerosa atque impia facta./ Aulide quo pacto Triuiui virginis aram / Iphianassai turparunt sanguine foede / ductores Danaum delecti, prima virorum".

<sup>7</sup> Cicerón *De officiis* III 25.95: "Quid Agamemnon? Cum devovisset Dianae quod in suo regno pulcherrimum natum esset illo anno, immolavit Iphigeniam qua nihil erat eo quidem anno natum pulchrius. Promissum potius non faciendum quam tam taetrum facinus admittendum fuit".

<sup>8</sup> Horacio *Sermones* II 3.199-201: "tu cum pro vitula statuis dulcem Aulide natam / ante aras spargisque mola caput, improbe, salsa./ rectum animi servas?"

<sup>9</sup> S.RUIZ BAÑOS, *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*, Murcia, 1992, 37-45.

<sup>10</sup> CROISILLE, "Le sacrifice...", distingue entre Ifigenia "que consiente" y "que no consiente".

<sup>11</sup> F.JOUAN, *Euripide et les légendes des chants cypriens*, Paris, 1966, 259-298; Euripide, tome VII, *Iphigénie à Aulis*, texte établi et traduit par F.JOUAN, Paris, 1983.

(versos 1211-1252), se revuelve contra el proyecto de su padre hasta llegar a la célebre frase: "más vale penosa vida que gloriosa muerte" (v.1252), lo cual parece totalmente contrario a los principios de la ética aristocrática; en cambio, en su tercera intervención ha cambiado radicalmente de actitud: "doy mi vida a Grecia" dice en el verso 1397 -que en cierto modo responde al "es necesario, lo quiera o no, sacrificarle a Grecia" de Agamenón del verso 1270- y todo su parlamento es la expresión más pura del ofrecimiento voluntario de la propia vida en aras de la gloria de Grecia. En la tragedia de Eurípides hay otros detalles que conviene observar: Ulises no aparece nunca en escena, pero se dice que está enterado de todo el asunto (v.107, v.524) e incluso se le acusa más o menos veladamente de pedir el sacrificio (versos 1362-63-64)<sup>12</sup>; Clitemnestra tiene gran importancia en la acción y ello se comprende si pensamos que el sacrificio de Ifigenia será uno de los rencores que guardará contra Agamenón. Mención aparte merece, por el desarrollo y los cambios que sufrirá en la literatura posterior, el personaje de Aquiles<sup>13</sup>: aquí no sabe nada de lo que se trama ni que su nombre es utilizado para atraer a Ifigenia, es decir, en cierto modo también él es engañado: ¿cómo reacciona cuando sabe toda la verdad? Por una parte parece no solo aceptar sino incluso desear casarse con Ifigenia y en consecuencia está decidido a defenderla y a impedir el sacrificio; sin embargo, Aquiles toma parte en el sacrificio (versos 1568-1576); aquí la pareja no llegará a verse hasta el momento final.

El tema de Ifigenia reapareció con fuerza en el teatro francés del siglo XVII<sup>14</sup>: primero la *Iphigénie* de Jean Rotrou en 1640 y poco después la *Iphigénie* de Racine estrenada en Versalles en 1674<sup>15</sup>. Con Racine toda la grandeza del mito se pierde<sup>16</sup>. La simplicidad de la acción de la tragedia griega desaparece y Racine lo complica todo; 'desdobla' el personaje de Ifigenia creando el personaje de Eriphile<sup>17</sup>, una cautiva traída de Lesbos por Aquiles, que es la pura imagen del odio y los celos, ya que está locamente enamorada del héroe. Esta situación lleva a una especie de intriga galante entre Eriphile, Ifigenia y Aquiles, que ocupa una parte de la acción de la obra, donde los celos, incluidos los de Ifigenia, tienen una notable importancia. Aquí Aquiles se ha convertido en un enamorado, impaciente y galante, paladín de la causa de Ifigenia y Clitemnestra, que nada tiene que ver con el Aquiles clásico. La obra mantiene una auténtica intriga sobre la víctima del sacrificio, ya que la respuesta de Calcante a Agamenón

<sup>12</sup> *Ifigenia en Táuride*, vv.24-25, "las artes del sagaz Ulises me arrancaron del regazo de mi madre".

<sup>13</sup> Sobre el papel de Aquiles en la historia puede verse P.ROUSSEL, "Le rôle d'Achille dans l' *Iphigénie à Aulis*", *REG* 28 (1915), 234-250; el autor insiste en el papel de 'prometido' y futuro esposo de Ifigenia.

<sup>14</sup> J.M.GLIKSOHN, *Iphigénie. De la Grèce antique à l'Europe des Lumières*, Paris, PUF, 1985.

<sup>15</sup> M.DELCROIX, *Le sacré dans les tragédies profanes de Racine. Essai sur la signification du dieu mythologique et de la fatalité dans la Thébàide, Andromaque, Iphigénie et Phèdre*, Paris, 1970, 17-147.

<sup>16</sup> Según SECHAN, art.cit., la *Iphigénie* de Racine "est moins touchante" y carece de fervor patriótico.

<sup>17</sup> CH.MAURON, *L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine*, Paris-Genève, 1986, 129-143.

reclama "une fille du sang d' Hélène", que, en el último momento, resulta ser Eriphile, quien se suicida antes de ser sacrificada; este final deja la imaginación abierta a un feliz matrimonio entre Aquiles e Ifigenia. El mismo Racine, en el "préface" a su obra, dice que sin el personaje de Eriphile jamás se habría atrevido a emprender esta tragedia y lo justifica con estas palabras: "Quelle apparence que j' eusse souillé la scène par le meurtre horrible d' une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu' il fallait représenter Iphigénie? Et quelle apparence encore de dénouer ma tragédie par le secours d' une déesse et d' une machine et par une métamorphose qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d' Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous?". Además de este añadido, que resulta esencial, hay otra innovación en Racine: Menelao no aparece y su papel es más o menos asumido por Ulises, que es también quien relata el final.

También Goethe escribió una *Iphigenie auf Tauris*<sup>18</sup>, considerada la primera tragedia clásica de la literatura alemana; la primera versión, en prosa -se trata de una obra musical-, fue representada en Weimar en 1779 y la posterior versificación no concluyó hasta 1786. En la obra, Toante, el rey de los Tauros, pretende casarse con Ifigenia, a pesar de que en la correspondiente obra de Eurípides ni siquiera se insinúa una relación personal de ambos personajes. Goethe llegó a esquematizar otra tragedia sobre la misma protagonista titulada *Ifigenia en Delfos*. Casi por las mismas fechas, en 1774, Gluck<sup>19</sup> estrenaba en París, en l' Académie royale de musique, una de sus obras más famosas: *Iphigénie en Aulide*, con libreto en francés de Du Rollet; posteriormente también compondría una *Iphigénie en Tauride*, estrenada en 1779.

En la literatura española Ifigenia parece no haber tenido demasiado éxito; tan solo he encontrado referencias sobre dos obras, ambas del siglo XVIII: *El sacrificio de Ifigenia*, de José de Cañizares (1676-1750), seguidor de la escuela calderoniana y en este caso adaptador de la tragedia de Racine, y una *Ifigenia* de Ramón de la Cruz (1731-1794), que no es más que un arreglo de la obra de Cañizares.

No deja de llamar la atención el constatar que Ifigenia está ausente del gran renacimiento del mito clásico en la literatura y especialmente en el teatro de la primera mitad del siglo XX<sup>20</sup>, en el que tanto abundan las Antígonas, Electras, Edipos, Medeas, Prometeos, etc. No es mi objetivo analizar aquí las posibles causas de esta ausencia.

Este es, más o menos, el material literario que pudo inspirar a Torrente Ballester su

<sup>18</sup> G.DALMEYDA, *Goethe et le drame antique*, Paris, 1908; H.TREVELYAN, *Goethe and the Greeks*, Cambridge, 1941 (2a.ed.1981); E.GRUMACH, *Goethe und die Antike*, Berlin, 1949. Es interesante señalar que el poeta catalán Joan Maragall realizó una traducción de la obra de Goethe titulada *Ifigenia a Taurida*, publicada por Tipografía L'Avenc.

<sup>19</sup> *The new GROVE Dictionary of music and musicians*, edited by S.SADIE, 1980, vol. VII, pp. 455-475.

<sup>20</sup> J.S.LASSO DE LA VEGA, *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, 1967; *Los temas griegos en el teatro francés contemporáneo*, Murcia, 1981; L.DIEZ DEL CORRAL, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, 1974.

relato. La Ifigenia que aquí vamos a comentar es una narración corta -una "nouvelle" según el propio autor- publicada por primera vez en 1949 y que formaba parte de un proyecto de "Historias de humor para eruditos"<sup>21</sup>; más tarde fue recogida en el tomo I de las *Obras Completas* (Barcelona, Ed. Destino, 1978) y finalmente en *Ifigenia y otros cuentos* (Ed. Destino, Colección DestinoLibro, vol.325, 1991). Lo que nos interesa para su análisis es la fecha de su primera publicación; en realidad pertenece a la primera época de la producción literaria del autor, anterior a *Los gozos y las sombras* (1957-1960), durante la cual Torrente Ballester ya había hecho una incursión en el mundo de la mitología clásica con la obra de teatro *El retorno de Ulises*<sup>22</sup>, publicada en 1946. El autor gallego introduce notables cambios en la estructura de la narración e incluso en la presencia/ausencia de los personajes: para empezar rompe la unidad de tiempo y espacio, lo cual en principio desconcierta un poco al lector acostumbrado a que todo el drama se desarrolle en Áulide; aquí la primera parte sucede en Acaya, el reino de Agamenón (esto es un error desde el punto de vista histórico), lugar donde se reunían los ejércitos griegos; la segunda parte se supone que sucede ya en Áulide (que el autor considera una isla, lo cual tampoco es cierto) y que Ifigenia se ha quedado en Acaya; en la tercera la joven llega a Áulide, donde culmina el drama. En cuanto a los personajes, el de Clitemnestra desaparece totalmente y el autor crea el del adivino Calcas, al cual da notable importancia. Sigue a Racine, y no a Eurípides, en la presentación de un Aquiles enamorado -más o menos, como veremos- y en la presencia de Ulises. Finalmente, introduce la figura de Diana cazadora diosa y virgen, irremediamente virgen e irremediamente diosa, secretamente enamorada de Aquiles, personaje probablemente inspirado en la Eriphile de Racine.

Al intentar analizar el relato de Torrente Ballester es quizás conveniente tener en cuenta algunos factores extra-literarios:

1. la ironía que preside y domina la obra es una 'ironía gallega', una ironía en general suave y nostálgica, aunque en algunos momentos pueda llegar a ser corrosiva; es un tono que más adelante dominará por ejemplo una novela tan gallega -no ya por su ambiente sino por su visión de la existencia- como es *Filomeno, a mi pesar. Memorias de un señorito descolocado* (Premio Planeta, 1988);
2. el autor posee y poseía ya en 1949, cuando escribió el relato, una sólida formación intelectual y cultural, ya que se había licenciado en Ciencias Históricas por la Universidad de Santiago y había sido becario en París entre 1935 y 1936 con el objetivo de recoger datos para una tesis que nunca llegó a hacer. Estas circunstancias probablemente contribuyeron a su conocimiento no solo de la versión clásica del mito y de sus variantes antiguas sino también de su tratamiento en épocas posteriores, sobre todo la *Iphigénie* de Racine;
3. hay que considerar también la circunstancia política del escritor, perteneciente a los

---

<sup>21</sup> Estas 'historias' continuaron bastante más tarde con "Mi reino por un caballo (falsa novela inglesa)" y "El hostal de los dioses amables", también de ambiente mitológico.

<sup>22</sup> C. MORANO, "El resurgir de lo mítico en la literatura contemporánea: diversos procedimientos de acceso al mito", *Faventia* 4-1 (1982), 77-93.

círculos del régimen de Franco hasta los años 60; pero sobre este aspecto volveré en las conclusiones.

El relato se inicia en un tono totalmente irónico y burlón con la exposición del origen de Ifigenia; pero este tono, que podría hacer esperar una pura broma mitológica, no se mantiene, sino que el relato oscila entre la ironía suave, una cierta ternura y en ocasiones el sarcasmo. Según Torrente Ballester, Ifigenia no fue, como se cree, hija de Clitemnestra y Agamenón y hermana por tanto de Electra y Orestes, sino la hija clandestina de Helena y Teseo, educada por su tía como hija suya. Esta idea, como él mismo dice, procede de Pausanias, quien transmite el testimonio de Estesícoro<sup>23</sup>. Pero ¿realmente fue Torrente a quien se le ocurrió resucitar la leyenda tardía transmitida por el autor griego? Tengo mis dudas. Como ya he comentado, Racine había introducido en su *Iphigénie* un nuevo personaje, Eriphile, también hija de Helena y de Teseo; en el "prefacio" a la obra se lo atribuye también a Estesícoro y a Pausanias. Me parece evidente que Torrente había leído a Racine, lo cual, por otra parte, es lógico; pero el 'invento' de Racine es un error: en el texto de Pausanias se habla de Ifigenia, no de Eriphile, que no tiene nada que ver con el tema; su leyenda está ligada al ciclo tebano<sup>24</sup> y no al de los Atridas; sin embargo, el autor francés 'necesitaba' este personaje para poder llegar a un final feliz.

El relato de Torrente Ballester se inicia en plan jocoso, pero acaba de modo trágico. Esta es una diferencia esencial en relación a la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides y a la *Iphigénie* de Racine. En la primera, Ifigenia desaparece en el momento en que Calcante la sacrifica<sup>25</sup> (versos 1577-1601) y en su lugar aparece una cierva palpitante, grande y hermosa, cuya sangre inunda el altar de Artemis; de este modo, la protagonista tiene la posibilidad de continuar su vida en Táuride. En realidad, se trata de un final en cierto modo feliz porque Ifigenia no muere; en cambio en Racine encontramos lo que puede considerarse un 'final feliz', es decir, se nos da a entender que la tragedia acaba en boda. En la ópera de Gluck este desenlace es todavía más evidente: "Jusqu' aux voûtes éthérées / portons nos vœux reconnaissants / et célébrons les noces désirées de ces illustres amants. / Leur bonheur est le premier gage / de la juste faveur des dieux / et leur hymen est le présage / de nos triomphes glorieux." Torrente Ballester vuelve al desenlace clásico del 'cambiazio milagroso', pero lo altera: Diana pone en el lugar de Ifigenia

<sup>23</sup> Pausanias II 22.6: "Cerca de los Anactes está el santuario de Ilitia que consagró Helena cuando, estando ausente Teseo con Pirítoo en Tesprotia, los Dioscuros tomaron Afidna y se llevaron a Helena cautiva a Lacedemón. Dicen que ella estaba encinta y que parió en Argos, después de fundar este santuario, una hija que entregó a Clitemnestra, casada ya entonces con Agamenón y ella misma, después de todo esto, se casó con Menelao. Por esto Euforión de Calcis y Alejandro de Pleurón y antes Estesícoro de Himera dicen en sus poesías, lo mismo que los de Argos, que Ifigenia fue hija de Teseo".

<sup>24</sup> P.GRIMAL, *op.cit.* 10a.ed. 1990, s.v.

<sup>25</sup> Hay bastantes problemas sobre el final de la tragedia de Eurípides; véase L.SECHAN, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris, 1926, 374-378; F.JOUAN, "Autour du sacrifice d'Iphigénie". *Texte et image* (Actes du colloque international de Chantilly), Paris, 1984, 61-74; Eurípide: *Iphigénie à Aulis*, 26-28. En la tradición de los "Cantos ciprios" es Agamenón quien sacrifica a su hija; esto se refleja claramente en *Ifigenia en Táuride* vv.8, 360-365, 585.

muerta a una corza virgen que previamente había degollado y después huye entre las sombras, llevando a rastras el cuerpo de Ifigenia hacia la huesa que en un bosque de cipreses le había preparado. Así acaba el relato y este final nos hace reflexionar sobre las intenciones del autor.

Para poder considerar el tratamiento del personaje de Ifigenia en la narración del autor gallego, creo que es conveniente empezar comentando las relaciones de la pareja protagonista: Ifigenia y Aquiles. Estas relaciones tienen dos tiempos: en la primera parte se produce su encuentro en el campamento instalado en Acaya y, durante una cita nocturna, Ifigenia cae en los brazos de Aquiles al pie de una estatua de Afrodita; como era de esperar, toda la escena de la seducción es narrada en tono irónico. Torrente Ballester ha tomado el Aquiles 'amante' del teatro barroco francés, pero, por una parte ha ido más lejos -la relación se consume- y por otra lo ha convertido en el agente de un engaño -recordemos que en Eurípides era engañado-: Aquiles no actúa movido por el amor sino por la conveniencia; piensa que sus desavenencias con Agamenón son peligrosas para la causa griega y que un matrimonio puede contribuir a rehacer la amistad; su intención es prometerse con Ifigenia, después partirá para la guerra y al regreso todos nos habremos olvidado. Su intención es pues engañar a Agamenón -y a Ifigenia-, aconsejado por Ulises (y en esto volvemos al mito). Es evidente que el personaje de Aquiles sale bastante mal parado de todo esto puesto que lo que pretende es 'seducir y abandonar' a Ifigenia. En la tercera parte el drama ha estallado ya, puesto que Diana se ha aparecido a Agamenón en sueños para exigirle la vida de Ifigenia. ¿Cómo reacciona entonces Aquiles? para empezar, se muestra de acuerdo con Agamenón en su oposición al sacrificio de Ifigenia, lo cual causa sorpresa y estupor en la asamblea de los griegos; luego intenta impedir la llegada a Áulide de la nave que trae a Ifigenia desde Acaya y le declara abiertamente a Agamenón que quiere casarse con ella. Pero su actitud y su opinión cambia de modo radical por engaño de Diana, quien, travestida de Toante (hijo de Andremón y rey de los etolios), le hace creer que Ifigenia le ha traicionado en los brazos de Toas<sup>26</sup>, rey del Ponto; entonces decide hacer todo lo posible para que sea inmolada. En consecuencia la pareja no vuelve a encontrarse hasta el momento en que Ifigenia camina hacia el ara del sacrificio<sup>27</sup>; entonces se detiene delante de Aquiles, que había bajado la visera para esconder su turbación en la penumbra, le hizo una pequeña reverencia, ... y le arrojó a los pies la antorcha, que allí quedó alumbrando la vergüenza del Périda asombrado. En conjunto, Aquiles es un personaje bastante lamentable, en el que no queda nada del héroe homérico; me parece un ejemplo clarísimo de desmitificación.

Consideremos ahora a Ifigenia: en la primera parte es una jovencita de veinte años, muy hermosa, tierna y enamorada, sin rasgos notables, que nada tiene que ver con el personaje mitológico; es en la tercera parte, en Áulide, cuando ella misma se define como una mujer

<sup>26</sup> La utilización de dos personajes con el nombre de Toas/Toante parece un alarde de erudición de Torrente Ballester; el primero aparece en el Catálogo de las Naves de la *Iliada*, el segundo es el rey de los Tauros engañado por Ifigenia y Orestes en *Ifigenia en Táuride* de Eurípides y lo será posteriormente en la *Iphigénie auf Aulis* de Goethe.

<sup>27</sup> En Eurípides, Aquiles tiene un papel activo en el sacrificio (vv.1568-1576), lo cual plantea bastantes problemas (JOUAN, *Euripide: Iphigénie à Aulis*, p.123, n.1).

vulgar, ni estatua ni diosa, encantada de ser mujer, solo mujer y nada más. Quizás por eso, cuando Ulises le anuncia que va a ser sacrificada en el altar de Diana, cierra los ojos y se deja caer dulcemente, desmayada, como cualquier muchacha; se desmaya, por estimar que no merece tal honor. ¿Qué hace al volver en sí? Su actitud se define en la entrevista con Agamenón; cuando su padre le habla del porvenir de Grecia -depende de tu sangre que abandonemos la edad del bronce para ingresar en el siglo de las luces- y de heroísmo, ella le responde que había navegado hacia Áulide con una esperanza privada y de muy poca importancia, hallar un marido. Creo que su personalidad es muy clara: Ifigenia pretende ser una persona normal y corriente, solo eso, que ya es mucho. Sin embargo, resulta más digna que todos los héroes que la rodean: se resigna a su glorioso destino y, a pesar de llorar, decide ir a la muerte con serenidad y tranquilidad, considerando que su vida ha sido breve pero no infeliz; a pesar de su general ironía, Torrente Ballester le ha conservado a su protagonista una cierta grandeza. Si Racine había encontrado un golpe de efecto para su final -la sustitución de Ifigenia por Eriphile-, también el escritor gallego busca uno: Ifigenia está embarazada y no sirve como víctima para una diosa virgen como Diana.

No es posible concluir un comentario sobre la *Ifigenia* de Torrente Ballester sin plantearse el contenido político que puede haber en ella y que sin duda lo hay. Sobre esta cuestión hay un párrafo esencial del escritor en el Prólogo (escrito en 1987) de la edición de Destino libro:

Ifigenia, vieja de casi cuarenta años, pero importante y significativa, creo yo, para entender la historia interna de mi obra.... *Gerineldo*, de 1944, es mi primer ensayo de desmitificación, no muy claro todavía,.... Lo cual se lleva a cabo, con mucha más franqueza y decisión, en *Ifigenia*, tema que, como a otros muchos escritores todos los de su especie<sup>28</sup>, **me sirvió para desahogar mis desilusiones del presente. En su tiempo fue, aunque nadie se dio cuenta, un libro de intención política.** Aquel tiempo pasó, el texto queda ahí, y hoy forzosa-mente debo recomendar otra lectura, sin la menor referencia a aquella realidad. Pero es posible que la presente pueda sustituirla.

No podemos olvidar que Torrente Ballester fue un intelectual falangista, crítico teatral del diario *Arriba* durante diez años, que 'cayó en desgracia' en 1962 a causa de un episodio relacionado con la huelga minera de Asturias<sup>29</sup>; es decir, en 1949, la crítica a la situación política hay que buscarla y entenderla 'desde dentro'. En mi opinión -evidentemente subjetiva, como todo comentario a una obra literaria-, la narración admite una lectura patriótica, o mejor

---

<sup>28</sup> Parece una clara alusión a la utilización de los temas clásicos para encubrir una crítica a la situación política del momento: *Les mouches* de J.P.Sartre, 1944. *Calígula* de A. Camus, representado por primera vez en 1945. *Antígona* de J.Anouilh, estrenada en 1945. *Antígona* de S.Espriu, cuya primera edición es de 1947. la *Antigonemodell 1948* de B. Brecht, por no citar sino las más conocidas.

<sup>29</sup> A.GIMÉNEZ. *El autor y su obra: Torrente Ballester*. Barcelona. 1981. 45-46: *Torrente Ballester en su mundo literario*, Salamanca, 1984.

dicho 'antipatriótica' -en cierto momento Ifigenia exclama "¡por favor, papá , no me recuerdes el patriotismo!"- es decir, el autor ironiza sobre los valores patrióticos imperantes en la sociedad española durante la larga posguerra -por ejemplo, "había sucedido también que Ifigenia, inflamada de patriotismo, organizó una asociación de Jóvenes Aqueas para el socorro de combatientes"- y muestra los intereses mezquinos que podía haber tras ellos; así Ifigenia, sacrificada oficialmente en aras del porvenir de Grecia, muere en realidad por una convergencia de celos: celos de Diana, enamorada de Aquiles, celos de Aquiles, que la cree enamorada de Toas, venganza de Menelao, por ser hija de Helena, celos de Calcas, que se siente también seducido por la joven sin la mínima esperanza de ser correspondido; sentimientos todos ellos muy poco patrióticos y altruistas.

A mi entender, hay sobre todo una crítica feroz a los intelectuales de la época -que en buena parte debían ser sus amigos y de los que probablemente procedían en gran medida sus "desilusiones del presente"-, centrada especialmente en el sórdido personaje de Calcas y también evidente en múltiples alusiones; me pregunto, y esto es tan solo idea mía, si esta crítica tiene relación con los recuerdos del autor de la época en que perteneció al grupo de intelectuales llamado "Jerarquía" y a la organización, dirigida por Dionisio Riudrejo, que acabará fundando la revista *Escorial*. El personaje de Calcas adquiere una importancia decisiva en el relato y su personalidad me parece una creación de Torrente Ballester, quien lo define como un "intelectual prematuro" y hace de él una descripción corrosiva: es codicioso, será él quien revele a Menelao el origen de Ifigenia (hija de Helena y Teseo), se muere de celos de Aquiles, porque a él también le gusta Ifigenia, siente un odio ciego y terrible, tan pronto universal y absoluto como concentrado en Ifigenia a quien toma como responsable única; en suma, un ser despreciable. Esto contrasta con la personalidad del adivino en la *Iliada*, donde se le llama "benévolo", "el mejor de los augures" (I 73), aunque Eurípides tiene ya una visión del personaje mucho más crítica y más escéptica: "todo el linaje de los adivinos es ávido de males" dice Agamenón en el verso 520 y Aquiles en versos 596-97 "¿qué es un adivino sino quien dice muchas mentiras y pocas verdades?".

Mención aparte merecen los dos capítulos (el 6 de la primera parte y el 1 de la segunda) dedicados a los dioses; en el primero de ellos nos encontramos en la Asamblea de los dioses durante una bulliciosa jornada parlamentaria; sin duda podría verse aquí una burla de las Cortes franquistas, de donde era expulsado cualquiera que se atreviera a discrepar; también hay una tremenda crítica de fondo en frases como esta, puesta en boca de Zeus: cuando los hombres dejen de creer en nosotros, seguirán invocándonos como pretexto, porque el nombre de un dios es un estupendo comodín para toda clase de desafueros. En el segundo de los capítulos mencionados se relata la visita que Tetis, madre de Aquiles, le hace a Poseidón para pedirle que envíe a Áulide una corriente marina o un viento favorable; el dios de los mares aprovecha para exponer una amarga reflexión sobre el poder de los dioses.

Hemos dicho que Ifigenia es una heroína que carece de una personalidad fuerte y quizás por eso es más fácil desmitificarla -o "desvestir el cuento", para utilizar la expresión de Torrente Ballester- que si se tratara de Electra o Medea, pongamos por caso; quizá también por eso, el tema le sirvió al autor para "desahogar sus ilusiones", políticas, culturales e incluso

religiosas, pero lo hizo con ironía y sin acritud (nada más lejos de *Les mouches* de Sartre, por ejemplo), a la gallega, y sin despojar al relato de un cierto encanto; quizás le despojó de su encanto mítico pero no cabe duda de que lo dotó de otros atractivos y demostró una vez más la vigencia de los temas clásicos en nuestro mundo contemporáneo.