

Bodas de sangre: el sacrificio de Ifigenia en Ifigenia entre los tauros

Blood Wedding: Iphigenia's Sacrifice in Iphigenia in Tauris

Elsa Rodríguez Cidre

Universidad de Buenos Aires / CONICET, Argentina

elsarodriguez022@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-2197-3066>

RESUMEN:

El objetivo de este artículo es focalizar en las referencias al sacrificio de Ifigenia en el pasado extradramático al que se remite en numerosas oportunidades en *Ifigenia entre los tauros*. Ello ocurre no solo en el prólogo, que sería quizá lo esperable, sino que tales referencias recorren la tragedia toda. Este tratamiento, por otro lado, lo analizaremos en el marco de una característica constante del género trágico que se exagera en el caso de Eurípides: la perversión y confusión ritual. Para ello desarrollaremos cuatro ejes: el carácter impropio del sacrificio en Áulide, la confusión entre registro sacrificial y nupcial, las referencias a Helena en tanto causante humana del sacrificio y el lugar de la diosa Ártemis en esta cuestión.

PALABRAS CLAVE: Eurípides, Sacrificio, Perversión ritual, Ártemis, *Ifigenia entre los tauros*.

ABSTRACT:

The objective of this article is to focus on the references to Iphigenia's sacrifice in the extradramatic past, which is referred to on numerous occasions in *Iphigenia in Tauris*. This occurs not only in the prologue, which would perhaps be expected, but such references traverse the whole tragedy. This treatment, on the other hand, will be analyzed in the context of a constant feature of the tragic genre that is exacerbated in the case of Euripides: ritual perversion and conflation. For this, we will develop four axes: the improper nature of the sacrifice in Aulis, the confusion between the sacrificial and the nuptial registers, the references to Helen as the human cause of the sacrifice and the part of goddess Artemis in this matter.

KEYWORDS: Euripides, Sacrifice, Ritual Perversion, Artemis, *Iphigenia in Tauris*.

Ifigenia entre los tauros (IT) es una tragedia signada por la expectativa amenazante de la práctica de los sacrificios humanos. En ella hallamos a la hija de Agamenón, quien vive como sacerdotisa en el templo de Ártemis en la Táurica (hoy Crimea), región donde se sacrifica a todo extranjero que llegue a esas tierras.¹ En realidad, Ifigenia no cumple el papel del *sphageús* propiamente dicho, de ejecutante del degollamiento, sino que su rol concierne a la etapa previa, en tanto ella se ocupa de las lustraciones, los baños purificatorios por los que debe pasar toda víctima sacrificial animal o humana. De todos modos, su sobrevida en tierras bárbaras gira en torno de tales rituales y, de hecho, el escenario está conformado precisamente por el templo de Ártemis en la Táurica con un altar por delante, donde, en principio se ejecutan tales sacrificios humanos.²

Ahora bien, el sacrificio no atañe solo al presente de la obra. En efecto, es una marca de fuego en el pasado extradramático de la tragedia, en el cual tanto ella como su madre Clitemnestra han sido llevadas a Áulide con fatal engaño (las mujeres pensaban que asistían a la boda de Ifigenia con Aquiles) y por un anunciado rito nupcial que devino sacrificial: la joven debía morir en el altar para que se levantasen los vientos propicios que llevarían las naves a Troya con el fin de iniciar la guerra que duraría diez años. Este relato será con algunos cambios, claro, el argumento de *Ifigenia en Áulide* (IA), obra póstuma de Eurípides del 406 a. C. Pero, volviendo al pasado extradramático de IT, Ártemis sustituye en el momento del sacrificio a la doncella por una cierva (hecho que los griegos no perciben y que luego ignorarán) y la transporta como sacerdotisa de su templo a esa tierra lejana y bárbara. Muchos años después, Orestes y Píldes llegan a esas costas para robar la imagen de Ártemis y llevarla a Grecia, última prueba que se le impone al hijo y asesino de Clitemnestra para dejar de ser perseguido por las Erinias. En un primer momento, Ifigenia, al no saber quiénes son en

Recepción: 13 Julio 2022 | Aceptación: 29 Julio 2022 | Publicación: 01 Agosto 2022

Cita sugerida: Rodríguez Cidre, E. (2022). *Bodas de sangre: el sacrificio de Ifigenia en Ifigenia entre los tauros*. *Synthesis*, 29(2), e121. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe121>



realidad, pacta con ellos la salvación de uno para que pueda llevar a Grecia una tablilla que narre justamente lo que se desconoce en su tierra respecto de su suerte. Producido el *anagnorismós* entre los hermanos, el plan se modifica y la primogénita de Agamenón urde una estrategia para que los tres puedan escapar con la imagen de la divinidad. En la ejecución de este propósito, es decir en el presente de la trama, la sacerdotisa subvierte el ritual sacrificial para huir y salvar a su hermano y a su primo.³ Atenea aparecerá al final de la obra como *theà apò mekhanés* para garantizar esta huida. Pero en su discurso se refiere, como suele ocurrir en las tragedias, al futuro extradramático a fin de establecer la etiología de determinado culto ateniense. Según la diosa, se instaurarán cultos en el Ática en dos templos de Ártemis, Halas y Braurón, cercanos entre sí. Orestes llevará la imagen de la divinidad a Halas, donde tendrán lugar simulacros de sacrificios humanos para recordar su rescate de la muerte, mientras Ifigenia será la guardiana de las llaves del templo en Braurón y, después de su muerte, será enterrada allí y recibirá culto propio.

Como vemos, las referencias al sacrificio pueblan todas las instancias del abanico temporal de una obra que debe ser entendida como una historia de reparación y redención, no solo para los personajes de Ifigenia y Orestes que cierran cuentas con sus pasados, sino también para la diosa Ártemis que parece al final haber sido ‘rescatada’ de tierras bárbaras para establecerse en terreno civilizado.⁴

El objetivo de este artículo consiste en estudiar las referencias al sacrificio de Ifigenia en el pasado extradramático al que se remite en numerosas oportunidades y no solo en el prólogo, que sería lo esperable, sino que recorren la tragedia toda. Este tratamiento, por otro lado, lo analizaremos en el marco de una característica constante del género trágico (y más aún en el caso de Eurípides): la perversión y confusión ritual. Para ello desarrollaremos cuatro ejes de abordaje: el carácter impropio del sacrificio en Áulide, la confusión entre registro sacrificial y nupcial, las referencias a Helena en tanto causante humana del sacrificio de Ifigenia y el papel que le cabe a la diosa Ártemis en toda esta cuestión.

Empecemos por el primer punto que emerge como un hecho evidente. El carácter espurio del sacrificio en Áulide se da ya en el punto de partida al tratarse de un sacrificio humano y no animal. Otro factor que suma en este sentido viene dado por el hecho de que quien cumple allí la función de *sphageús* es el propio padre de la víctima sacrificial. Por último, un rasgo clave a destacar de esta obra radica en el hecho de que la víctima no da el consenso para su ejecución. A diferencia de la Ifigenia de *IA* y de otras vírgenes sacrificiales (como, por ejemplo, Políxena en Hécuba),⁵ la Ifigenia de *IT* nunca asume como propia la decisión ajena de convertirla en víctima.⁶ Por el contrario, en el primer episodio se nos recuerda sus ruegos con gestos enfáticos y reiterativos para disuadir a Agamenón: “¡Cuántas veces arrojé mis manos hacia la barba y rodillas de mi padre colgándome de él!” (ὄσας γενείου χεῖρας ἐξηκόντισα / γονάτων τε τοῦ τεκόντος, ἐξαρτωμένη, vv. 362-363),⁷ planteándose así al espectador una escena, muy gráfica y sin ambages en cuanto a la actitud de la joven.

Como dijimos, las referencias de Ifigenia a su final en Áulide y las menciones a su sacrificio son constantes en *IT*. Resulta interesante en ellas el empleo de verbos como σφάζω, “degollar”, o θύω, “sacrificar”, en tiempo pretérito que evocan la concreción del acto, como si la joven hubiese realmente muerto (y de alguna manera hubiera sido luego revivida por la divinidad). Por ejemplo, en la *rhésis* inicial la protagonista dice: “mi padre, según cree, me degolló para Ártemis por causa de Helena en los valles ilustres de Áulide” (ἐσφαξεν Ελένης οὔνεχ’, ὡς δοκεῖ, πατήρ / Αρτέμιδι κλειναῖς ἐν πτυχαῖσιν Αὐλίδος, vv. 8-9). Ifigenia también explica el motivo de su sacrificio y por ello reproduce el discurso directo de Calcante a Agamenón (vv. 17-24) y, tanto al comienzo como al final, el adivino no deja lugar a dudas: el Atrida no va a poder levar anclas “hasta que Ártemis reciba a tu hija Ifigenia degollada” (πρὶν ἂν κόρην σὴν Ἰφιγένειαν Ἀρτεμις / λάβῃ σφαγεῖσαν, vv. 18-19); “a la que es necesario que sacrifiques” (ἦν χρὴ σε θῦσαι, v. 24). En pleno *thrénos* a su hermano (porque a partir de un sueño que acaba de tener Ifigenia considera que Orestes ha muerto), se presenta como si los griegos, ignorantes de lo que ha sucedido, hubiesen efectivamente sepultado en Áulide un segundo cuerpo de Ifigenia: “muy lejos en verdad, fui llevada de tu patria y la mía, donde –según las opiniones– yazgo degollada, desdichada” (τηλόσε

γὰρ δὴ σᾶς ἀπενάσθην / πατρίδος καὶ ἐμᾶς, ἔνθα δοκήμασι / κείμαι σφαχθεῖσ ἅ τλάμων, vv. 175-177)⁸. Esta duplicación corporal resulta muy interesante en cuanto al juego de homologías entre *IT* y *Helena*: ambas protagonistas se inscriben en un divorcio entre apariencia y realidad, entre lo que se cree en la Hélade (que Ifigenia fue sacrificada y que Helena estuvo en Troya) y lo que realmente despliega cada obra (Ifigenia fue reemplazada por una cierva en el momento de ser degollada hallándose en verdad en la zona de los tauros y Helena permaneció todo el tiempo en Egipto mientras Troya solo fue el escenario de un *eidolon*).

Por otra parte, y en virtud de la omnipresencia del sacrificio en *IT*, asistimos allí a un fenómeno frecuente en el registro trágico, la animalización de las jóvenes sacrificiales, y no solo en función en este caso de la concreta sustitución por una cierva. En efecto, en el primer episodio el texto evoca otro animal que también es usado en contexto ritual trágico: “los Danaides asiéndome como a una ternera me *sacrificaban*, y el sacerdote era el padre que me engendró” (οὐ μ’ ὥστε μόσχον Δαναΐδαι χειρούμενοι / ἔσφαζον, ἱερεὺς δ’ ἦν ὁ γεννήσας πατήρ, vv. 359-360). La ternera es utilizada en la imaginaria de sacrificios de doncellas en tanto representa un animal manso y sabemos que en las prácticas sacrificiales griegas se solía verter agua o arrojar cereales sobre sus cabezas para que simulasen asentir de manera simbólica con su sacrificio. Esta imagen animal resulta particularmente apta para representar a distintas vírgenes que han de ser degolladas, las cuales, por diferentes razones, terminan dando su venia al sacrificio, como en los casos de las mencionadas Políxena en *Hécuba* o la Ifigenia de *IA*. Ahora bien, como dijimos, la Ifigenia de *IT* nunca aceptó su destino final en Áulide y no es casual, entonces, que el texto se refiera varias veces a su sacrificio en términos de asesinato, y de un asesinato que además conlleva la comisión de un filicidio.

Podemos citar ya desde el prólogo las palabras de la propia Ifigenia: “una vez que llegué a Áulide desgraciada, tras ser tomada en el aire sobre una pira, estaba siendo asesinada por la espada” (ἔλθοῦσα δ’ Αὐλίδ’ ἢ τάλαιν’ ὑπὲρ πυρᾶς / μεταρσία ληφθεῖσ’ ἐκαινόμην ξίφει (vv. 26-27). En el primer episodio cuando se dirige directamente a Agamenón: “mientras tú me *matas*” (ἐμὲ / σέθεν κατακτείνοντος, vv. 365-366), o “yo *perezco* por tí” (ἡμεῖς δ’ ὀλλόμεσθα πρὸς σέθεν, v. 368). También en el tercer episodio presenta al Atrida como asesino al referirse a Pílates: “Este no existía cuando mi padre me *mató*” (οὐκ ἦν τόθ’ οὗτος ὅτε πατήρ ἔκτεινέ με, v. 920), y contundentes son sus palabras en la súplica a Ártemis en los vv. 1082-1084: “Soberana, tú que me salvaste en los valles de Áulide de las manos terribles *de un padre asesino*, sálvame ahora y salva a estos” (ὦ πότνι, ἤπερ μ’ Αὐλίδος κατὰ πτυχᾶς / δεινῆς ἔσωσας ἐκ πατροκτόνου χερὸς, / σῶσόν με καὶ νῦν τοῦσδε τ’). Se trata de un homicidio para el que se entrevé incluso algún tipo de venganza, tal como señala el pastor en el primer episodio: “Oh doncella, orabas que se te presentaran tales víctimas de extranjeros y si destruyes a tales extranjeros, la Hélade pagará por tu *asesinato*, haciendo justicia por tu *degollación* en Áulide” (ἠῦχου δὲ τοιάδ’, ὦ νεᾶνι, σοὶ ξένων / σφάγια παρῆναι· κἂν ἀναλίσκης ξένους / τοιούσδε, τὸν σὸν Ἑλλάς ἀποτείσει φόνον / δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς, vv. 336-339).

Pasemos ahora al segundo punto de análisis, la confusión entre el registro sacrificial y el nupcial que configura ritualidades simbólica y culturalmente conectadas en la sociedad griega, pero que en *IT* se presenta de forma casi natural en función de la trama mítica que abre el juego al ardid de Agamenón. Esta contaminación ritual ya se insinúa en la *rhsis* inicial de la protagonista, quien, a esta altura, sabe perfectamente que la preparación del presunto matrimonio no fue más que un mero disfraz para que pudiera efectivizarse el rito sacrificial: “y por las artes de Odiseo me arrebataron de mi madre para las *bodas* de Aquiles” (καὶ μ’ Οδυσσεὺς τέχνησιν / μητρὸς παρείλοντ’ ἐπὶ γάμοις Ἀχιλλέως, vv. 24-25);⁹ y en la párodos: “y en carros de caballos me depositaron sobre las arenas de Áulide como *novia* -¡ay de mí!-, *malhadada novia*, del hijo de la hija de Nereo”, ἱππέοις δ’ ἐν δίφροισι / ψαμάθων Αὐλίδος ἐπέβασαν / νύμφαιον, οἶμοι, δύσσυμφον / τῷ τᾶς Νηρέως κόρας, αἰαί, vv. 214-217).

Reiteremos: esta relación entre ambos rituales excede la cuestión argumental ya que es una constante en la cultura griega la asimilación entre el sacrificio de vírgenes y el desfloramiento en el marco del matrimonio. La contaminación entre elementos concernientes al ritual sacrificial y otros propios del rito nupcial se ve favorecida por parámetros culturales de la sociedad griega clásica y, en particular, por los postulados de sus

saberes médicos: la equivalencia entre la sangre vertida por las vírgenes sacrificadas y la que habrían dejado en sus lechos nupciales se asienta en un conocimiento médico de la época, el de una anatomía femenina organizada en torno de una asimilación entre garganta y genitales.¹⁰ Bocas, cuellos, sangrados de diverso tipo vienen a reforzar la preferencia por la sangre virginal en el altar de los sacrificios,¹¹ de modo tal que el degollamiento hace las veces de desfloración, tal como lo señalaran autores como Segal (1993, pp. 175 y ss.) o Loraux (1989, pp. 64 y ss.). Esta confusión entre sacrificio y matrimonio se plasma también en la propia ejecución del ritual sacrificial cuando se prepara a los animales a inmolar como si se tratase de novias a entregar a sus maridos. La gestualidad establecida confirma esta impresión: corte de pelo, lavado, uso de guirnaldas y coronas, la prestación de un consentimiento, etc., escena que vemos desarrollada, por ejemplo, en el sacrificio de novillas de *Iliada* 10.293 y *Odisea* 3.382-84 y 430-63. En este contexto, la animalización de Ifigenia como ternera de los vv. 359-360 involucra también una valencia “nupcial” (recordemos, por último, que en *IA*, v. 1113, Agamenón se refiere a las novillas reales listas para “la boda”).

Pero donde más gráfica es esta fusión entre el registro sacrificial y el matrimonial es en la reproducción del discurso directo que le dirige Ifigenia a su padre en el primer episodio:

ὦ πάτερ, νυμφεύομαι
 νυμφεύματ' αἰσχρὰ πρὸς σέθεν· μήτηρ δ' ἐμὲ
 σέθεν κατακτείνοντος Ἀργεῖαί τε νῦν
 ὕμνοῦσιν ὕμεναίοισιν, αὐλεῖται δὲ πᾶν
 μέλαθρον· μεῖς δ' ὀφύμεσθα πρὸς σέθεν.
 Ἄιδης Ἀχιφειὸς ἦν ἄρ', οὐχ ὁ Πηλέως,
 ὃν μοι προτείνας πόσιν ἐν ἄρμάτων ὄχοις
 ἐς αἵματηρὸν γάμον ἐπόρθμευσας δόλω (vv. 364-371)

Padre, soy entregada en vergonzoso matrimonio por ti. Mientras tú me matas, mi madre y las argivas están cantando ahora los cantos de mi himeneo y todo el palacio es tocado por la flauta. Y yo perezco por ti ¡Era Hades y no el hijo de Peleo, Aquiles, a quien tras ofrecerme al esposo con engaño me condujiste en carro a una boda sangrienta!

Vemos aquí, por un lado, una muy vívida escenificación de la confusión ritual del género trágico al hacer coincidir en el tiempo la ejecución del sacrificio y el canto de himeneos con el sonido de las flautas como una suerte de musicalización equivocada. Por otro lado, la referencia hematológica en la mención de una “boda sangrienta” reactualiza las vinculaciones entre la sangre del desfloramiento y de la degollación que antes señaláramos. Por último, aparece aquí otro *tópos* del sacrificio trágico de doncellas, el convertirlas en “novias de Hades”, ya que será esta divinidad quien las recibirá en el inframundo en unos términos que la tragedia acostumbra a presentar como matrimoniales. Sin embargo, el salvataje de la joven por Ártemis frustra esta vez el matrimonio con Hades, duplicando así en la historia los matrimonios frustrados (primero con Aquiles, luego con el inframundo), tan fallidos como el propio sacrificio que tampoco llega a consumarse. En la misma línea podemos citar el diálogo entre los hermanos en el tercer episodio de *IT* donde Orestes pregunta a Ifigenia si en Áulide recibió el baño “nupcial” (λούτρα) de parte de su madre (v. 818) y a continuación si se entregó parte de la cabellera a su madre (v. 820), a lo que su hermana contesta: “sí, como recuerdo sobre mi tumba en lugar de mi cuerpo” (μνημεῖά γ' ἀντὶ σώματος τοῦμοῦ τάφω). Esta rememoración que responde a la curiosidad de Orestes cobra una alta significatividad en el contexto de la trama de *IT*. Esta referencia al baño preparatorio de un matrimonio, no solo no consumado sino perversamente transformado en un rito sacrificial, se vincula de manera evidente con las funciones a cargo de Ifigenia en su actual lugar de residencia, las lustraciones previas a la ejecución de sacrificios humanos, que, en el caso de Orestes y Pílates, corresponden también a un rito inacabado.

Las referencias a Helena conforman el tercer punto de nuestro análisis. Estas menciones sobrevuelan la primera parte de *IT* a diferencia de lo que ocurre en *IA* donde mantienen su presencia a lo largo de toda la obra. Como ya hemos señalado, en *IA*, la vinculación entre Ifigenia y el personaje de su tía encuentra su

punto culminante en la imagen generada por el discurso de la doncella en vv. 1315-16: “¡Ay, desdichada de mí!, tras ver amarga, amarga a la *maldita Helena*” (ὦ δυστάλαιν’ ἐγὼ, πικρὰν / πικρὰν ἰδοῦσα *δυσελέναν*). En el momento en el que el cuchillo sacrificial se está acercando al cuello de la virgen, esta emplea el adjetivo *πικρός*, cuyo primer valor remite a lo que es punzante y afilado. La joven muere por las faltas de Helena, pero en su deceso se equipará a ella como causante de innumerables otras muertes.¹² En *IT* las referencias a la mujer más hermosa del mundo aparecen solo en la primera parte de la obra: la *anagnórisis*, el plan de fuga y el discurso profético, entre otros, parecen no tener lugar para ella.

Los vv. 8-9 nos llevan de lleno a la cuestión del sacrificio y de la principal culpable: “[a la que] ... (mi) padre degolló por causa de *Helena*, según (se) cree, para Ártemis en los pliegues ilustres de Áulide” (ἔσφαξεν *Ελένης οὔνεχ’*, ὡς δοκεῖ, πατήρ / Ἀρτέμιδι κλειναῖς ἐν πτυχαῖσιν Αὐλίδος). Ifigenia nos presenta a la diosa como la destinataria del sacrificio, pero la culpa la deposita completa en su tía. Es de remarcar además el gran movimiento desplegado en los semas de los versos que separan la primera mención de Ifigenia del v. 5 de la de Helena del v. 8: “a la que alrededor de las corrientes que a menudo el Euripo revuelve dando vueltas con espesas brisas el mar azul” (ἦν ἄμφι δῖναις ἅς θάμ’ Εὐριπος πυκναῖς / αὔραις ἐλίσσων κυανέαν ἄλα στρέφει, vv. 6-7). Parecería ser que la hija de Agamenón quiere contraponer el movimiento de la naturaleza contra dos estatismos claves de su muerte: ese primero, determinante, en las naves, por falta de vientos (circunstancia que desencadena el sacrificio) y el que debe operar en toda víctima de este ritual sobre el altar.

La segunda referencia a Helena como causa de su sacrificio aparece en el v. 356 (si bien se trata de la tercera mención de la esposa de Menelao):¹³

ἀλλ’ οὔτε πνεῦμα Διόθεν ἦλθε πάποτε,
οὐ πορθμῖς, ἦτις διὰ πέτρας Συμπληγάδας
Ελένην ἐπήγαγ’ ἐνθάδ’, ἦ μ’ ἀπώλεσεν,
Μενελεῶν θ’, ἴν’ αὐτοὺς ἀντετιμωρησάμην,
τὴν ἐνθάδ’ Αὐλιν ἀντιθείσα τῆς ἐκεῖ, ... (vv. 354-358)

Pero nunca llegó (aquí) el viento desde Zeus ni un navío que, a través de las rocas Simplégades, trajera aquí a Helena –la que me perdió– y a Menelao, para vengarme de ellos tras cambiar la Áulide de aquí por la de allí, ...

El viento de Zeus que no llegó a la Áulide para evitar su sacrificio, tampoco arriba a la región táurica para portar a Helena y realizar uno nuevo que haga las veces de reparación y venganza. También es importante destacar que, a pesar de expresar su deseo en plural refiriéndose a la pareja Helena/Menelao, la parentética que utiliza está en singular y refiere solo a su odiada tía: “la que me perdió” (ἦ μ’ ἀπώλεσεν). La espartana sola fue su perdición. Pensar en el viento o en un navío que los llevara a los tauros es pertinente en tanto Ifigenia es la sacerdotisa del templo de Ártemis y todo extranjero que llegue a esas tierras debe ser sacrificado.¹⁴

El coro ratifica el deseo de venganza de Ifigenia sobre Helena a través de un eventual sacrificio, lo que se evidencia en la tercera referencia que hallamos en el primer estásimo:

εἴθ’ εὐχαῖσιν δεσποσύνοις
Λήδας Ελένα φίλα
παῖς ἐλθοῦσα τύχοι
Τρωάδα λιποῦσα πόλιν, ἴν’ ἄμφι χαι-
τὰν δρόσον αἱματηρὰν
ἐλιχθείσα λαιμοτόμῳ
δεσποίνας χειρὶ θάνη
ποινὰς δοῦσ’ ἀντιπάλους. (vv. 438-446)

¡Ojalá de acuerdo a las súplicas de mi señora, Helena, la querida hija de Leda, tras abandonar la ciudad de Troya, viniera por casualidad (a aquí) para que, coronada alrededor de su pelo rociado con lustración sangrienta, muriera por la mano que corta gargantas de mi señora, ¡una vez que haya recibido castigos adecuados!

Los deseos del coro (mujeres en cautiverio, también helénicas) son contundentes. Siguiendo a su señora (porque así tratan a la sacerdotisa Ifigenia), manifiestan el mismo anhelo que ella uniéndose a sus plegarias, pero con un nivel de detalle mayor.¹⁵ Desean que pase por el rito específico que ejecuta Ifigenia, “la querida hija de Leda” (Λήδας Ἐλένα φίλα / παῖς, vv. 439-440 –referencia filial que también podría referirse a Clitemnestra, pero que la aposición subsiguiente con el nombre propio confirma para todos que se trata de Helena–). Inclusive el coro comete un error ya que agrega la degollación que no es competencia de Ifigenia (que se restringe al baño lustral) y, además, menciona unos “castigos adecuados” (ποιναὶς ... ἀντιπάλους), donde parecería que la tortura está buscando un espacio.¹⁶ Nuevamente hallamos términos atinentes a ambos rituales. La mujer más hermosa del mundo porta χαίταν, pelo suelto, lo cual es sugerente ya que el hecho de soltarse el cabello es pertinente en el *éndon*, en el interior del *oikos* y alude simbólicamente al soltarse de la mujer hacia el hombre luego del rito nupcial en lo que hace a prendas y cabellos. También aparece la lustración y la acción de degollar (presentes en ambos ritos) y Cropp (2000, p. 207) señala que δρόσον, el agua lustral, era vertida de un recipiente en un movimiento circular sobre la cabeza de la víctima para iniciar el sacrificio en, podríamos decir nosotros, una suerte de nueva coronación.

La última referencia a Helena con nombre propio aparece en el v. 521 en el diálogo que establecen Ifigenia y su todavía no reconocido hermano Orestes:

[Ιφιγένεια] Ἐλένη δ' ἀφίκεται δῶμα Μενέλεω πάλιν;
 [Ορέστης] ἤκει, κακῶς γ' ἔλθοῦσα τῶν ἐμῶν τι.
 [Ιφιγένεια] καὶ ποῦ 'στι; κάμοι γάρ τι προυφέλει κακόν.
 [Ορέστης] Σπάρτη ξυνοικεῖ τῷ πάρος ξυνευνέτη.
 [Ιφιγένεια] ὦ μῖσος εἰς Ἑλληνας, οὐκ ἐμοὶ μόνη.
 [Ορέστης] ἀπέλαυσα κάγῳ δὴ τι τῶν κείνης γάμων. (vv. 521-526)

Ifigenia: ¿Ha llegado Helena de regreso a la morada de Menelao?
 Orestes: Llega tras ir de (muy) mala manera contra uno de los míos.
 Ifigenia: ¿Y dónde está? Pues también a mí me debe de antes un mal.
 Orestes: Cohabita en Esparta con su marido de antes.
 Ifigenia: ¡Oh, odio contra los helenos y no por mí sola!
 Orestes: Yo también, en verdad, obtuve un beneficio de las bodas de aquella.

Si bien el desplazamiento de Helena hacia la zona de los tauros no ocurre, Ifigenia pregunta por el que sí se ha llevado a cabo para reinstalarla en el *oikos* paternal de la mano de Menelao. Nótese el doble uso de la preposición ξυ- del v. 524 que no deja dudas: Helena está enfáticamente acompañada. La conexión entre Helena y el sacrificio en Áulide es indirecta ya que el discurso de Ifigenia efectúa el rodeo de referirse a su sentencia de muerte como un mal de antes que le debe su tía. El encuadramiento en términos de deuda reactualiza el deseo de venganza y, de hecho, la reinserción de la espartana en su *oikos* de origen desencadena la invocación al odio de Ifigenia del v. 525: “¡Oh, odio contra los helenos y no por mí sola!” (ὦ μῖσος εἰς Ἑλληνας, οὐκ ἐμοὶ μόνη), que también podría leerse como una nueva referencia a Helena. Orestes de manera irónica vuelve a relacionar las bodas (γάμων) fatídicas con las muertes que le siguieron, en este caso, el conyugicidio de Clitemnestra que, a su vez, lo llevó al matricidio.

Llegamos, pues, a la última referencia a Helena, en este caso, como adelantamos, sin nombrarla, unos cuarenta versos después en el mismo diálogo en esticomitia entre los hermanos:

[Ιφιγένεια] τί δέ; σφαγείσης θυγατρὸς ἔστι τις λόγος;
 [Ορέστης] οὐδεὶς γε, πλὴν θανοῦσαν οὐχ ὄραν φάος.
 [Ιφιγένεια] τάλαιν' ἐκείνη χά κτανῶν αὐτὴν πατῆρ.
 [Ορέστης] κακῆς γυναικὸς χάριν ἄχαριν ἀπώλετο. (vv. 563-566)

Ifigenia: ¿Y qué? ¿Existe algún discurso de la hija sacrificada?

Orestes: Ninguno, excepto que tras morir ya no ve la luz.

Ifigenia: ¡Desdichada ella y el padre que la mató!

Orestes: Pereció por la desgraciada gracia de una mala mujer.

La hija sacrificada (seguimos en un momento anterior al *anagnorismós* entre los hermanos) “pereció por la desgraciada gracia de una mala mujer” (*κακῆς γυναικὸς χάριν ἄχαριν ἀπόλετο*). Clitemenestra, aun asesinando a Agamenón, no porta en *IT* este epíteto que, sabemos, puede inclusive aludir a lo monstruoso. Esta *kaké gyné* porta una *χάριν ἄχαριν*, una “desgraciada gracia”, oxímoron de no fácil traducción. Liddell & Scott & Jones opta por “thankless favour”, “favor desagradecido/ingrato” y Cropp, entre otros, por “thankless sake”, “beneficio desagradecido/ingrato”.¹⁷ Hemos querido marcar el oxímoron también en la traducción al elegir “desgraciada gracia”, teniendo en cuenta la polisemia del adjetivo en español. La *kháris* en la mujer más hermosa del mundo comenzó siendo su belleza pero la *ἀ-* privativa del calificativo *ἄχαριν* que completa el oxímoron la despoja a la vez de ella. Esta mujer es ahora *kaké gyné*, “mala”, pero también “fea”, sin nombre, y seguramente tal podría ser uno de los “castigos adecuados” a sufrir antes del sacrificio que los vientos a la región de los tauros no facilitaron.

El último eje que queremos destacar es el referido al lugar de Ártemis en este esquema. Diosa liminar que se halla a medio camino entre lo agreste y lo civilizado, mantiene una íntima relación con el género femenino desde el momento en que la cultura griega suele asimilar a las mujeres con animales salvajes que deben ser domesticados bajo el mando de un varón o incluso uncidos a un yugo, metáfora recurrente para dar cuenta de la concepción que se sostiene sobre el matrimonio. Esta competencia de la diosa en lo que concierne a la relación entre hombres y mujeres explica que Ártemis, diosa virgen, manifieste también una injerencia en asuntos matrimoniales al presidir, precisamente, los ritos de pasaje de las mujeres, el abandono de un espacio silvestre para ingresar en el masculino mundo de la civilización.¹⁸

La intervención de Ártemis en esta historia es obviamente fundamental por ser la divinidad que requiere el sacrificio en Áulide, la que salva a la joven de la degollación, aquella a la que se dedican los sacrificios en la región táurica y, finalmente, aquella cuya imagen es trasladada a Grecia para la fundación de un nuevo culto.¹⁹ Ahora bien, según la tradición mítica, Agamenón debe sacrificar Ifigenia a Ártemis por haber dado caza a una cierva de la diosa. Pero es de notar que, en esta tragedia, la causa de tal sacrificio es otra, tal como nos dice Calcante en los vv. 20-24: “Pues hiciste voto de sacrificar a la diosa portadora de luz lo que procrearas más hermoso en un año. En efecto tu esposa Clitemnestra da a luz a una niña en el hogar – trayéndome la ofrenda de lo más bello– a la que es necesario que tú *sacrifiques*” (*ὅ τι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκοι / κάλλιστον, ἠϋξω φωσφόρῳ θύσειν θεᾶ. / παιῖδ' οὖν ἐν οἴκοις σῆ Κλυταιμῆστρα δάμαρ / τίκτει —τὸ κάλλιστεῖον εἰς ἔμ' ἀναφέρων— / ἦν χρῆ σε θύσαι*). Aquí presenciamos otra amalgama perturbadora, el Atrida ofrecía lo mejor de su *oikos* en el terreno animal pero la imprecisión de su voto terminó incluyendo a su primogénita, a quien cree sacrificar quince años después (notable el uso del tiempo presente cuando refiere a una acción de quince años atrás). En un punto, nos encontramos ante otra animalización simbólica de Ifigenia, una primordial, radicada en el origen mismo de su historia, que parece prefigurar la animalización concreta en cierva que Ártemis realiza en la sustitución de último momento que lleva a cabo en el altar de Áulide. En el prólogo, ella nos relata: “Pero Ártemis me robó tras entregar a los aqueos una *cierva* en lugar de mí y tras enviarme a través del brillante éter a esta región de los tauros, me estableció (en ella)” (*ἀλλ' ἐξέκλεψεν ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου / Ἀρτεμις Ἀχαιοῖς, διὰ δὲ λαμπρὸν αἰθέρα / πέμψασά μ' ἐς τήνδ' ὤκισεν Ταύρων χθόνα*, vv. 28-30). Y en el tercer episodio, al leer la carta Ifigenia pide a Pílates lo siguiente: “Dile que la diosa Ártemis me salvó poniendo en mi lugar una *cierva*, a la que *sacrificó* mi padre creyendo descargar su aguda espada sobre mí. Y luego me estableció en esta tierra” (*λέγ' οὖνεκ' ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου θεᾶ / Ἀρτεμις ἔσωσέ μ', ἦν ἔθυσ' ἐμὸς πατήρ, / δοκῶν ἐς ἡμᾶς ὄξυ φάσγανον βαλεῖν, / ἐς τήνδε δ' ὤκισ' αἶαν*, vv. 783-786).

La sustitución de su cuerpo por el de una cierva podría ser visto, como plantea Foley (1985, p. 90), como un retorno propicio a una práctica normal y civilizada de sacrificios animales,²⁰ aunque tal equilibrio se

desmorona cuando sabemos que a la sustitución le continúa la ubicación de la doncella en la bárbara región táurica para hacerla sacerdotisa de sacrificios humanos.

Por otra parte, no es casual que la cierva sea un animal representativo de Ártemis. Se trata en la cultura griega, como señala Vernant (1986, p. 30-31), del más salvaje de los animales domésticos, uno que comparte con la divinidad su carácter liminar entre lo agreste y lo civilizado, al igual que las mujeres en edad de casamiento. Recordemos también que Ártemis es la *parthénos* pura, consagrada a la virginidad eterna, que, acompañada de música y cantos, dirige un coro de compañeras adolescentes. La relación entablada entre Ártemis y las niñas que transponen la frontera de la pubertad se institucionaliza en el culto que se le ofrece a la diosa precisamente en el santuario de Braurón, aquel que Atenea, en el cierre de la tragedia, como *theà apò mekhanés*, instituye para el futuro de Ifigenia:

σὲ δ' ἀμφὶ σεμνάς, Ἰφιγένεια, κλίμακας
Βραυρωνίας δεῖ τῆδε κληδοχεῖν θεᾶ.
οὐ καὶ τεθάψῃ κατθανοῦσα, καὶ πέπλων
ἄγαλμιά σοι θήσουσιν εὐπῆγους ὑφάς,
ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχorroραγεῖς
λίπωσ' ἐν οἴκοις. (vv. 1462-1467)

Y es necesario que tú, Ifigenia, seas la custodia de las llaves de esta diosa en los campos sagrados de Braurón donde incluso serás honrada con ritos fúnebres cuando mueras, y te dedicarán en ofrenda las telas de finas texturas de los peplos, las que las mujeres dejan en su casa en los partos que permiten que el alma se libere.

Este santuario de Braurón asociaba en la práctica el culto de Ártemis con el de la propia Ifigenia, adorada como heroína tanto en Ática como en otros lugares del mundo griego.²¹ Allí la adoración de Ártemis se liga a la iniciación ritual de las niñas que, al alcanzar la pubertad, entregan sus juguetes a la diosa disfrazadas de osas a fin de dar cuenta del estado salvaje previo al matrimonio que representa a las *parthénoi*.²² Como plantea Vernant (1991, p. 215), las jóvenes deben 'morir' para Ártemis como preparación del matrimonio. Y no es la única referencia que conjuga lo tanático y lo matrimonial en el culto de la diosa, tal como se refleja en la mención de los peplos de las parturientas muertas. Como señala Wright (2005, p. 201), es posible leer *IT* como una etiología extendida para la adoración de Ártemis que explica aspectos "más oscuros" de los cultos áticos del s. V en Halas y Braurón. El mensaje religioso de la obra apunta a la integración de elementos griegos y bárbaros.²³

Esta estrecha vinculación entre Ifigenia y Ártemis, encarnada en su sustitución como cierva, parece congelar a la joven en un estado de permanente *parthenía*, amenazada en su momento por el doble matrimonio fallido con Aquiles y con Hades, pero luego reactualizada: primero, en su calidad de sacerdotisa del templo de Ártemis entre los tauros y posteriormente como custodia de las llaves del templo de Braurón en el Ática en el futuro extradramático.

Hemos trabajado en este texto las referencias al sacrificio de Ifigenia desde cuatro ejes que ofrecen una perspectiva distinta para aprehender la función estructurante que tiene en *IT* la remisión a la escena de Áulide. En cada caso se destaca la voluntad eurípidea de recargar las tintas, de redoblar la apuesta.

En primer lugar, atendimos a las diversas características que hacen a la naturaleza impropia del sacrificio de Ifigenia a manos de su padre. Pero en esta tragedia asistimos a una reformulación del mito por cuanto nos enteramos de boca de Calcante (vv. 20-24) que la causa de la muerte de la joven no radica en la cierva adeudada a la diosa, sino en el voto expresado por el propio Agamenón en una circunstancia ajena a los vientos de la guerra.

En segundo término, relevamos en esta tragedia una constante del dramaturgo, su tendencia a contaminar los registros rituales de la polis con su intercambio y superposición de lexemas y semas que producen un efecto de perversión ritual. En los vv. 364-371 nos encontramos ante un clímax de esta confusión: la novia frustrada de Aquiles devenida víctima sacrificial que termina siendo novia frustrada de Hades. Hablamos de una joven

que había recibido el baño preparatorio de las nupcias que luego se encargará de las lustraciones para otras víctimas sacrificiales y que, en el futuro extradramático, presidirá un nuevo culto donde valencias sacrificiales y matrimoniales se entremezclarán nuevamente.

En tercer lugar, incluimos en nuestro horizonte las referencias a Helena en tanto explícita causante del sacrificio en Áulide. Eurípides genera aquí una nueva vuelta de tuerca al convertir a la mujer más hermosa del mundo en una eventual víctima sacrificial en plan de venganza por parte de una víctima ahora sacerdotisa que es presentada forzosamente como un *sphageús*.

Por último, el papel de Ártemis resulta crucial. La diosa demandante de un sacrificio que es al mismo tiempo agente del rescate de la víctima sacrificial (salvataje que implica el traslado de dicha víctima del mundo de la civilización helénica al de la barbarie táurica), conforma al final una entidad rescatada de la barbarie por parte de esa misma víctima sacrificial que ahora es el sujeto de la acción y que supondrá un nuevo desplazamiento geográfico y cultural, pero en sentido inverso. En el futuro, será objeto de un culto que, como dijimos, conjuga lo matrimonial y lo sacrificial, siendo una diosa virginal con competencias matrimoniales.

En suma, las referencias al sacrificio en Áulide no funcionan como mera contextualización de la trama entre los tauros, sino que revela una gran polivalencia y una riqueza semántica a destacar.

REFERENCIAS

- Andò, V. (2020). Il sacrificio umano sulla scena tra mito, rito e drammaturgia. En A. Taddei (Ed.), *Hierà kai Hosiá. Antropologia storica e letteratura greca. Studi per Riccardo Di Donato* (pp. 91-109). Pisa: ETS.
- Blundell, S. (1999). *Women in Ancient Greece*. London: British Museum Press.
- Buis, E. J. (2018). Artemisa y los extremos: hacia una imaginería erótico-política del espacio liminal en la Grecia clásica. En E. Dell'Elicine et al. (comps.), *Prácticas estatales y regímenes de territorialidad en las sociedades premodernas* (pp. 17-48). Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Demand, N. (1994). *Birth Death and Motherhood in Classical Greece*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Foley, H. P. (1985). *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Frontisi-Ducroux, F. & Vernant, J. P. (1999). *En el ojo del espejo*. Buenos Aires: CFE.
- Hall, E. (2013). *Adventures with Iphigenia in Tauris: a Cultural History of Euripides' Black Sea Tragedy*. Oxford: University Press.
- Henrichs, A. (1980). Human Sacrifice in Greek Religion: Three Cases Studies. En J. Rudhardt & O. Reverdin (eds.), *Le sacrifice dans l'antiquité* (pp. 195-242). Ginebra: Fondation Hardt.
- King, H. (1986). Sacrificial blood: the role of the *amnion* in ancient gynecology. *Helios*, 13 (2), 117-126.
- King, H. (1995). Self-help, Self-knowledge: in Search of the Patient in Hippocratic Gynaecology. En R. Hawley & B. Levick (eds.), *Women in Antiquity. New assessments* (pp. 135-148). London: Routledge.
- Laqueur, T. (1994). *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Leduc, C. (2005). La figure du père sacrificateur de sa fille dans les rituels athéniens. En J. M. Bertrand (dir.), *La violence dans les mondes grec et roman*. Paris: Publications de la Sorbonne.
- Lloyd-Jones, H. (1983). Artemis and Iphigenia. *JHS*, 103, 87-102.
- Loraux, N. (1989). *Maneras trágicas de matar a una mujer*. Madrid: Visor.
- Masaracchia, E. (1983). Il sacrificio nell' *Ifigenia in Aulide*. *QUCC*, 14(2), 43-77.
- Rabinowitz, N. S. (2020). Iphigenia among the Taurians. En A. Markantonatos, (ed.), *Brill's Companion to Euripides* (vol. 1) (pp. 299-319). Leiden/Boston: Brill.
- Rodríguez Cidre, E. (2015). Maneras rituales de matar a una doncella: Ifigenia entre las víctimas sacrificiales eurípideas. En A. Iriarte Goñi & L. De Nazaré Ferreira (coords.), *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga* (pp. 109-128). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume.

- Segal, C. (1993). *Euripides and the Poetics of Sorrow. Art, Gender and Commemoration in Alcestis, Hippolytus and Hecuba*. Durham: Duke University Press.
- Sissa, G. (1990). Los cuerpos sutiles. En M. Feher, R. Naddaff & N. Tazi (eds.), *Fragments para una historia del cuerpo humano*, T. III, (133-156). Madrid: Taurus-Alfaguara.
- Skouroumouni Stavrinou, A. (2014-2015). Staging the Dislocated Female. Space, *Hypokrisis*, and *Skeue* in Euripides' *Iphigenia Taurica*. *Eranos*, 108, 73–90.
- Taddei, A. (2020). Heorté. *Azioni sacre sulla scena tragica euripidea*. Pisa: ETS.
- Vernant, J. P. (1986). *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa.
- Vernant, J. P. (1991). *Mortals and Immortals. Collected Essays*. Princeton: University Press.
- Wohl, V. (1998). *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*. Texas: University of Texas Press.
- Wright, M. (2005). *Euripides' Escape-Tragedies. A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford University Press.

EDICIONES

- Cropp, M.J. (2000). *Euripides: Iphigenia in Tauris*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.
- Diggle, J. (1989). *Euripidis Fabulae II*. Oxford: University Press.
- Jouan, F. (1990). *Euripide: Iphigénie à Aulis* (T. VII). Paris: Les Belles Lettres.
- Kyriakou, P. (2006). *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Berlin: de Gruyter.
- Michelakis, P. (2006). *Euripides: Ifigenia at Aulis*. London: Duckworth.
- Platnauer, M. (1956). *Euripides. Iphigenia in Tauris*. Oxford: Clarendon Press.

NOTAS

- 1 Skouroumouni Stavrinou (2014-2015, p. 78) señala que no debemos entender la costa colonizada del Mar Negro que comercia y se comunica con el mundo griego de la época de Eurípides sino un estado proto-táurico dando lugar a la asociación mítica negativa del área del Mar Negro y el tipo de bárbaros del norte en la conciencia antigua griega.
- 2 Para un análisis detallado de los diferentes rituales en *IT*, cf. Taddei (2020, p. 93-112).
- 3 Para un análisis de esta obra como tragedia de escape conformando una trilogía con *Helena y Andrómeda*, cf. Wright (2005).
- 4 Cf. Cropp (2000, pp. 40-41).
- 5 Cf. Rodríguez Cidre (2015, pp. 114-115; 122-124).
- 6 Para el consentimiento de las víctimas sacrificiales en la tragedia euripidea, cf. Andò (2020, pp. 94 y ss.).
- 7 La edición base es la de Diggle y las traducciones nos pertenecen.
- 8 En el segundo episodio le pregunta a Orestes (todavía no se ha dado el *anagnorismós*) si existe algún relato de la “hija sacrificada”, *σφαγείσης θυγατρός* (v. 563).
- 9 Respecto del papel de Odiseo para el sacrificio de Ifigenia en *IA* y el de Polixena en *Hécuba*, cf. Rodríguez Cidre (2015, p. 112).
- 10 Cf. Laqueur (1994, pp. 75-76).
- 11 Cf., entre otros, Sissa (1990, p. 143 y ss.); Laqueur (1994, p. 74, 85); Demand (1994, pp. 33 y ss.); King (1995); Wohl (1998, pp. 72 y 221); Frontisi-Ducroux & Vernant (1999, pp. 111-116); Blundell (1999, pp. 99-100).
- 12 Cf. Rodríguez Cidre (2015, p. 124).
- 13 En efecto, en el v. 14 se vuelve a nombrar a Helena: “pues allí el rey Agamenón reunió una expedición griega de mil naves queriendo tomar la corona de bella victoria de Ilión para los aqueos y perseguir las bodas injuriadas de Helena, haciendo un favor a Menelao” (*ἐνταῦθα γὰρ δὴ χιλίων ναῶν στόλον / Ἑλληνικὸν συνήγαγ' Ἀγαμέμνων ἄναξ, / τὸν καλλίνικον στέφανον Ἰλίω θέλων / λαβεῖν Ἀχαιοὺς τοὺς θ' ὕβρισθέντας γάμους / Ἑλένης μετελθεῖν, Μενέλεω χάριν φέρων*, vv. 10-14). Helena aparece como la portadora de bodas injuriadas, violentadas. En una de las acepciones del participio *ὕβρισθέντας* estas bodas remiten a las de Menelao y a la *hýbris* cometida tanto por ella como por Paris contra el Atrida. Pero también podemos pensar en las ‘bodas’ ficticias de la misma Helena con Paris y en este punto evocar las otras bodas ficticias, que llevaron a Ifigenia a Áulide, es decir, las supuestas bodas de la hija de Agamenón con Aquiles. La perversión del ritual

entre el plano nupcial y el sacrificial es clave y el término *στέφανον*, “corona” (v. 12) no es inocente. Agamenón quiere tomar la corona de la victoria en Troya, pero para ello tuvo que poner otra corona sobre el cuerpo de su hija para una boda que, desde el comienzo, fue un sacrificio (recordemos que en ambos rituales este elemento es significativo ya que se corona tanto a la novia como a la víctima sacrificial).

- 14 Cropp (2000, p. 199) recuerda que de manera similar Hécuba argumenta que Helena, no Políxena, debería ser sacrificada a Aquiles (*Hec.* 265-270).
- 15 Platnauer (1956 [1938], p. 98) señala que ni Ifigenia ni el coro sabían del retorno de Helena a Grecia (se lo contará su hermano Orestes más adelante).
- 16 Cf. Kyriakou (2006, p. 156).
- 17 Cf. Kyriakou (2006, p. 193).
- 18 Cf. Lloyd-Jones (1983, p. 90); Vernant (1991, pp. 245 y ss.); Vernant (1986, p. 21). Para una relación entre la diosa y la imagería erótico-política del espacio, cf. Buis (2018, p. *passim*).
- 19 Acerca de la imagen de la diosa, cf. Hall (2013, pp. 21 y ss.).
- 20 La sustitución también aparece en *Ifigenia en Áulide* (vv. 1578-89, 1593) en el discurso del mensajero, aunque Clitemnestra permanece dudosa sospechando que la historia en su conjunto es una mentira (vv. 1615-1618). Cf. Masaracchia (1983, p. 51).
- 21 Cf. Lloyd-Jones (1983, *passim*); Cropp (2000, pp. 43-56), Michelakis (2006, p. 62); Wright (2005, p. 201); Rabinowitz (2020, pp. 313 y ss.). Mientras que Jouan (1990, p. 11) señala los tres principales santuarios de Ártemis con los que Ifigenia está asociada (Baurón, Halas y Áulide), Platnauer (1956, p. vii) distingue tres figuras en el culto a Ifigenia: la diosa ática, la diosa táurica y la Ifigenia humana.
- 22 Cf. Henrichs (1980, pp. 207-208); Lloyd-Jones (1983, pp. 91-95, 97-98); Vernant (1986, p. 27); Vernant (1991, pp. 217 y ss.); Cropp (2000, pp. 50 y ss.); Leduc (2005, pp. 279 y ss.).
- 23 Cf. Skouroumouni Stavrinou (2014-2015, p. 81).