

LA FINALIDAD DEL DISCURSO RETÓRICO  
EN *IFIGENIA EN AULIS*: VEROSIMILITUD Y REALIDAD  
EN EL PROBLEMA DE LA ΜΕΤΑΒΟΛΗ

MARÍA INÉS CRESPO

El objetivo del presente trabajo es dar una respuesta, desde el punto de vista del análisis textual, al problema de la μεταβολή de Ifigenia en la *Ifigenia en Aulis* de Eurípides, problema que ha dado lugar a una polémica que la filología no ha logrado cerrar.

El 'cambio' que sufre el personaje ha sido motivo de severas críticas desde la antigüedad<sup>1</sup>. Los estudiosos han intentado explicar dicho cambio de distintas maneras: probando que es psicológicamente verosímil<sup>2</sup>, que se deriva de la alta calidad moral de

---

<sup>1</sup> ARISTÓTELES *Poética* 1454a 26-33.

<sup>2</sup> ANDRÉ BONNARD, "Iphigénie à Aulis. Tragique et poésie". en *Museum Helveticum*, vol. 2, 1945, fasc. 2, pp. 87-107: "Δίδωμι σώμα τούμὸν Ἑλλάδι... Gardons-nous d'interpréter le mot comme un cri d'exaltation arraché, par je ne sais quelle moderne fièvre nationale, à une Iphigénie désorientée et discontinue. On sait qu' Aristote a blâmé le revirement de la jeune fille: il juge le caractère 'incontant' et affirme que la vierge suppliante 'ne ressemble en rien' à celle qui se dévoue. Le logicien se trompe. De l' Iphigénie désespérée à l' Iphigénie héroïque, nulle rupture de la personne, mais un épanouissement. La même tendre Iphigénie, mais trempée par l' épreuve de la mort traversée". (p. 105).

MAX POHLENZ, *Griechische Tragödie*: "Wir erwarten für den nächsten Augenblick den Kampf. Da tritt eine überraschender Wendung ein. Iphigenie erklärt, sie wolle freiwillig das Opfer auf sich nehmen. Schon Aristoteles hat darin einen Umbruch des Charakters gesehen: 'Die flehende Iphigenie ist eine ganz andere als die spätere'. Uns es ist nicht zu leugnen, dass ihr Entschluss uns unerwartet kommt. Aber nicht unerwarteter als etwa die Opferwilligkeit der Heraklestochter in den Heraklidem oder des Minoikeus in den Phoenissen. Dort empfinden wir das freilich nicht so stark, weil wir beide vorher nicht kennengelernt haben. Hier klingt uns noch in Ohr, wie Iphigenie um ihr Leben flehte, wie sie mit Umkehrung aller konventionellen Heroenethik erklärte:

'Der reset, der den Tod herbeiwünscht! Besser  
in Schanden leben als bewundert sterben'. (1251-1252).

Aber wäre Iphigenie wirklich eine lebenswahre, eine tragische Gestalt, wenn die etwa Fünfzehnjährige als stahlharte Heroine jenseits von Leben und Sterben stände? Euripides glaubt an den plötzlich hervorbrechenden Idealismus der Jugend, aber ebensogut kennt er den natürlichen Lebenshang des Menschen, den es zu überwinden gilt, wenn die Hingabe des Lebens wirkliches Opfer sein soll. Auch bei Sophokles' Antigone bedeuten ihre Klagen vor dem selbstgewählten Tode keinen Umbruch des Charakters. 'Was einige an dem Charakter Iphigeniens tadeln, wäre ich sehr versucht dem Dichter als einen vorzüglich schönen Zug anzuschreiben: diese Mischung von Schwäche und Stärke, von Zaghaftigkeit und Heroismus ist ein wahres und reizendes Gemälde der Natur', sant Schiller in dem Anmerkungen zu seiner Übersetzung, und fügt hinzu:

la protagonista<sup>3</sup> o que es el resorte que otorga al conflicto su carácter trágico<sup>4</sup>.

Otra parte de la crítica, por el contrario, considera que este cambio es inverosímil en un contexto trágico, sea por tratarse de una falla en la construcción del personaje<sup>5</sup>, sea porque su finalidad es melodramática<sup>6</sup>.

Sin embargo, todas estas opiniones se basan en el hecho de que el 'cambio' existe, es decir, que la protagonista, ante la comprensión de que su muerte está decidida, da un giro psicológico completo, acepta su destino y se ofrece como víctima sacrificial voluntaria y casi gozosamente.

Herbert Siegel<sup>7</sup>, en un artículo de 1980, presenta una nueva alternativa de interpretación: no existe tal cambio; Ifigenia es la misma jovencita amante de la vida del principio al fin, sólo que, ante la evidencia de que no puede escapar de lo que la ΤΥΧΗ tiene dispuesto para ella, acepta su destino justificándolo a través de un proceso psi-

'Der Übergang von einem zum andern ist sauft und zweichend motiviert'. " (p.463).

<sup>3</sup> LOUIS SÉCHAN, "Le sacrifice d' Iphigénie", *Revue des Etudes Grecques* XLIV-208 (octubre-décembre 1931), pp. 368-426: "Cet contraste dans l' attitude d' Iphigénie qu' Aristote a blâmé comme une inconséquence, nous paraît, au contraire, une admirable conversion morale qui, surtout chez une nature supérieure, est bien dans la vérité de l' âge que le philosophe lui-même nous dit être le plus aisément généreux et sensible à l' honneur" (p.388).

<sup>4</sup> NÉSTOR A. SEQUEIROS, "La ofrenda de Ifigenia", *Argos* VIII (1984), pp.75-82: "Y aquí es cuando se produce el cambio más patético: Ifigenia aparta los ya débiles obstáculos que se oponían a su inmolación y con firme lucidez acepta morir para posibilitar la salvación y el triunfo de Grecia (...) [Este cambio] ha suscitado, lógicamente, infinitas discusiones (...) No nos detendremos a examinar estas lucubraciones (...) Aunque parezca una simpleza, quiero destacar por el momento el único hecho indiscutible: acá hay un cambio. Súbito e importante para el desenlace de la acción, pero mucho más aún: ese cambio es lo trágico, el engarce entre tragedia y mito" (pp.77 y 78).

<sup>5</sup> HERMAN FUNKE, "Aristoteles zu Euripides Iphigenia in Aulis", *Hermes* 92 (1964), pp. 284-299: "Weder ist sie noch vorige Iphigenia, noch hat sie eine, an und für sich durchaus mögliche, Entwicklung im Rahmen der Forderung der Stetigkeit des Charakters erlebt. Sie ist keine einheitliche Gestalt und hat des Aristoteles Kritik mit Recht gefunden" (p. 295).

<sup>6</sup> H.D.F. KITTO, *Greek Tragedy*, pp. 362-369: "The story (...) was melodramatic, with no illumination, no catharsis, to relieve and justify its cruelty (...) [Iphigenia] offers herself for sacrifice (...) as one who is going to die gloriously, save Greece and set it free, teach barbarians a lesson -all sorts of nonsense. (...) Either Iphigenia has changed her attitude fundamentally for reasons which are not divulged and for a dramatic purpose which remains obscure, or her characterization is, as Aristotle said, inconsistent...let it be consistently inconsistent'. Inconsistency, to be permissible, must be significant of something, since a play, or any other work of art, exists not to record the possible but to create something else is dramatically decent. Why then does she first speak and sing so passionately on the other side? Because nothing else would have been interesting" (pp. 365-66).

<sup>7</sup> HERBERT SIEGEL, "Self-delusion and the volte-face of Iphigenia in Euripides' *Iphigenia at Aulis*", *Hermes* 108 (1980), pp. 300-321.

cológico de autoengaño, idealización y negación, por medio del cual construye una nueva realidad en la que su sacrificio es un medio glorioso para alcanzar un fin más glorioso aún: la libertad de Grecia.

Para probar esta interpretación, Siegel realiza un análisis detallado de cada uno de los argumentos presentados por Ifigenia en el discurso de la μεταβολή y los compara con los incluidos en la súplica a Agamenón. A través de esta confrontación refuta -en el plano del contenido- la verosimilitud lógica y psicológica que puedan tener dichos razonamientos dentro de la caracterización previa de la heroína y dentro del contexto total de la obra. Por otra parte, y dentro de este contexto, pone de relieve la incongruencia de tomar como pensamientos de Eurípides las expresiones de belicismo y panhelenismo que invoca la protagonista, tal como lo juzga una parte de la crítica<sup>8</sup>. Sugiere, en cambio, considerarlas marcas de ironía por parte del autor, lo cual es consecuente con la ideología total de su obra<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> EDOUARD DELEBECQUE, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*: "Dans toute la tragédie, le poète manifeste une extraordinaire animosité contre les Barbares (...) Il faut... que notre patrie soit libre (1264-74). C' est pour une si haute raison qu' il se résigne au sacrifice d' Iphigénie: sa fille réfléchit en silence et comprend peu à peu tout ce qu' il y a de noble dans la pensée de son père (1457). C' est en des termes sublimes qu' elle exalte le patriotisme grec en face de la barbarie (...) Euripide se sert de l' histoire pour exprimer sa propre pensée, dans une époque où les ambitions perses et les vues de Cyrus le Jeune lui paraissent inquiétantes pour Athènes épuisée par de longues armées de luttes guerrières et de discords civiles (...) Mais c' est surtout la fille d' Agamemnon qui incarne le plus pur sentiment hellénique (...) L' innovation dans la légende souligne le sens que l' auteur entend donner à son héroïne: elle lui permet d' exprimer avec force un patriotisme moins argien, et moins athénien, que grec (...) L'insistance du poète montre qu' il développe une idée essentielle: il a le sentiment très vif d' une communauté grecque unie par les mêmes intérêts et le même patriotisme panhelléniques" (pp.373-75).

"Aussi n' est-on pas surpris du ton belliqueux, voire belliciste, qui anime certaines parties de la tragédie. On envisage la guerre comme souhaitable, à condition que l' ennemi soit bien choisi. (...) Si l' on songe à certaines pièces, pacifistes de ton, comme les *Troyennes*, on pourrait être tenté d' accuser le poète de se contredire. Il n' en est rien (...) Euripide s' inspire de principes toujours identiques: il songe d' abord aux intérêts de son pays lorsqu' il souhaite voir cesser la guerre fratricide qui désunit le monde grec, et désire, une fois l' entente réalisée entre les frères ennemis, qu' un nouveau conflit se rallume, dans l' enthousiasme, contre les Barbares, jusqu' à la victoire décisive des Hellènes. Cette transformation dans la pensée du poète correspond à l' hellénisme, dans sa haine étroite de tout ce qui est athénien, de tout ce qui représente une civilisation supérieure et indépendante, est prête à faire cause commune avec le Roi" (pp. 377-78).

<sup>9</sup> SIEGEL p. 303: "The evidence, historical or otherwise, to justify the theory that Euripides in the Iphigenia at Aulis advocated Panhellenism, is thin. But even if there were some mutual feelings in the late fifth century, who is to say that Euripides shared in them? Why had he left for Macedonia? And why should he write a play in his old age promoting aggressive

El presente trabajo se propone confrontar estas afirmaciones de Siegel con el análisis textual, es decir, probar si 'lo que dice' Ifigenia resulta o no verosímil para el espectador/lector al puntualizar 'cómo lo dice'. Este procedimiento permitirá verificar si la exégesis que el crítico desarrolla en el plano conceptual y significativo es coherente con los resultados que se obtienen a partir del análisis del plano estructural y signifi-cante.

La base de este análisis es la comparación de los dos discursos pronunciados por Ifigenia: la súplica a Agamenón (vv.1211-1252) y la "μεταβολή" (vv.1368-1401)<sup>10</sup>. Determinado el corpus<sup>11</sup>, se eligieron pautas de análisis pertinentes en el caso de cada uno de los discursos. Se utilizaron, por tanto, variables de análisis lingüístico, estilístico y retórico.

## I) EL DISCURSO DE LA SÚPLICA (vv.1211-1252)

La *Súplica de Ifigenia a Agamenón* (vv.1211-1252) es una *oratio suasoria*. Está estructurada como un discurso argumentativo, donde predomina la función apelativa, lo que se manifiesta en el uso de la segunda persona verbal y el vocativo. El objetivo del discurso es persuadir a Agamenón para que no la sacrifique, y a ese objetivo están dirigidos el modo general de la argumentación, el pathos y la utilización de las γνῶμαι.

### A) Exordium

"Si yo tuviera, oh padre, el lenguaje de Orfeo,  
para persuadir cantando, de modo que las piedras me siguieran,  
y de encantar con palabras a los que quisiera,  
a eso mismo acudiría; pero ahora, los únicos recursos para mí,

Panhellenism and war when he had spent a career writing such plays as *Hecuba* and *Trojan Women*?"

<sup>10</sup> En principio se consideraron todos los segmentos del personaje y se incluyeron entonces la στιχομυθία entre Ifigenia y Agamenón (vv. 631-680), la monodia que hace las veces de canto coral (vv. 1276-1335), la στιχομυθία con Clitemnestra previa a la entrada de Aquiles en escena (vv. 1338-1344), las palabras de Ifigenia a Aquiles (vv.1416-1420), la στιχομυθία final de Ifigenia y Clitemnestra (vv.1433-1466) y el diálogo lírico con el Coro (vv. 1467-1509).

En una segunda instancia, la inclusión del corpus total de las intervenciones de la protagonista fue desechada, porque dicho material no introducía datos relevantes para el análisis que se intentaba realizar, aunque la confrontación de ambos discursos, en particular con 631-680, 1276-1335 y 1467-1509, confirman y realzan estructuralmente los dos picos de máxima tensión que constituyen los parlamentos elegidos.

<sup>11</sup> La edición utilizada es la de Gilbert Murray, *Euripidis Fabulae*, tomus III, Oxonii, e typographeo Clarendoniano, 1913<sup>2</sup> (reimpr. 1960).

lágrimas, derramaré: pues esto puedo realizarlo.

**B) *Propositio***

Y como ramo de olivo suplicante, a tus rodillas  
sujeto mi cuerpo, este mismo que ésta dio a luz para ti,  
para que no me hagas perecer antes de tiempo: pues dulce es  
contemplar la luz; y no me obligues a ver las regiones bajo tierra.

**C) *Probatio***

Yo la primera te llamé padre, y tú hija a mí;  
y yo la primera, dando mi cuerpo a tus rodillas,  
di y recibí amorosas caricias.  
Y tu palabra era ésta: '¿Acaso te veré, hija,  
feliz en casa de un esposo,  
llena de vida y floreciente de manera digna de mí?'.  
Y la mía era ésta, mientras me colgaba a mi vez  
alrededor de tu barbilla, de la que ahora me tomo con la mano:  
'¿Y yo a ti qué? ¿Acaso te recibiré, anciano, en mi casa,  
con amorosa hospitalidad, padre,  
devolviéndote cuidados que recompensen tus trabajos?'.  
Yo tengo memoria de estas palabras,  
pero tú las has olvidado y quieres matarme.

**D) *Peroratio***

No, te suplico por Pélope y por el padre Atreo,  
y por esta madre, quien habiéndome parido antes,  
ahora soporta este segundo parto.

**E) *Confirmatio***

¿Qué parte tengo yo en las bodas de Alejandro  
y Helena? ¿Por qué vino para la ruina mía, padre?

**F) Segunda *peroratio***

Mírame, dame la cara y un beso,  
para que no obstante, al morir, tenga de ti  
este recuerdo, si no eres persuadido por mis palabras.  
Hermano, tú eres pequeño socorro para tus seres queridos,  
pero igualmente llora conmigo, suplica al padre  
que no mate a tu hermana; pues también en los niños  
es innato el presentimiento de los males.  
Helo aquí, callando él te suplica, padre.  
Pues entonces respétame y ten compasión de mi vida.  
Sí, por tu barba, te imploramos dos seres queridos:  
el que es un cachorrito y la que ha crecido.

**G) *Recapitulatio***

Resumiendo en uno solo, venceré todo argumento:  
contemplar esta luz es lo más dulce para los hombres,  
y lo subterráneo, nada; y está loco el que pide morir.  
Vivir una vida mísera es mejor que morir noblemente".

**A)** El *exordium* (vv.1211-15) es un *exemplum* engarzado en un período hipotético irreal de presente que apunta a determinar el *ethos* del orador -Ifigenia-: una adolescente dulce, ingenua y sin experiencia de los asuntos públicos no puede expresarse retóricamente, por lo cual apelará a las lágrimas. Esta apelación a la humildad del orador es por lo común convencional y tiende a la *captatio benevolentiae*, y lo mismo sucede aquí, puesto que de hecho Ifigenia presenta un discurso retórico totalmente estructurado. Se da así una antítesis entre εἶχον...λόγον...πείθειν κηλεῖν τε y τὰ σοφά, δάκρυα παρέξω.

**B)** La *propositio* (vv.1216-19) explicita el objetivo del discurso: μή μ' ἀπολέσης, anticipado por una apelación al pathos (vv. 1216-17), subrayada fónicamente por las disoluciones métricas de ambos versos y la aliteración τ/μ timbre ο. Con la *propositio* aparece la primera *ratio* (ἄωρον), subrayada por la primera γνώμη: ἦδὺ τὸ φῶς βλέπειν, que aparece articulada por medio de la antítesis paralelística: τὸ φῶς/τὰ ὑπὸ γῆς, βλέπειν / ἰδεῖν, y cerrada con una *amplificatio*: μή μ' ἀναγκάσης. Todo el pasaje, al igual que el anterior, está reforzado por la aliteración: μ/π, ο/ε, y las disoluciones métricas en sílabas aliteradas.

**C)** La *probatio* (vv.1220-1232) explicita la segunda *ratio*, pero se apoya principalmente en el *pathos* del oyente (Agamenón), cuyos vv.1220-22 constituyen un primer clímax emotivo. Argumentativamente es una apelación -que incluye dos pasajes de razonamiento hipotético en discurso referido (vv.1223-25, vv.1228-30)- a la fuerza de la sangre y al pasado feliz, cuyo argumento (que se resume en los versos de cierre, 1231-32) sería aproximadamente: "en el pasado me amabas porque yo podía darte al crecer la descendencia que tú mereces; ahora he crecido, por consiguiente debo vivir para cumplir tu deseo". Este argumento, sin embargo, está subordinado, en su fuerza persuasiva, a la intención patética marcada estilísticamente por las aliteraciones π/σ, π/σ/μ, δ/σ/μ de los vv.1220-22, que subrayan los núcleos sémicos πατέρα - ἐμόν (el yo y el tú) y ἔδωκα - δοῦσα (la entrega filial) del σώμα (que no quiere ser sacrificado), intención reforzada por las cinco disoluciones métricas en estos tres versos, todos correspondientes a sílabas aliteradas. Se observan también la anáfora (πρώτη) y la antítesis quiásmica (σ' πατέρα \* παῖδ' ἐμέ) en los grupos de objeto directo / predicativo objetivo. La aliteración en dentales-silbantes-nasales continúa en los vv.1223-25, tendiente a resaltar el núcleo sémico ζῶσαν (δσ-σ-ν) de 1225. Luego del segundo discurso directo referido, donde la curva patética ha descendido, se retoma el clímax en los versos de cierre: la fuerte aliteración dental-gutural-nasal-timbre ο/ε del v. 1231 realiza

la antítesis paraelística μέν / δέ, ἐγώ/σύ, μνήμην ἔχω / ἐπιέλησαι, que termina en el μ' ἀποκτεῖναι, al cual se le responde μή (paralelo a los de los vv.1218 y 1219), con lo cual comienza la *peroratio*.

D) En la *peroratio* (vv.1233-35) se despliega la tercera *ratio*, que consiste en una apelación a los antepasados por medio de la alusión al sacrificio del hijo -Pélope- por parte de Tántalo y al banquete sacrificial de los hijos de Tiestes, todos ellos víctimas de la ὕβρις de un antepasado por línea paterna -padre o tío-. Esta última alusión se ve subrayada por la aliteración π/τ timbre o, que apunta a reforzar el núcleo sémico πα-τρός. A dicho núcleo se opone antitéticamente el μητρός de 1234, con una relativa que opera como *amplificatio*. Aquí parece aludirse a un juego de contrarios *padre sacrificador + madre / hija sacrificadas*, éstas últimas representadas por lo esencial femenino del parto (aquí metonímicamente por dolor). Sin embargo, el sufrimiento del parto es positivo en cuanto conduce a la vida, mientras que este segundo parto de Clitemnestra sólo dará como fruto la muerte. Las dos series *padre varón / sacrificio / muerte y madre / mujer / víctima / vida*, que se unen en el oxímoron ὠδίνουσι δευτέραν ὠδῖνα ("parir la muerte" en la estructura profunda), están subrayadas por el carácter opuesto de las aliteraciones: en la segunda serie abiertas y sonoras (dentales/nasales/timbre e), por oposición a las sordas y cerradas del v.1233.

E) En la *confirmatio* (vv.1236-37), se llega a un segundo clímax emotivo y a la explicación de la cuarta *ratio*: Helena. El argumento apela a la injusticia del sacrificio, oponiéndose los términos **Helena: culpable** (Ἑλένης), **Ifigenia: inocente-víctima** (ὀλέθρῳ τῷμῳ) y **Agamenón: victimario** (πάτερ), que giran en torno del núcleo sémico ὀλέθρῳ, relacionado etimológicamente con δλλυμι, y que apunta a la destrucción y a la muerte, tanto en sentido pasivo (alguien es muerto y destruido: Ifigenia) cuanto en sentido activo (alguien causa destrucción y muerte: Helena y Agamenón). La carga sémica y el peso argumentativo, reforzados por la interrogación retórica y la invocación, tienen su contraparte fónica en las tres disoluciones métricas del verso (único caso en el corpus) y la relevante aliteración λθ/timbre e, que apunta a los núcleos sémicos mencionados.

F) Los vv.1238-48 conforman una segunda *peroratio*, una nueva apelación patética, sin *ratio* argumentativa, con la inclusión de una γνώμη relacionada con Orestes (vv.1243-44). El centro de la apelación es la súplica conmovedora, apoyada por la intervención del niño como personaje mudo pero relevante en el discurso. El *pathos* y el dinamismo del pasaje están reforzados por las trece formas verbales; siete de ellas están en 2ª persona y ocho pertenecen al mismo campo semántico aproximado: πεισθῆς, συνδάκρυσον, ἰκέτευσο, μή θανεῖν, λίσσεται, αἰδεσσι, κατοικτιρον, αντόμεσθα. En 1238-40 aparece la imagen del μνημεῖον como núcleo sémico subrayado por la

alteración de nasales en los tres versos. Ifigenia siente que no ha sido suficientemente persuasiva; alude a su propia muerte como un hecho para presionar emotivamente a su padre y confirma su intención con la imagen del *μνημεῖον*, *monumento sepulcral-recuerdo-signo del recuerdo* (componentes sémicos imposibles de incluir en un solo lexema en la versión). La súplica de Ifigenia se gemina con la intervención de Orestes, lo que da lugar a varias *amplificaciones* del mismo contenido apelativo, lo que se revela en la bimetración de varios versos (1242, 1246, 1248), el último de los cuales es una *amplificatio* paralelística del *δύο φίλω* de 1247.

G) Los vv. 1249-1252 constituyen la *recapitulatio*, donde Ifigenia proveerá, por medio de las *γνώμαι*, los argumentos que considera más significativos para la persuasión de su padre. La fuerza de los argumentos y la conciencia de dicha fuerza se ven reflejadas en el *νικήσω πάντα λόγον*, "venceré todo argumento" por medio de la *recapitulatio* (*συντεμούσα*). Los tres versos siguientes constituyen tres *γνώμαι*, que a su vez conforman, las dos primeras, un razonamiento entimemático, y la tercera, una máxima entimemática. Las tres están estrechamente relacionadas. La central, con su encabalgamiento, sirve de nexo entre la primera y la tercera. En la construcción del fragmento predominan las figuras de orden: bimetración paralelística en la primera máxima: *τὸ φῶς τόδε βλέπειν / ἥδιστον, τὸ νέρθε / οὐδέν*, y antítesis quísmica en la tercera: *κακῶς ζῆν \* καλῶς θανεῖν*. La fuerza radica, no obstante, en el lexema central -por su posición y por su importancia- del pasaje: *μαίνεται*. Desear la muerte es estar loco, e Ifigenia, que ama la vida, ha utilizado todos los recursos de la argumentación para persuadir a su padre. Una vez más, se destaca la alteración sobre los núcleos sémicos: *τ/θ/κ/ν*/timbre e: *ἀνθρώποισιν...κακῶς...θανεῖν*, que se propaga al resto de los lexemas.

En cuanto al *modo general* de este primer discurso, es una *oratio* donde se revelan lo argumentativo y lo patético, que responde al *ethos* y presenta una jerarquización lógica de los razonamientos. En contra de las evidencias estadísticas, la irrelevancia de los conectores ilativo-causales y la abundancia de copulativos podría llevar a pensar que se trata de un discurso de estructura estática y acumulativa, lo que no se corresponde con el resultado del análisis textual: los conectores copulativos -y sobre todo los antitéticos- organizan internamente cada una de las partes del discurso, las cuales se engarzan paratácticamente unas con otras constituyendo cuadros en que la tensión aumenta progresivamente hasta llegar al clímax de la *recapitulatio*. Otro organizador interno es el pronombre, principalmente los personales y posesivos, cuya función es señalar sistemáticamente la relación dialógica: *yo* (19 veces)/*tú* (16 veces), en antítesis e interdependencia casi constantes.

Con respecto al carácter de la función referencial, aparece, por un lado, transfigurada por el uso de la imagen: **Ifigenia** es para sí misma *Orfeo / un ramo de olivo suplicante*; **Orestes**, un *cachorrito / un pequeño socorro*; **Agamenón** es ya un *anciano*, y **su beso** un *monumento funerario*. Pero, por otra parte, se aprecia un manejo directo

y denotativo de los conceptos centrales del discurso: λόγος (6), πείθειν (2), σῶμα (2), βλέπειν y su campo semántico (7), θανεῖν y su campo semántico (7), πατήρ (7).

## II) EL DISCURSO DE LA ΜΕΤΑΒΟΛΗ (vv.1368-1401)

El segundo discurso de Ifigenia (vv.1368-1401) se presenta, aparentemente, como una nueva *oratio* con un doble objetivo: por un lado, persuadir a Clitemnestra para que deponga sus sentimientos de odio contra Agamenón por la resolución que ha tomado; por otro, exponer ante el espectador / lector las razones de la μεταβολή. Sin embargo, la aplicación de un modelo de *dispositio* retórica conduce al establecimiento de una estructura meramente *externa*. En efecto, en oposición a lo que sucede en el discurso de la súplica, esta *dispositio* no realiza ni pone en evidencia la argumentación, ni la encadena jerárquicamente. Aunque con la forma externa de un discurso argumentativo, el parlamento expresa, en el orden en que se aparecen a la mente, las racionalizaciones de un momento de máxima tensión espiritual.

En el discurso predomina la función referencial, lo que apunta a destacar los núcleos sémicos que organizan internamente cada uno de los argumentos que constituirían la *probatio* (vv.1371-73, vv.1377-97, vv.1400-01). Esta estructura externa marcaría además un *exordium* (vv.1368-70), una *propositio* (vv.1374-76) y una *recapitulatio* (vv.1398-99), intercalada entre los dos últimos argumentos de la *probatio*. No obstante, la construcción interna del discurso responde a otra variable estructural: el grado en que las *rationes* presentadas por la protagonista responden a su *ethos* de orador. Se observa, en consecuencia, que el discurso se estructura en torno de cuatro apelaciones al oyente que actúan como nexos entre los grados sucesivos de alejamiento del *ethos*. Los nexos se componen de INVOCACIÓN (vocativo y 2ª persona del singular), OPERACIÓN DE LA MENTE, EXPRESIÓN POR LA PALABRA y CONTENIDO (argumento). Se obtienen así cuatro núcleos argumentativos.

### PRIMER NÚCLEO

#### *Exordium* y 1ª ratio

"Madre, escucha mis palabras,  
pues observo que en vano te irritas contra tu esposo;  
y no es fácil para nosotros seguir obstinados en lo imposible.  
Sin duda es justo alabar al extranjero por su valentía;  
pero también debes considerar esto: que se malquistó con el ejército,  
y no logremos nada más, y en cambio él obtenga un destino desgraciado.

### SEGUNDO NÚCLEO

#### *Propositio*

Y escucha, madre, lo que me vino a la mente al reflexionar:

está resuelto para mí el morir; pero, a causa de esto mismo, quiero hacerlo gloriosamente, rechazando lejos el sentimiento vulgar.

### TERCER NÚCLEO

#### *Probatio*

Mira, pues, ahora conmigo, madre, que tengo razón.

#### 2ª ratio

##### 1er. motivo

La Hélade toda, la más poderosa, tiene ahora los ojos puestos en mí; y de mí depende el trayecto de las naves, y la destrucción de los frigios, y, si los bárbaros se atreven a intentar algo, nunca permitir que éstos rapten a las mujeres futuras de la Hélade feliz, expiando la ruina de Helena, a quien raptó Paris. Todas estas cosas, al morir, preservaré, y mi fama, como liberadora de la Hélade, será bienaventurada.

##### 2º motivo

Pues por cierto tampoco conviene que yo ame mi vida en demasía: pues me diste a luz como bien común para todos los helenos, no para ti sola. Innumerables varones por un lado, protegidos con escudos, y por otro innumerables remeros, al verse agraviada la patria, se atreverán a dañar a los enemigos y a morir por la Hélade; ¿y mi vida, siendo una sola, impedirá todas estas cosas?

#### *Transitio*

¿Qué es lo justo en esto? ¿Acaso podría tener algún argumento para replicar?

#### 3a. ratio

Y vayamos a otra razón: no conviene que éste vaya al combate contra todos los argivos por una mujer, ni que muera. Un solo varón es mejor que diez mil mujeres, para ver la luz.

#### 4ª ratio

Y si Artemis ha querido tomar mi cuerpo, yo, siendo mortal, ¿seré un obstáculo para la divinidad? No, imposible: doy mi cuerpo a la Hélade.

#### *Conclusio*

Sacrificadme, devastad Troya. Pues esto será el monumento en mi memoria a través del tiempo, y éstos mis hijos, y mis bodas, y mi fama

### CUARTO NÚCLEO

#### 5ª ratio

Y es natural que los helenos dominen a los bárbaros, pero no los bárbaros a los helenos, madre. Pues unos son esclavos, y los otros, libres".

**A) PRIMER NÚCLEO - *Exordium* y 1ª ratio de la *probatio* - vv.1368-1373.** Este primer núcleo argumentativo se inicia con el nexa μήτερ, εἰσακούσατε τῶν ἐμῶν λόγον, εἰσορῶ, y explicita el primer objetivo del discurso: la persuasión de Clitemnestra. Está subdividido en dos motivos, cada uno de los cuales será retomado más adelante como *ratio* independiente. El primero, "es imposible oponerse a lo decidido" (vv. 1368-70), se expresa por medio de los núcleos sémicos μάτην (1369) y ἀδύναθ' (1370), éste último en sílaba disuelta, y ambos en po-

sición central de verso y con aliteración nasal/dental. En 1370 se observa el infinitivo en función sujeto y el predicado nominal (καρτερεῖν / οὐ ῥά διον): el parlamento presenta desde el comienzo un alto índice de nominalización y objetivación, que se estudiará más adelante. Este primer motivo manifiesta una adecuación entre contenido y *ethos*: la protagonista, por su condición de mujer, no puede, ni con acciones ni con palabras -visto el fracaso de su primer discurso- torcer el rumbo de los acontecimientos. Tampoco puede hacerlo Clitemnestra, por la misma condición. Ni siquiera Aquiles puede lograr más que una defensa provisoria de la joven, y esto oponiéndose al ejército encabezado por Odiseo. El ἡμῖν del v.1370, colocado en el sintagma junto al núcleo sémico ἄδύνατα, expresa en consecuencia esa adecuación al *ethos* del orador, que incluye en este primer motivo al interlocutor explícito (Clitemnestra) y al interlocutor implícito (Aquiles).

El segundo motivo, "Aquiles debe ser preservado" (vv.1371-73), constituye una primera *ratio* argumentativa que se presenta anticipada a la *propositio*, y, por tanto, crea la expectativa por el enunciado de una decisión que evidentemente ya ha sido tomada. Este motivo está dirigido al interlocutor implícito y responde a una internalización de los acontecimientos inmediatamente anteriores, que han sido agentes de una toma de conciencia de la realidad y del consecuente choque emotivo. Ifigenia sabe que la intervención de Aquiles será inútil, y con generosidad acorde con su *ethos* (y tal vez inclinada hacia él como mujer), sabe también que de su decisión depende salvarle la vida. Se observa una apelación al interlocutor explícito en 1372, que responde al objetivo de la persuasión. No obstante, el énfasis está puesto en el argumento mismo, que constituye, desde el punto de vista de la *inventio*, un *locus a re*, y dentro del mismo, un *argumentum ab effectis*. Los núcleos sémicos en los que se centra el argumento refuerzan los del motivo anterior, en cuanto realzan la marca negativa. Aparecen aquí en el v.1373, οὐδέν y συμφορᾶς τύχη, refiriéndose cada una a cada uno de los elementos de la *partitio* del argumento: ella y Aquiles. Se acentúa la utilización de predicados impersonales: δίκαιον (1371) y χρῆ (1372), que responden en el plano del discurso al mecanismo enunciación / adversación marcado por los conectores μέν/ἀλλά.

**B) SEGUNDO NÚCLEO - *Propositio* - vv.1374-1376.** El motivo de este núcleo argumentativo: "lo decidido es que muera; quiero morir bien", funciona, en cuanto a la *dispositio* retórica, como *propositio* resultado de una *narratio* constituida por el relato de los acontecimientos que se da en la esticomitía previa al parlamento (vv.1338-1367). Está introducida por un nuevo nexos interpelativo, que abarca todo el v.1374: οἶα δ' εἰσῆλθεν μ', ἄκουσον, μήτερ, ἐννουμένην, en el cual se explicita el proceso de racionalización. El argumento (v.1375) se desplaza de lo impersonal objetivo del primer término (μέν / δέδοκται) a lo particular subjetivo del segundo término (δέ / βούλομαι), oponiéndose tanto por sus conectores cuanto por la persona y el sema de los verbos respectivos: 3ª/1ª, ajeno/propio, pasivo/activo, enunciación/volición, carencia de agente/agente.

Aquí es donde se produce la primera falta de adecuación al *ethos*. El v.1376 es la expresión de la única libertad que posee Ifigenia: elegir cómo morir. Las opciones se presentan a comienzo y final de verso: εὐκλεῶς / τὸ δυσγενές. Esta misma antítesis -καλῶς θανεῖν / κακῶς ζῆν- es la que cierra el primer discurso (v.1252), aunque en sentido contrario. Del mismo modo se oponen βούλομαι καταθανεῖν con ὅς εὐχεται θανεῖν μαίνεται de 1251-52. Esta es la primera de una serie de contradicciones entre ambos parlamentos, que apuntan a remarcar la oposición argumentativa entre uno y otro trayendo al primer plano la referencia interna. La expresión de un τόπος de la cultura heroica (masculina) no responde al *ethos* de Ifigenia; esta primera introducción de argumentos contrarios o no consecuentes con el 'carácter' se acentuará en el resto de los motivos, en un proceso de alejamiento y generalización.

**C) TERCER NÚCLEO - *Probatio*** - vv.1377-1396. El tercer núcleo argumentativo es introducido por el nexa interpelativo, que abarca nuevamente toda la extensión de un verso, el 1377: δεῦρο δὴ σκέψαι μεθ' ἡμῶν, μήτερ, ὡς καλῶς λέγω. Además de marcar el proceso de racionalización, el καλῶς λέγω constituye un refuerzo del objetivo de persuasión, pero en realidad parece apuntar a un refuerzo de la autopersuasión, es decir, a remarcar el convencimiento de que los argumentos que se expondrán a continuación son adecuados a ese fin. Esta interpelación inicia una extensa *probatio*, en la cual se yuxtaponen cuatro motivos que no presentan una relación causa/consecuencia, pero sí un agrupamiento por pares: los dos primeros expresan la oposición individuo \* comunidad; los dos últimos, la oposición individuo \* individuo.

**C.1 - Segunda Ratio / Primer motivo** - vv.1378-1384. El argumento del primer motivo puede sintetizarse: "yo soy necesaria para la venganza de la Héléade". Se aprecia en este planteo un primer grado en el proceso de alejamiento y generalización. Consiste en un razonamiento hipotético cuyo contenido apunta a los acontecimientos futuros, y se estructura a partir de un primer núcleo sémico antitético que se desplegará a lo largo del argumento: εἰς ἐμ'(έ) \* Ἑλλάς (v.1378). Lo singular y lo plural, el individuo y la comunidad, aparecen yuxtapuestos pero unificados por medio de la aliteración de timbre e. La oposición cuantitativa se ve reforzada por el epíteto atribuido a Ἑλλάς: ἡ μεγίστη, que acentúa la magnitud del sema por medio del grado superlativo.

La proposición presenta a la *comunidad* como agente y a la *individualidad* como objeto. Los vv.1379-1382, que actúan como *ratio* de la proposición, y que se inician con la repetición anafórica del pronombre de 1ª persona (ἐμοί), muestran, por el contrario, al individuo como causa y agente de las acciones hipotéticas. Dichas acciones están bimembradas, correspondiendo cada miembro a una nueva oposición: *griegos* y *bárbaros*. Los primeros están representados por la serie Ἑλλάς (1378), πορθμός (1379), γυναῖκας (1380), ὀλβίας Ἑλλάδος (1381), que concluye en Ἑλένης (1382); los segundos presentan la serie Φρυγῶν (1379), βάρβαροι (1380), τοῦσδ'

(1381) y Πάρις (1382). Helena y Paris, la causa mítica de la guerra y los representantes de las comunidades opuestas, se encuentran ubicados antitéticamente al comienzo y al final del v.1382. Como producto de la unión de estos opuestos, y en el centro del verso, se halla el núcleo *ὄλεθρον*, que apareció asociado a los mismos personajes en el parlamento de la súplica (vv.1236-1237).

Esta nueva referencia interna conduce a una nueva contradicción: en los vv. 1236-1237 Ifigenia se siente al margen del hecho del rapto de Helena, aunque éste ha causado su *ὄλεθρον*. En este parlamento, ella está involucrada en el rapto porque deberá repararlo, y el *ὄλεθρον* no lo refiere a sí misma, sino a la deshonra de la comunidad presente y futura. La relevancia semántica del v.1382 está subrayada por las dos disoluciones métricas, muy poco frecuentes en estos tetrámetros. Las disoluciones caen, además, sobre los núcleos *Ἑλένης* y *ὄλεθρον*, unificándolos, en el plano fónico, por la aliteración de la sílaba media, y, en el plano semántico, porque para el espectador/lector Helena es la ruina para Ifigenia.

Las tres acciones que dependen del individuo Ifigenia son retomadas en el v. 1383 por medio del objeto directo *ταῦτα πάντα*, en el que el pronombre demostrativo funciona como deíctico unificador. En los vv.1383-84, en que se cierra el argumento, se puede observar cómo los vv.1378-82 de razonamiento hipotético, resumidos en el *ταῦτα πάντα*, constituyen, junto con el verbo *ῥύσομαι*, la apódosis de un período hipotético real cuya prótesis es el participio *καθθανοῦσα* ("si muero, permitiré que sucedan todas estas cosas"). Por otra parte, este período hipotético funciona como *ratio* antepuesta de un entimema compuesto por los dos versos ("seré famosa porque mi muerte permitirá todas estas cosas"). En estos versos conclusivos, los núcleos sémicos están presentados en antítesis quiásmica: los miembros internos, *κλέος* y *ἤλευθέρωσα*, portan la marca positiva; los miembros externos, *καθθανοῦσα* y *μακάριον*, portan la marca negativa. (Para *μακάριον* se debe tener en cuenta, como rasgo de polisemia, el segundo significado del lexema, es decir, "difunto").

**C.2 - Segunda Ratio / Segundo motivo - vv.1385-1390.** En el segundo motivo del primer par de argumentos -"yo, una, no puedo impedir la venganza de todos"- se presenta desde otro punto de vista la misma *ratio* general que en el motivo anterior. Se refiere esta vez a lo que no debe hacer Ifigenia, así como antes se refirió a lo que sí debe hacer: *ἔαν* (permitir), *ῥύσομαι* (preservar), es decir, *καθθανοῦσα* (morir). Por el contrario, en este motivo argumental Ifigenia *no debe impedir* (*κωλύσει*), y para ello, *no amar la vida* (*φιλοψυχεῖ*).

El motivo se estructura a su vez en dos argumentos, el segundo de los cuales es una especificación del primero. Este, que abarca los vv.1385-86, es un entimema con *ratio* postpuesta. El coordinante *γάρ* de 1385 funciona específicamente como un conector de macroestructura, es decir, relaciona conclusivamente un motivo con otro. En cambio, el *γάρ* de 1386 funciona como un cuasisubordinante causal. El verso 1385

constituye una γνώμη especial denominada χρεΐα, esto es, una máxima que se aplica contextualmente a un caso particular. Así, el valor generalizador del predicado nominal χρέων se ve atenuado y restringido por la 1a. persona sujeto de la completiva subjeti-va, ἐμέ.

En la *ratio* (1386) aparece nuevamente desplegada la antítesis singular/plural, individuo/comunidad en ambos extremos del tetrámetro: πᾶσι Ἕλλησι ≠ σοὶ μόνη, y en el centro del mismo, κοινόν, 'bien común', lexema que no sólo apunta a la armonización de los opuestos (una unidad que es para todos) sino, en un segundo plano de significación, a la cosificación del με, de Ifigenia. En la medida en que la protagonista no ame ya su ψυχή, que es lo que la hace específicamente humana, se convierte en un κοινόν, y por lo tanto, puede ser una ofrenda sacrificial. En esta misma línea de interpretación, el κοινόν se yuxtapone antitéticamente al ἔτεκες, 'dar a luz', que remite a un sema de marca +humano.

Los vv.1387-90 constituyen una especificación del argumento anterior. Los vv. 1387-88 funcionan como expansión del πᾶσι Ἕλλησι de 1385, y en ellos se remarca lo cuantitativo y lo plural: μύριοι μὲν/δέ en anáfora se opone a σοὶ μόνη, y la pluralidad se traslada también a todos los núcleos nominales del sujeto compuesto. El predicado (v.1389) reafirma el carácter comunitario (Ἑλλάδος), retomando por última vez antes del cierre del parlamento la serie griegos/bárbaros. Estos últimos son designados en 1389 con el lexema genérico ἔχθρους. El genitivo absoluto πατρίδος ἠδικημένης de 1388 funciona como *ratio* de este entimema de 1387-89. Como conclusión del 2º motivo de la *probatio*, el poeta coloca en 1390 la 1ª de las tres interrogaciones retóricas del monólogo. El conector δέ funciona como conclusivo. El πάντα τάδε de 1383 tiene, por un lado, la misma finalidad del ταῦτα πάντα de 1383, señalar retrospectivamente las acciones mencionadas en el argumento, y unificarlas. Por otra parte, el sema de πάντα se adosa a la serie 'pluralidad, comunidad' y se opone a la serie 'individuo, singularidad', representada en este verso 1390 por μί(α) οὔσα. Este sintagma participial refuerza en posición central de tetrámetro la individualidad de ἐμὴ ψυχή, acentuada por la 1ª persona, que retoma el φιλοψυχεῖν de 1385, apuntando, en el segundo plano de significación antes mencionado, al sema 'individualidad = humanidad', opuesto al πάντα τάδε, neutro y plural, que remite al sema 'pluralidad, masificación, cosificación'.

**C.3 - Transitio - v.1391.** Este verso constituye una transición entre los dos grupos de argumentos. Esta formado por dos interrogaciones retóricas que apuntan a dos núcleos sémicos contrapuestos: la justicia (τὸ δίκαιον) / la realidad (τοῦτό γε), y, antitéticamente, la palabra, la argumentación (ἔπος). La pregunta expresada por Ifigenia plantea una duda: la verdad, ¿puede ser defendida con argumentos? Este tetrámetro es fundamental para la interpretación del discurso y la comprensión del sentido total de la obra, y será retomado en la conclusión de este trabajo.

**C.4 - Tercera Ratio - vv.1392-1394.** Este es el único argumento de la *probatio* introducido por una marca gramatical que alude a la operación mental desarrollada: **καπ' ἐκεῖν ἔλθωμεν**. Esto confirma en la estructura de superficie la arquitectura lógico-argumentativa de todo el parlamento. Desde el punto de vista de su construcción, éste es un entimema con *ratio* postpuesta. Dicha *ratio* (v.1394) está expresada por una **γνώμη**. En cuanto al contenido del argumento, se trata de un *locus a persona*, subcategorizado como *locus a sexu*. Se trata de un **τόπος** de máxima generalidad, y esta **γνώμη** confirma los rasgos de nominalización y objetiación presentes en todo el parlamento. El juego de oposiciones visto en los argumentos anteriores, que fue abarcado en la antítesis singular/plural, se concentra en éste y en el siguiente en dos antítesis referidas a dos singularidades que apuntan en ambos casos a uno de los rasgos componenciales del sema **γυνή**: en este caso, **+θῆλυς**, **+θνητός** en el argumento siguiente. El núcleo sémico **γυνή**, (en posición central de los vv.1393 y 1394) aparece opuesto al **ἀνήρ** inicial de 1394, que se halla anticipado por el **τόνδε** de 1393. No obstante, la oposición singular \* plural se mantiene (aunque con carácter secundario) en el argumento: refuerza la oposición principal con la antítesis numérica **εἷς** \* **μυρίων**, conformando un quiasmo, y constituye a la vez una oposición paralelística con el **πᾶσιν Ἄργείοις** de 1393. El contenido general del argumento y de la máxima en particular se contraponen por referencia interna a lo expresado en las **γνώμαι** de los vv.1218-1219 y 1250-1251: **ἦδὺ τὸ φῶς βλέπειν** y **ἦδιστον ἀνθρώποισιν τὸ φῶς τόδε βλέπειν**. El **τὸ φῶς βλέπειν** se corresponde con el **ὄρῶν φάος** de 1394. La contradicción consiste en subcategorizar *a sexu* el sema general de **ἄνθρωπος**, que incluye a todos los seres humanos. La generalidad del pensamiento expresado por la **γνώμη** otorga a todo el argumento un rasgo de ambigüedad: al no especificarse cuál es la mujer por la que Aquiles iría al combate, el espectador/lector puede suponer que se trata de Helena, lo cual coincide con la situación real *a priori* y *a posteriori* de la circunstancia dramática, en la **μάχη** real contra Troya. Puesto que esto es efectivamente cierto, el contenido del argumento fracasa: si ninguna mujer es digna de que un hombre muera por ella (por tanto Aquiles no debe morir), tampoco debe Aquiles morir por Helena (como sucederá), y mucho menos deben hacerlo los miles de soldados que componen el ejército griego<sup>12</sup>. Al destruirse la efectividad de este argumento, se destruye

---

<sup>12</sup> Siegel, p. 313: "(...) to question the logic of Iphigenia's reasoning one may ask: 'if it is not necessary for Achilles to make war against the Greeks and die for Iphigenia, who is innocent and good, is it necessary for Achilles to make war against the Trojans and die for Helen, who everyone concedes is evil?' or 'If is better for one man to see the light of day than ten thousand women, how can so many men risk their lives for Helen?' Euripides' intent seems ironic here, and in general, Iphigenia's reasoning is illogical and senseless".

también la del segundo, donde son 'todos' los hombres los que morirán por 'una' mujer, y la del primero, donde los hombres están dispuestos a morir por las mujeres futuras.

**C.4 -Cuarta Ratio - vv.1395-1397.** El cuarto argumento de la *probatio* es introducido por un conector extraoracional ὃέ, lo que lo sitúa en el mismo nivel lógico que el argumento anterior. No hay *gradatio* entre ambos, y esto se debe a que el contenido del presente está conformado, al igual que el anterior, por un *locus a persona*, esta vez, a *genere*, presentándose la oposición mortal/inmortal. En cuanto a la forma de la argumentación, está constituido por dos entimemas. El primero es una interrogación retórica engarzada en un período hipotético condicional real (vv.1395-96), en cuya apódosis se encuentra el entimema, con *ratio* incluida por medio de construcción participial, tal como ocurre en las máximas entimemáticas. El segundo entimema (v.1397) es la respuesta a la pregunta anterior. El conector ἄλλά no constituye en este caso una partícula propiamente adversativa, con una función semántica de oposición de hechos o argumentos, sino que reemplaza al adverbio de negación, que sería la respuesta que espera la interrogación retórica. Su función principal es por tanto pragmática, esto es, señala prácticamente la inferencia negativa que se ha realizado en el plano lógico, por medio de una marca gramatical. Sintácticamente está formado por dos suboraciones separadas por puntuación fuerte: la primera, que comprende una *ratio* antepuesta, es la respuesta propiamente dicha. La segunda, a pesar de la yuxtaposición, constituye en la estructura profunda la apódosis de una proposición consecutiva. Desde el punto de vista semántico, los núcleos son mortal/divinidad, cada uno de los cuales se gemina en un término general y uno particular: divinidad: Ἄρτεμις (1395)/τῆ θεῶ (1396); mortal: σῶμα τοῦμόν (1395 y 1397)/(ἐ'γώ (1396). El σῶμα τοῦμόν es el centro del pasaje. Remite por referencia interna a la situación antitética del discurso anterior (vv. 1216 y 1221), donde se encontraba acompañado por el mismo núcleo verbal, δίδωμι. Esta contradicción entre el rechazo y la aceptación del sacrificio, centrada en la desaparición física, está connotada fónicamente por medio de la aliteración silbante/nasal/dental/timbre o-a de los tres versos. El hincapié en el carácter físico y concreto del sacrificio está dado también por la posición en el verso de los núcleos sémicos: los tres ocupan respectivamente la posición central. Pero es el 'yo' el que ocupa el centro total del pasaje. El yo como integridad psicofísica es el que se retoma en la *conclusio*.

**C.5 - Conclusio - vv.1398-1399.** La conclusio es la única sección del discurso que presenta elementos de *pathos*. Los mismos están dados por los dos verbos en 2ª persona plural que inician el v.1398. La yuxtaposición sintáctica de los verbos, a cada uno de los cuales corresponde un objeto directo (el primero, elidido, es με), pone en un plano de identidad ambas acciones y ambos objetos, que pueden así intercambiarse y perder el valor causa /consecuencia ("sacrificadme *para poder* devastar Troya"). Este *continuum* de las acciones está realizado por la aliteración en dental del sintagma, que con-

cluye en el **ταῦτα** posterior, que unifica ambos verbos en su significado y en su marca fónica. En cuanto al modo argumentativo, la *conclusio* constituye un entimema *ex consequentibus*. En el plano elocutivo aparece por primera vez en el parlamento una imagen: **μνημεῖα** (v. 1398), con aliteración nasal que continúa en el verso siguiente (**μακροῦ**) por medio del encabalgamiento. La imagen se expande en el v. 1399 a través de una *amplificatio* que incluye tres términos metafóricos: **παῖδες, γάμοι, δόξα**, a través de una fuerte correlación acumulativa: **καί ...καί...καί**. La *amplificatio* concluye con un **ἐμή** que cierra la imagen sémicamente, y la remarca en el plano fónico. El contenido de la *conclusio* retoma en el plano semántico el **ἐγώ** de 1396, desplegando por medio de la imagen el campo total de acción física y espiritual que le corresponde a ese yo, que es mujer (**παῖδες, γάμοι**) y de noble estirpe (**δόξα**). Así como se retoma el núcleo sémico, éste se expresa fónicamente a través del mismo mecanismo aliterativo del argumento anterior: dental/nasal.

**D) CUARTO NÚCLEO - Quinta Ratio - vv. 1400-1401.** Este último argumento de la *probatio* presenta un núcleo interpelativo simple, que consiste en la sola mención del vocativo **μητηρ** encabezando el v. 1401. La presentación de esta *ratio* está yuxtapuesta a la *conclusio*, conectada por un **δέ** extraoracional que no implica concatenación lógica. En cuanto a la estructura del razonamiento, constituye un entimema en el cual la tesis antecede a la *ratio*. Elocutivamente el entimema se formaliza en una oposición paralelística cuyos núcleos sémicos son **βάρβαροι/Ἕλληνες**, que retoman las series de comunidades opuestas del primer argumento, y cuyos casos (genitivo-acusativo) se encuentran en oposición quiásmica. La *ratio* se conforma como una *partitio* paralelística de artículo/conector/ adjetivo. Se percibe un último estadio de objetivación y generalización, remarcado por el predicado nominal (**εἰκός**) y el sujeto impersonal. El tono impersonal confirma además la falta de remisión a la individualidad observada en los motivos anteriores. El argumento se realiza en un plano absolutamente objetivo donde se oponen dos pluralidades. No constituye en sí una máxima, sino un pensamiento tomado de las palabras que pronuncia Agamenón en los vv. 1273-75. Es por tanto el argumento más alejado del *ethos* de la protagonista, ya que remite a una esfera política fuera de su interés<sup>13</sup>. Por otra parte, y con referencia al segundo objetivo del discurso, el espectador / lector percibe la contradicción entre este argumento y la referencia contextual: los griegos -jefes y tropas- son esclavos de sus pasiones y de su ambición.

En este segundo parlamento, en la llamada **μεταβολή**, se observa, en primer término, la ausencia casi total de *pathos*, que se manifiesta en el carácter falsamente dialógico de las interpelaciones y en la carencia de *peroratio*. Ya se ha probado que los

---

<sup>13</sup> Cf. vv. 647 y 658 en su **στιχομυθία** con Agamenón.

núcleos interpelativos responden a un objetivo estructural y no funcionan como indicadores de intención persuasiva.

La falta de connotaciones afectivas puede explicarse, por otra parte, porque la hablante no se ve comprometida internamente en el contenido de sus argumentos -de hecho, son una antología de las aserciones de los demás personajes a lo largo de la pieza-: los mismos van alejándose de la coherencia con la subjetividad -la adecuación al *ethos*- hasta convertirse, al concluir el parlamento, en marcas extremas de objetivación y generalización. Esta falta de adecuación al *ethos* es la que provoca, en el discurso retórico, el fracaso del objetivo de persuasión<sup>14</sup>. La argumentación comienza utilizando los contenidos de lo particular contextual (Aquiles y los acontecimientos anteriores al parlamento), continúa con lo particular subjetivo (la decisión de aceptar la muerte) y finaliza apelando a la oposición entre lo general y lo particular, hasta centrarse en la máxima generalización.

Esto puede probarse estadísticamente por el alto grado de nominalización del parlamento con respecto al primer discurso. Esta abundancia de construcciones sustantivas, subrayadas por elisiones verbales y la escasez de períodos adverbiales, expresa la objetivación de los motivos y da lugar al predominio de la función referencial. Estas características se acentúan por la presencia de los predicados nominales neutros con sujeto impersonal, marcadores de lenguaje gnómico, abstracto y despersonalizado.

En el plano semántico, se ha subrayado la presencia de dos grupos de núcleos significativos que responden a la oposición entre el 'yo' y el 'otro'. Ese 'otro' se despliega en varios grados de alejamiento, que van desde lo cualitativo (el sexo, la condición humana frente a la divinidad) hasta lo cuantitativo (la pluralidad, la comunidad, el estado). Se manifiesta así el aislamiento de la individualidad, que se ve rebasada por lo colectivo al punto de perder el valor intrínseco de humanidad, y convertirse en producto, en *κοινόν*, y por tanto en objeto simbólico, y en consecuencia, en ofrenda sacrificial.

Así como el primer discurso de Ifigenia expresa el mundo femenino, la paz, la *aurea mediocritas*, la moderación, el instinto de vida y el sentido de la realidad, el segundo expresa el mundo masculino, la guerra, la gloria, el poder de lo colectivo sobre lo individual, la *ὑβρις*, el instinto de muerte y la falta de verdadera humanidad.

---

<sup>14</sup> PAUL FRIEDRICH-JAMES REDFIELD, "Speech as a personality symbol: the case of Achilles", *Language* 54-2 (1978), pp.263-288: "(There are) two contrasting rhetorics. One we may call 'second-person' rhetoric: it persuades others, convinces them that certain facts are objectively true, that certain attitudes ought to be held, or that a certain course of action is proper or desirable. The second kind of rhetoric we may call 'first person': it also persuades its audience, but not so much of facts about the world as of facts about the speaker. Through the expression of feelings and attitudes in an emotionally convincing way, this rhetoric convinces the audience that the speaker really does think what he says he thinks and that his feelings are deep" (p.271).

A lo largo del presente trabajo se ha intentado probar que los dos discursos fundamentales de la protagonista se oponen por sus objetivos, por su estructura y por el modo general del pensamiento en ellos expresado. Existe, entonces, una *μεταβολή*. Ifigenia 'cambia': pasa de rogar por su vida a rogar por su muerte (v. 1398: *θύετε, ἔκπορθεῖτε Τροίαν*). Sin duda, para llegar a esta decisión, ha sufrido un fuerte choque emotivo, producto del encadenamiento de las circunstancias, la brevedad del tiempo que le resta y la conciencia de su absoluta soledad (Aquiles, en realidad, no cuenta). Pero es importante remarcar que el 'cambio' no se reduce a la *aceptación del sacrificio*: en el segundo discurso de Ifigenia el objetivo más importante es mostrar la *aceptación de las razones de ese sacrificio*, intentando demostrar para ello la validez de esas razones por medios lógicos y retóricos. Pero es aquí donde se produce la 'inconsistencia', la 'incoherencia' señalada por la crítica, ya que la argumentación que se pone en juego para defender la *μεταβολή* puede rebatirse desde lo formal, lo conceptual y lo contextual -se ha probado que los argumentos se destruyen entre sí.

Sin embargo, esta incoherencia en el discurso argumentativo no proviene, como afirma la crítica, de una incoherencia en la *construcción del personaje*. Eso sería válido si el objetivo de Eurípides hubiera sido presentar la decisión de una heroína envuelta en una situación intrínsecamente trágica: una Antígona. Se trata, más bien, de un 'engaño' urdido desde la enunciación, que es paralelo, desde el plano signifiante, al 'autoengaño' que postula Siegel en el plano significativo, la autoilusión que va 'volviendo loca' a la protagonista, en un proceso gradual de rechazo y negación de su propio ser. La existencia de este 'engaño' debe ser captada por el espectador/lector, quien es llamado a percibir las redes semánticas del discurso, pero no aparece reflejada en el contenido discursivo del personaje, pues Ifigenia cree en verdad lo que está diciendo.

En cuanto a lo súbito del 'cambio', también criticado por los eruditos, es necesario recordar que el espectador sólo asiste al final del proceso psicológico de la *μεταβολή*<sup>15</sup>. El monólogo no presenta, como en *Medea*, los vaivenes internos que conducen a una toma de decisión. Ifigenia 'toma' los argumentos porque los necesita para morir con dignidad, y a ellos acude, como a un repertorio de *loci communi* que, ya se ha visto, contradicen por referencia interna el discurso de la súplica y el contexto total de la obra.

¿En qué consiste, entonces, el 'engaño' urdido desde la posición de enunciación, que refleja el "autoengaño" inconsciente de Ifigenia y la falla en la lógica

---

<sup>15</sup> ALBIN LESKY. *Historia de la literatura griega*: "...aquí se convierte por primera vez en tema del drama la mutación psíquica de un ser joven, mutación que lleva del miedo a la muerte y una apasionada voluntad de vivir al consentimiento sereno y totalmente voluntario del sacrificio. No decimos que esta transformación esté representada, es decir que se pueda perseguir a lo largo de cada una de sus fases. *Ifigenia en Aulide* significa un poderoso avance en dirección al moderno drama, pero se trata de un comienzo. El poeta nos muestra la fase inicial y final de un movimiento anímico; ambas, eso sí, con la mayor penetración" (p. 427).

argumentativa? Consiste en suponer que Ifigenia ha sido construida como una 'heroína', lo cual haría necesaria una coherencia psicológica de la cual la joven carece por completo. Si no hay heroísmo en Ifigenia es porque *la situación en sí no es heroica*: unos seres dominados por sus propias debilidades y engeguécidos por el deseo de poder a cualquier precio no son, precisamente, lo que se entiende por héroes trágicos. El sacrificio de Ifigenia es inútil porque la situación no es trágica, y esta carencia de 'tragicidad' es reemplazada por la parodia de la tragicidad, que se manifiesta por medio del hincapié en los elementos patéticos (que se desplazan al discurso y las actitudes del resto de los personajes) y por la ironía con la que se presenta la resolución de la trama desde la posición de enunciación. Esta 'ironía melodramática' culmina con el 'milagro' de Artemis: la 'salvación' de Ifigenia prueba que su μεταβολή y su sacrificio 'voluntario' carecen de sentido, puesto que, en última instancia, los personajes y sus acciones están regidos, como ficción, por la voluntad de un doble "deus ex machina": por una parte, el azar y la arbitrariedad del plano suprahumano, cuyas motivaciones -si es que existen- no son comprensibles para el hombre, y, por otra parte, el propio autor, que como sujeto de la *poiesis* y de la enunciación del discurso dramático manipula a sus criaturas a voluntad, **sin respetar la coherencia psicológica interna ni el relato mítico aceptado, con el objetivo de demostrar la falta de garantías que existe en el común de la condición humana.**

Si esto es así, no puede aceptarse que sea Eurípides quien suscriba 'lo que dice' su personaje. Invocar a Ifigenia como símbolo de la justificación de las Guerras del Peloponeso y como estandarte de unas supuestas convicciones de Eurípides al respecto implica desconocer o no valorar adecuadamente la obra total del poeta, y aceptar como 'heroicos' los valores que el dramaturgo presenta irónicamente y por antítesis<sup>16</sup>. La maestría del poeta consiste, precisamente, en el intento de persuadir al resto de los personajes y al espectador/lector de la apariencia de la argumentación. Eurípides no cree en la μεταβολή. Eurípides considera inmotivado e injusto el sacrificio de Ifigenia, por eso pone en su boca argumentos contradictorios que, en consecuencia, se destruyen a sí mismos.

El poeta, que ha visto destruirse su patria por la guerra, producto de la ambición económica y de poderío de los hombres, que ha visto el fracaso del ideal de libertad, que ha bajado del pedestal la cuasidivinidad de los héroes del mito, **ha enmascarado, por medio de la palabra, la enorme ironía de la tragedia.** *Ifigenia en Aulis* es una antología del fracaso de la palabra: todos los discursos de los personajes están contruidos por medios retóricos, con el fin de persuadir al antagonista de turno para que sufra una μεταβολή. No obstante, todos los intentos fracasan: ningún discurso persuade. Las μεταβολαί se producen por razones extratextuales: los personajes cambian de opinión y de actitud (una y otra vez) debido a circunstancias fortuitas externas

---

<sup>16</sup> Cf. EURÍPIDES, *Helena*, vv.1150 ss.

o a causas psicológicas internas: miedo, cobardía, indecisión, ambición, pero no por el efecto que en ellos causen los λόγοι de los otros hablantes. La justicia, la verdad, la razón última de la única μεταβολή que se produce por razones intratextuales queda cubierta por el velo de la apariencia, de la semejanza, de 'lo que se parece' a una actitud consecuente con los valores y los τόποι de la cultura heroica, la ἀρετή guerrera y el mundo masculino.

Ifigenia cree lo que está diciendo, porque su νοῦς se halla velado por la apariencia de la palabra. El velo que cubre el λόγος esencial, el νοῦς, la verdad que subyace bajo toda máscara, es el propio λόγος significante: la palabra, el ἔπος. La ambigüedad y la contradicción de las palabras, la *coincidentia oppositorum* entre el λόγος significante y el λόγος significativo, conduce al relativismo filosófico: nada puede probarse.

Aquí corresponde volver al v.1391. La protagonista pregunta: encadenar argumentos, ¿hace que la verdad salga a la luz? Lo que prueban los argumentos, ¿es la verdad? Los argumentos ¿expresan lo justo, τὸ δίκαιον, o construyen una realidad no necesariamente justa ni verdadera, sino εἰκός, verosímil? ¿Hay algún ἔπος que pueda probar la verdad, o más bien, el ἔπος no sirve para probar la verdad? La respuesta parece ser: no. La palabra oculta la verdad. **La palabra construye algo semejante a la verdad**, y su poder de persuasión depende del respeto de la estructura retórica, aunque ésta no se apoye en la realidad. Esta es, por otra parte, la condición necesaria de toda retórica y de todo hecho de ficción: lo imposible verosímil es mejor que lo posible no creíble<sup>17</sup>. Lo justo, entonces, queda oculto por la apariencia de la justicia, que se da en la palabra. Nada que digan los hombres puede expresar sin más la verdad. Las palabras de los hombres son y no son la verdad. Por tanto, Eurípides construye a conciencia un edificio retórico para mostrar luego su fracaso desde dos puntos de vista: en cuanto al objetivo de persuadir, y en cuanto al objetivo de demostrar con el ἔπος la verdad.

Sin embargo, τὸ δίκαιον surge en medio de la confusión de las apariencias, y en el centro de los argumentos racionantes y sofisticos puestos en boca de Ifigenia, el poeta la hace decir: "¿Por qué lo justo es precisamente esto? ¿Acaso podría tener yo algún argumento para replicar?". El argumento exacto para responder no lo puede expresar el personaje, porque esto destruiría la ficción del teatro: ya no habría "tragedia" de Ifigenia. Pero el autor le da al espectador/lector esos argumentos para responder: todo el contexto de la obra es la respuesta.

---

<sup>17</sup> Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1460a.

