



COMO DICE UN ANTIGUO  
PROVERBIO:

## La sabiduría de Eurípides

Bayron León Osorio Herrera

Jhon Edison Mazo Lopera

Coordinadores editoriales



Universidad  
Pontificia  
Bolivariana

180  
E89Zc

Como dice un antiguo proverbio: La sabiduría de Eurípides / Bayron León Osorio Herrera y Jhon Edison Mazo Lopera, Coordinadores editoriales – 1 edición -- Medellín : UPB, 2021. -- (Colección Filosofía)

159 páginas : 14 x 23 cm.

ISBN: 978-628-500-009-6

1. Filosofía – Grecia – 2. Eurípides, 484 – 406 a.C. – Crítica e interpretación – I. Osorio Herrera, Bayron León – II. Mazo Lopera Jhon Edison, editor – (Serie)

CO-MdUPB / spa / RDA  
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Bayron León Osorio Herrera  
© Jhon Edison Mazo Lopera  
© José Daniel Gómez Serna  
© Carolina Penagos Restrepo  
© Esteban Arango Casas  
© Esteban Jaramillo Gómez  
© John Mario Hoyos Martínez  
© Katerinn Julieth Guevara Torres  
© Mariana Saldarriaga Gutiérrez  
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana  
Vigilada Mineducación

**Como dice un antiguo proverbio: la sabiduría de eurípides**

ISBN: 978-628-500-009-6

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-009-6>

Primera edición, 2021

Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

Facultad de Filosofía

Grupo: Epimeleia. Proyecto: Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42

**Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín:** Mons. Ricardo Tobón Restrepo

**Rector General:** Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

**Vicerrector Académico:** Álvaro Gómez Fernández

**Decano de la Escuela de Filosofía, Teología y Humanidades:** Luis Fernando Fernández Ochoa

**Gestor Editorial:** Luis Alberto Castrillón López

**Editor:** Juan Carlos Rodas Montoya

**Coordinación de Producción:** Ana Milena Gómez Correa

**Diagramación:** María Isabel Arango Franco

**Corrección de Estilo:** María Carmenza Hoyos Londoño

**Imagen portada:** Shutterstock ID 92164765

**Dirección Editorial:**

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2021

Correo electrónico: [editorial@upb.edu.co](mailto:editorial@upb.edu.co)

[www.upb.edu.co](http://www.upb.edu.co)

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

**Radicado:** 2143-13-09-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

# “La Hélade delira contigo por obra de algún Dios”

Ἐλλάς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα (v. 412)

Ifigenia y Agamenón, ética y sacrificio

Esteban Arango Casas<sup>1</sup>

## Introducción

EN LAS SIGUIENTES páginas el lector podrá apreciar un análisis hermenéutico hecho con base en una paremia extraída de la tragedia de Eurípides, *Ifigenia en Áulide*. La paremia escogida es: Ἐλλάς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα cuyo significado es “*La Hélade delira contigo por obra de algún Dios*” (v. 412)<sup>2</sup>. La indagación estará dividida en cuatro partes cuyo contenido explicaremos a continuación, de modo que el lector pueda saber de antemano qué es lo que encontrará en cada una de las secciones y pueda navegar a través de ellas con mayor facilidad.

En el primer segmento, el lector encontrará un análisis morfosintáctico de la paremia escogida que también estará dividido en dos secciones. En la primera, se encuentran dos tablas: un sencillo análisis morfosemántico y el papel que cada

---

<sup>1</sup> Esteban Arango Casas es estudiante de sexto semestre del pregrado de Filosofía en la Universidad Pontificia Bolivariana, es egresado del Programa de Traducción inglés, francés, español de la Universidad de Antioquia y hace parte del Semillero de Lenguas Clásicas y Semíticas. Correo: esteban.arangoc@upb.edu.co.

<sup>2</sup> Todas las citas de *Ifigenia en Áulide* de Esquilo serán tomadas de la traducción de Carlos García Gual, mientras que las del *Agamenón* de Esquilo de la traducción de Bernardo Perea Morales, ambas traducciones son de la editorial Gredos y están debidamente referenciadas en la bibliografía.

uno de sus elementos desempeña en la paremia, y en la segunda, se registra el análisis morfológico y el significado de cada una de sus palabras. El contenido de ambas tablas se escribió con base en el diccionario de griego clásico-español de José M. Pabón S. de Urbina. Posteriormente, aparecerá una explicación muy detallada acerca del análisis morfosintáctico de la paremia y del contenido de ambas tablas.

La segunda parte de la pesquisa corresponde al contexto. Allí, daremos al lector un breve resumen de la obra, de los sucesos que rodean la paremia y del papel que esta juega en la tragedia. Por otro lado, en el tercer segmento de la investigación, analizaremos algunos elementos culturales de la antigüedad que rodean el fragmento escogido, como por ejemplo, la locura como castigo divino y el sacrificio ritual o civilizado, luego haremos una comparación entre el mito de Ifigenia y el relato bíblico de Isaac y veremos el valor ético que tuvo la elección hecha por Agamenón. La cuarta parte de la reflexión estará relacionada con la incidencia que la tragedia de Eurípides tuvo en el arte de épocas posteriores, y finalmente, cerraremos el texto con una conclusión con respecto a las acciones de Agamenón.

## Análisis morfosintáctico

La oración original en griego es: Ἑλλάς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα (*Hellas de sin soi kata theon tina*), y según la editorial Gredos, la traducción que mejor se acomoda al contexto de la obra dice: *La Hélade delira contigo por obra de algún Dios*. La oración está compuesta por ocho términos, de los cuales, dos son sustantivos Ἑλλάς y θεόν. El primero de ellos se encuentra en caso nominativo y el segundo en acusativo. El segundo término, θεόν, va acompañado por el pronombre indefinido τινα. Hay dos preposiciones, de las cuales, una rige el dativo σὺν y la otra rige el acusativo κατὰ; también hay un pronombre en dativo σοί, y finalmente, tenemos la partícula alrededor de la cual gira la paremia, se trata del verbo νοσεῖ.

Verso 412	
Ἑλλάς	Sustantivo femenino de la tercera declinación, nominativo singular que significa la Hélade o Grecia.
δέ	Partícula copulativa cuya traducción no es necesaria.
σύν	Preposición del dativo que en este caso significa: con, y que modifica "σοί".
σοί	Pronombre personal de la segunda persona del singular en dativo que significa "contigo" y es modificado por "σύν".
κατά	Preposición de acusativo que puede significar: por, conforme a, según. Modifica a "θεὸν" y, según Gredos, la traducción adecuada sería "por obra de".
θεὸν	Sustantivo masculino de la segunda declinación en acusativo singular que significa dios o divinidad, y que es modificado por "κατά".
νοσεῖ	Verbo en indicativo, tercera persona singular y que significa: sufrir, estar enfermo, enfermarse y estar loco.
Τίνα	Pronombre indefinido en acusativo singular y que significa "algún".

Figura 1. Tabla de clasificación morfosemántica.

	Sustantivos- adjetivos - pronombre	Adverbios - preposiciones - partículas	Conjunciones	Verbos
1	ἡ Ἑλλάς: La Hélade.	σύν: con (modifica a "σύ").	δέ: y, pues, en efecto.	νοσέω: enfermar, estar loco.
2	σύ: tú.	κατά: por obra de (modifica a «ὁ θεός»).		
3	ὁ θεός, οὐ: dios.			
4	τις: algún.			

Figura 2. Tabla de clasificación morfológica.

Tal y como el análisis morfológico nos lo muestra, el primer término Ἑλλάς es un simple sustantivo en nominativo, de número singular y de género femenino. Puede significar la Hélade o, simplemente, Grecia. δέ es una partícula que, a pesar de tener significados como: "pero, en cambio, y, pues, luego,

también y además”, no siempre se traduce, como es el caso aquí. De *σύν* y *σοί*, basta con decir que el primero de los dos es una preposición del dativo que modifica al segundo, gracias a lo cual, ambos vienen a significar “contigo”. Mientras que la preposición del acusativo *κατά*, que significa “por”, modifica al sustantivo *θεόν* y al pronombre *τινα*, de modo que los tres significan “por obra de algún Dios”.

Finalmente, tenemos el verbo *νοσεῖ* de *νοσέω*. El análisis morfológico nos indica que se trata de un verbo en tercera persona del singular y en presente del modo indicativo. Sus significados varían según el caso, pues entre sus acepciones podemos hallar “estar enfermo, sufrir, sufrir un mal o enfermarse”, pero, en lo relativo a esta tragedia, el verbo *νοσέω* quiere decir estar “loco, delirar o desvariar”.

En *Ἑλλάς δὲ σύν σοι κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα*, podemos observar con suma claridad una oración que cuenta con un sujeto *Ἑλλάς*, un verbo *νοσέω* y dos complementos circunstanciales, cada uno de ellos formado por una preposición y un sustantivo o pronombre.

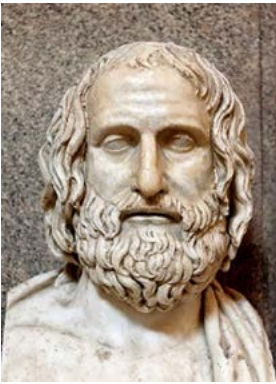


Figura 3: Busto de Eurípides  
Museo Pio-Clementino.

Así, a cada extremo de la oración, podemos encontrar las dos partículas que forman el núcleo de esta, es decir *Ἑλλάς νοσεῖ*, / *la Hélade delira*. Pero, en el centro están los complementos circunstanciales, es decir, *σύν σοί* y *κατὰ θεὸν τινα*, que respectivamente significan “contigo” y por “culpa de algún dios”. De estos, encontramos que el primero es un complemento circunstancial de compañía *σύν σοι* (contigo), en el cual, la preposición que rige el dativo *σύν* modifica al pronombre personal *σοί*. Luego, podemos apreciar un complemento circunstancial de causa, *κατὰ θεὸν τινα* (por obra de algún dios), en donde la preposición del acusativo *κατὰ* modifica al sustantivo *θεόν* y al pronombre indefinido *τινα* que desempeña la función de adjetivo con respecto a *θεόν*.

## Contexto de la paremia

En *Ifigenia en Áulide*, Eurípides nos narra la locura que se apoderó de los ejércitos aqueos y de sus caudillos una vez que Paris raptó a Helena. Gracias a esto, Menelao y Agamenón saben que es necesario hacer un sacrificio a los dioses para que permitan que el ejército llegue a salvo hasta Troya. Una vez que el ejército de los dánaos llegó a Áulide y se preparaba para partir, Ártemis desencadenó unos vientos huracanados que impidieron su partida, y así, cuando el ejército pedía al muy preocupado Agamenón que lo licenciara, Calcante, el sacerdote, le anunció que debía ofrecer su hija en sacrificio a Ártemis.

Este es el punto alrededor del cual gira toda la obra, aquí es donde podemos apreciar los efectos que la locura causada por el rapto de la esposa de Menelao causó en la mente de los aqueos. Todos están ansiosos por partir, y así nos lo cuenta Eurípides: "Una pasión desenfrenada arrastra al delirio al ejército de los griegos por navegar lo antes / posible hacia la tierra de los bárbaros y por poner fin a los raptos de mujeres griegas" (*Ifigenia en Áulide*, vv. 1264-1267).

Esta enfermedad ha envuelto también a Menelao y a Agamenón de tal modo que este último no tuvo ningún problema con prometer a su hija en sacrificio, es más, cuando supo la condición impuesta por los dioses, sintió un gran alivio y mandó a llamar a su esposa y a su hija bajo el pretexto de que daría a Ifigenia en matrimonio a Aquiles. Y los planes de Agamenón se hubiesen cumplido sin ningún percance, si su cordura y amor paterno no hubiesen entrado en pugna con el furor que lo acuciaba a él y a toda la Hélade. Y así, mientras que Menelao reprehendía la inconstancia de Agamenón, este último censuraba a Menelao por arrastrarlo a él y a toda la Hélade a causa de una mala mujer. Tras lo cual, Agamenón clama a Menelao y le dice: Ἐλλάς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα / *La Hélade delira contigo por obra de algún dios*.

Es en este instante cuando Ifigenia y su madre llegan al campamento aqueo y se corre la voz de que se prepara una boda. Con esto, Agamenón acaba de cerciorarse de que todo lo que sucede se debe a la influencia de algún dios que manipula los sucesos que se desarrollan, y es allí cuando Menelao se percata de la tristeza

que su hermano siente ante el incierto destino que acecha a su hija, y al parecer, se contagia con la cordura de Agamenón: *“Era necio y alocado, antes de advertir, considerando las cosas de cerca, qué crimen es matar a un hijo (Ifigenia en Áulide, vv. 490-491)”*.

Su amor fraternal es tan grande que está dispuesto a licenciar a todo el ejército y abandonar la expedición. Entre tanto, Clitemnestra, Orestes e Ifigenia se pasean por el campamento, y sin saberlo, Clitemnestra lleva a la pobre de Ifigenia como si se tratase de una oveja al matadero, ya que ambas creen que Ifigenia acudió allí para casarse, no para ser sacrificada. Los tres van al encuentro de Agamenón, que a pesar de sentir un gran dolor al verlas, no les revela la razón por la cual les ordenó venir. Y es que Agamenón aún se debate entre salvar a su hija o sacrificarla.

Aquiles aparece en escena y cuando se dispone a hablar con Agamenón para pedirle que emprenda el viaje o despida al ejército, se topa con Clitemnestra e Ifigenia. Rápidamente se dan cuenta de que algo anda mal, pues Aquiles no estaba enterado de ninguna boda, y una vez que están a solas, se les une el “anciano”, uno de los viejos sirvientes de Agamenón y de su esposa, quien al haber estado al tanto de las tretas de Agamenón, revela a Clitemnestra y a Aquiles hasta dónde ha llegado la locura de su esposo:

Clitemnestra: ¡Ah, infeliz de mí! ¿Es que está loco mi esposo?  
/ Anciano: Está sano de mente, excepto para ti y tu hija. En eso no anda cuerdo (Ifigenia en Áulide, vv. 876-879).

Clitemnestra queda horrorizada y Aquiles perplejo. Clitemnestra pide ayuda a Aquiles, el cual acepta, pero aconseja que antes de emprender algo por la fuerza es mejor que ella intente convencer a Agamenón de que él mismo acabe con la farsa.

En el siguiente fragmento de la obra, Clitemnestra confronta a Agamenón y le recrimina sus nefarios propósitos, Agamenón reconoce que lo dicho por su esposa es cierto y cuando su hija le suplica que le perdone la vida, Agamenón intenta hacerles comprender que en su interior hay una lucha entre dos fuerzas contrarias que lo arrastran a extremos opuestos:

Agamenón: Yo soy consciente de lo que hay que lamentar y lo que no. Y amo a mis hijos. Estaría loco si no lo hiciera. Me



resultaría terrible atreverme a eso, mujer, pero también es terrible no hacerlo. ¿Qué debo hacer, pues? (Ifigenia en Áulide, vv. 1255-1259).

En un momento Aquiles regresa y para sorpresa de todos, anuncia que la joven ha de morir, pues al igual que el resto del ejército sus hombres amenazaron con lapidarlo si se rehusaba a entregarla. Y a pesar de que Clitemnestra entra en pánico, su hija mantiene la calma y acepta su destino. Finalmente, justo en el momento en que Calcante, el sacerdote, se disponía a sacrificar a Ifigenia, Ártemis transporta la muchacha a otro sitio, y en su lugar, pone una cierva cuyo sacrificio disipa los vientos que impedían zarpar al ejército. Agamenón parte hacia la guerra y Clitemnestra vuelve a casa con Orestes.

## Comentario hermenéutico

Cuando Eurípides utiliza el verbo *νοσέω* en la paremia en cuestión, lo hace para denotar principalmente la locura que la Hélade padecía desde el rapto de Helena, pero no es el único lugar en el que lo usa. Si buscamos la frecuencia con la que aparece en esta obra, vemos que el autor repite el verbo una cantidad pequeñísima de veces, tan solo tres en total, y de las tres repeticiones, solo lo usa una vez para denotar "*locura*", en las dos ocasiones restantes el verbo tiene un significado diferente<sup>3</sup>. Como ya se dijo, el verbo *νοσέω* es usado por Agamenón cuando acusa a su hermano por querer sacrificar a su sobrina, y a simple vista, el desvarío causado por el rapto de Helena parece evidenciarse en la facilidad con la

<sup>3</sup> La primera vez que usa el verbo *νοσέω* es en la paremia analizada en este artículo. La segunda ocasión en que aparece dicho verbo es en *αἰσχύνομαι δὲ παραφέρουσ' οἰκτροὺς λόγους, ἰδίᾳ νοσοῦσα: σὺ δ' ἄνοσος κακῶν ἐμῶν*/ "Me avergüenzo de presentarte mis tristes quejas, puesto que mi **daño** es particular. Tú no sufres daño en mis padecimientos (vv. 981-982)". Finalmente, el verbo se repite una tercera vez en *τὸ μὲν σόν, ὧ νεᾶνι, γενναίως ἔχει: τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ*/ "tu condición, joven muchacha, es noble. Pero la del destino y la de la Divinidad anda **torcida**" (vv. 1403-1404)".

cual los caudillos aqueos deciden sacrificar a Ifigenia para poder zarpar lo antes posible hacia Troya. Sin embargo, aquí lo que más nos interesa no es el verbo *νοσέω* por sí mismo, sino el contexto en el que es utilizado y los elementos culturales griegos que se ocultan tras la paremia y que pueden hacer eco en otras culturas.

Los antiguos consideraban que al igual que muchas otras aficciones, la locura era el resultado de la maldad humana. En estos casos, se trataba de un castigo que los dioses imponían a los mortales y sus síntomas variaban, pero, por lo general, incluían frenesí, furor, un desorden pasional o, simplemente, quien la padecía asumía una actitud terca y testaruda a la hora de tomar decisiones, que en resumidas cuentas, acababan por destruirlo, como sucedió con los pretendientes de Penélope cuando tramaban matar a Telémaco<sup>4</sup>. La locura también se presentaba cuando los mortales se oponían a la voluntad de los dioses o cuando estos últimos usaban a los seres humanos como herramientas útiles, es decir, cuando los enloquecían para hacerlos maleables y dóciles a su voluntad. Así, los dioses venían a ser como titiriteros que se valían de marionetas humanas para llevar a cabo sus planes. Este segundo tipo de locura no solo aparece en los mitos griegos, sino también en los latinos, e incluso, en los hebreos. Por ejemplo, en el contexto hebreo, Yahvé envió un espíritu para que endureciera el corazón del Faraón y este no dejara partir al pueblo elegido<sup>5</sup>; mientras que en el contexto latino, Juno envió a Alecto para que causara en Turno un furor asesino, gracias a lo cual este terminaría declarándole la guerra a Eneas y a los troyanos<sup>6</sup>. En ambos casos los personajes que sufren del influjo de los dioses terminan muertos.

En *Ifigenia en Áulide* vemos algo similar, pero no es tan evidente sino que llega a ser confuso, pues quien robó a Helena fue Alejandro, no Menelao, ni Agamenón o los demás aqueos, y aun así son ellos quienes deliran. Aquí no parece cumplirse el primer caso, según el cual los dioses provocan la locura a un mortal para castigar su maldad, pues los aqueos parecen ser inocentes y están

---

<sup>4</sup> *Odisea* XX, pp. 345-346.

<sup>5</sup> *Éxodo* 14. 4-6.

<sup>6</sup> *Eneida* VII, 455-459.

justificados en su afán de partir a Troya para tomar la ciudad como castigo por la maldad de Alejandro.

Sin embargo, como ya se dijo, los dioses han decretado que los aqueos deben pagar un precio para llegar sanos y salvos a la ciudad de los teucros. No obstante, los caudillos aqueos aceptan pagarlo, más por afán de cumplir sus metas que por anhelo de obedecer la voluntad divina. Y a pesar de tratarse de un decreto divino, la condición que los aqueos deben cumplir es innegablemente brutal, ya que para zarpar Agamenón debe acabar con lo máspreciado que tiene un padre: la vida de su hija. Éticamente los dioses parecen pedir algo atroz, y así es, después de todo se trata del sacrificio de una inocente. Pero teológicamente los dioses quieren siempre lo que es bueno y nunca lo que es malo, pues si desearan lo segundo no serían tales, porque un dios que busca esto es un absurdo, ya que en su perfección solo puede hacer lo que es perfecto.

Y del mismo modo en el que los dioses solo pueden hacer lo que es bueno, podría decirse que aquel que se opone a la voluntad de estos es quien en verdad ha caído en el delirio, ya que quien se opone a lo que es bueno, con justa razón, puede ser llamado inicuo. Y podríamos aplicar este raciocinio a la irresoluta actitud que Agamenón tiene con respecto al sacrificio de su hija, y aun así, no sería justo censurar su indecisión, porque no querer sacrificarla, como ya se dijo, es lo éticamente correcto. Además, si decimos que el sacrificio de Ifigenia es ético solo por el hecho de ser un mandato divino, corremos con el riesgo de hacer ver a los dioses como los culpables de un gran crimen.

Así, podemos ver que en la obra se nos presentan tres actitudes diferentes con respecto al inminente sacrificio que pondrá fin a la vida de la joven. En primer lugar, tenemos a Agamenón quien a pesar de haber sentido gran alivio cuando supo que debía sacrificar a su hija, se debatió entre la obligación que tiene ante su patria y el amor paterno. En segundo lugar, tenemos a la misma Ifigenia, en la cual se evidencia una actitud totalmente antitética a la de Agamenón, ya que a pesar de saber que su fin es inminente, ella asume una postura de sumisión ante el destino que le han impuesto los dioses. Sabe que su muerte está decretada y que resistirse a la voluntad de Ártemis, diosa a la cual debe ofrecer su vida, sería una impiedad y perpetuaría la locura que parece haberse apoderado de todo el ejército:

Está decretado que yo muera... Y si Ártemis quiso apoderarse de mi persona, ¿he de resistirme yo, que soy mortal, contra la diosa? Sería imposible (Ifigenia en Áulide, vv. 1375-1378, 1395-1397).

Tan pronto como Ifigenia pronuncia estas palabras, el conflicto queda totalmente dirimido. La unidad del ejército queda restablecida y el mismísimo Aquiles prorrumpe en alabanzas y deja claro que la decisión que Ifigenia ha tomado es insigne y magnánima, y una clara muestra de que su linaje pertenece en verdad a la nobleza.

Sin embargo, hay una tercera postura, nos referimos a la actitud que muestra Clitemnestra, la madre de Ifigenia. Esta se rehúsa radicalmente al asesinato de su hija, no le importa que el sacrificio haya sido decretado por los dioses ni que su esposo tenga el deber de seguir adelante con él. Se podría decir que Clitemnestra es el único personaje cuerdo en la obra, pues no solo se opone irremisiblemente al sacrificio de su hija, sino que una vez que Ifigenia decide proseguir con esto y aceptar su papel como víctima del holocausto, intenta persuadir a su hija para que desista de tal cosa<sup>7</sup>.

Similar al relato de Agamenón e Ifigenia en Eurípides se nos presentan dos narraciones bíblicas: en primer lugar, la historia de Abraham e Isaac, en la cual Yahvé pide a Abraham que en su honor inmole a su hijo Isaac. Aquí, y a diferencia de Agamenón, Abraham no acepta renunciar a su hijo por deber a la patria ni por una sed de sangre como la que se había apoderado de la Hélade, sino por fe y obediencia, de modo que para poder cumplir con una obligación mayor hizo a un lado cualquier reparo ético que le estorbase<sup>8</sup>. En segundo lugar, aparece el relato de Jefte, quien sacrifica a su hija luego de haber hecho una promesa a Yahvé, según la cual si Yahvé entregaba a los amonitas en sus manos, Jefte

---

<sup>7</sup> Solarte Rodríguez, Roberto (1997-1998). "Agamenón o Abraham". *UNIVERSITAS PHILOSOPHICA*, no. 29-30, p. 30.

<sup>8</sup> Wallace, Jennifer (2016). "Part I: Theology and Tragic Literature: Tragic Sacrifice and Faith: Abraham and Agamemnon Again", en *Christian Theology and Tragedy: theologians, Tragic Literature, and Tragic Theory*, eds. Kevin Taylor y Giles Waller (Abington, New York: Routledge, p. 35.

le ofrecería la primera persona que saliera a recibirlo, la cual resultó siendo la hija<sup>9</sup>. En ambos relatos, podemos observar semejanzas con respecto a la tragedia de Eurípides, lo cual nos hace creer que el sacrificio humano jugaba un rol similar en diversas culturas.



Figura 4: Sacrificio de Isaac (1635), Rembrandt. Museo del Hermitage

Según Girard en Wallace, los sacrificios en la antigüedad tenían el importante papel de restaurar la armonía de una comunidad a través de la redirección que los habitantes hacían de su propia agresividad hacia un chivo expiatorio para evitar que los miembros de la comunidad se destruyeran entre sí a causa de la violencia reprimida<sup>10</sup>. Este es el rol que Ifigenia juega en la tragedia de Eurípides, ya que el afán que tiene de aceptar la voluntad de los dioses y restaurar la armonía en el ejército es tan grande, que incluso llega a censurar a su madre Clitemnestra, cuando esta intenta convencerla de que renuncie a su actitud auto-inmolatoria. Pero, sin importar cuán grande es la paz que un sacrificio pueda traer a una comunidad, es innegable que se trata de una práctica sumamente violenta, en la cual antes de alcanzar cualquier semblante de paz, unidad y armonía, es necesario perpetrar un acto de gran brutalidad. Y como la comunidad está parcialmente consciente de que este acto conlleva un excesivo grado de crueldad y bestialidad, decide atribuir el sacrificio a la divinidad

<sup>9</sup> Génesis 22 y Jueces 11. En nuestro análisis, hemos decidido enfocarnos en el paralelo entre Agamenón y Abraham, ya que para estos dos el sacrificio que debían efectuar fue un mandamiento impuesto por la divinidad, mientras que Jefté se obligó a sí mismo con juramento. Cabe mencionar que, según Solarte Rodríguez, "Agamenón" pp. 42-45, los sacrificios humanos a Baal-Moloc eran una práctica muy popular en el medio oriente, que los Cartagineses heredaron después.

<sup>10</sup> Girard, René (1977). *Violence and the Sacred*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 4. Citado por Wallace, "Theology and Agamemnon", p. 43.

para poder menguar y enmascarar la violencia que dicha acción requiere<sup>11</sup>. En la tragedia de Eurípides, al igual que en los relatos bíblicos mencionados, el nivel de barbarie que este tipo de sacrificios exigía no puede apreciarse con claridad debido a la resignada obediencia sacerdotal que las víctimas asumen ante su destino. Pero, la monstruosidad del asesinato ritual puede observarse fácilmente en la obra de Esquilo, ya que como lo menciona Solarte, su texto es posterior a la versión de Eurípides, y en él Ifigenia no cumple el papel de sacerdotisa sumisa, sino el de un animal que en contra de su voluntad va a ser sacrificado<sup>12</sup>. El resultado es el mismo, la restauración de la unidad aquea, pero la brutalidad que implica el asesinato civilizado es más visible en Esquilo:

Tras la plegaria, como ella estaba arrebujaada en sus vestidos y agarrándose al suelo con toda su alma, ordenó el padre a los que eran sus ayudantes en el sacrificio que la levantaran y la pusieran sobre el altar, como si fuera una cabritilla, y que con una mordaza sobre su bella boca impidieran que profiriese una maldición contra su familia, utilizando la violencia y la brutalidad de un freno que no le dejara hablar. Y mientras ella soltaba en el suelo los colores del azafrán, iba lanzando a cada uno de los sacrificadores el dardo de su mirada, que incitaba a la compasión (Agamenón, vv. 231-241).

En lo correspondiente a la personalidad de aquellos que deben sacrificar a la víctima, si comparamos el mito de Ifigenia con el relato bíblico de Isaac, vemos cómo en el primero Agamenón se debate entre dos elecciones muy claras: sacrificar a la hija y continuar la expedición, o salvarla y darla por terminada. Por el contrario, la ofrenda de Isaac tiene un elemento notablemente absurdo, pues mientras que el sacrificio de Ifigenia se justifica por la posibilidad de que partan los aqueos, Abraham decide emprender el sacrificio de Isaac única y exclusivamente porque Dios se lo pidió, es decir, a diferencia de Agamenón, no tiene nada que ganar con la muerte de su hijo. No hay ningún tipo de

---

<sup>11</sup> (Girard, 1977, citado por Wallace, p. 43).

<sup>12</sup> (Solarte Rodríguez, 1997-1998, p. 29).



Figura 5: Ártemis con carcaj de flechas y cervatillo. Museo del Louvre.

contrariedad o de exaltación por parte de Abraham, solo una inexplicable obediencia ante la orden, que como luego se verá en el mito, resultó ser nada más y nada menos que una prueba con la cual Yahvé deseaba confirmar el amor que Abraham le profesaba por medio del alto grado de brutalidad<sup>13</sup>. Según Kierkegaard esta es la principal diferencia entre Abraham y Agamenón, pues aunque Agamenón se ve dividido entre querer y deber, siempre escogerá el segundo, pues se trata de un mandato superior

que una vez asumido, se convertirá en un nuevo tipo de deseo que eclipsa al deseo común. En cambio, Abraham está dispuesto a abandonar deber y deseo por el simple hecho de creer en el absurdo, porque incluso antes de que Dios detuviese el sacrificio, ya sabía que de una u otra forma Dios no le exigiría a Isaac, o que en caso de exigirselo, se lo regresaría de algún modo, es decir, creyó por fe<sup>14</sup>.

Tal y como podemos observar en la obra de Nussbaum, uno de los elementos más importantes entre ambas historias es que tanto Abraham como Agamenón se vieron obligados a tratar con la misma elección imposible, pero que, luego de escoger, el resultado que ambos obtuvieron fue muy distinto<sup>15</sup>. En el caso de Abraham vemos cómo tuvo que escoger entre su hijo y su Dios, y escogió a su Dios, y este al ver que Abraham pasaba la prueba lo liberó de su aflicción. En el caso de Agamenón, el desenlace del mito varía de acuerdo con la versión escogida de la historia. Las dos referencias más conocidas del mito son, como ya se ha dicho,

<sup>13</sup> (Wallace, 2016, pp. 45-46).

<sup>14</sup> Kierkegaard, Sören (1958). *Temor y Temblor*. Buenos Aires: Losada, S.A., pp., 27-28 y 67.

<sup>15</sup> Nussbaum, Martha C. (1986). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. United Kingdom: Cambridge University Press, p. 35.

la de Eurípides y la de Esquilo. En la primera, Ifigenia vive, en tanto que en la segunda esta muere. Sin embargo, Agamenón debe hacer esa elección imposible entre los dioses/deber y su hija, en ambas versiones.

Pero, ¿qué es lo que hace que la elección sea imposible? Como ya dijimos, Zeus ha decretado que Menelao debe vengar la afrenta a la hospitalidad hecha por Alejandro, lo cual podríamos decir que justifica la expedición por completo, pero el problema aparece cuando el ejército, reunido en Áulide, se dispone a zarpar, ya que Ártemis ha decidido detener la expedición hasta que Ifigenia sea sacrificada. Así, Agamenón se ve dividido entre dos elecciones que acarrear impiedad, porque si obedece a Zeus deberá matar a su hija, lo cual es monstruoso, pero si le perdona la vida, no solo habrá desobedecido el mandato divino de este, una impiedad, sino que también le habrá fallado a sus hombres y habrá desobedecido a Ártemis.

Aquí el texto no nos ofrece la razón por la cual Ártemis exige el sacrificio ritual de Ifigenia, pues como se dijo, Agamenón es presentado como un hombre probo. Según conjeturas de Nussbaum, la única explicación lógica y por lo menos un poco satisfactoria sería que la locura en la que se ve sumido Agamenón al tener que hacer la elección imposible, no se debe a las dos causas que expusimos al principio de este apartado, sino que está relacionada con la forma en la cual los dioses hacen que la maldición de la casa de Atreo pese sobre Agamenón. Pero, lo que sí podemos intuir, es que en ambas versiones del mito Agamenón escoge lógicamente, no éticamente, es decir, toma la opción que cree le traerá la menor cantidad de dificultades en el futuro<sup>16</sup>.

Si tomamos el final en la tragedia de Eurípides, entonces podríamos decir que el desenlace del mito de Ifigenia es muy similar al relato bíblico de Abraham, pues los dioses quedan satisfechos una vez que Ifigenia accede al sacrificio, por lo cual, salvan a la muchacha y Agamenón puede cumplir con las obligaciones a su hija, a su patria y a los dioses. Pero, al observar el

---

<sup>16</sup> (Nussbaum, 1986, p. 34).



desenlace de Esquilo, veremos que Agamenón, al verse enfrentado a una decisión que ciertamente era imposible, escoge lógicamente y hace ejecutar a la niña.

## Arte y literatura comparada

Cosa similar ocurre en el filme *The Killing of a sacred deer*, el largometraje dirigido por Yorgos Lanthimos que se basa en *Ifigenia en Aulide*<sup>17</sup>. El filme se desarrolla en la actualidad y narra la historia de un hombre llamado Steven Murphi y su familia. Steven es un exitoso cardiocirujano y está casado con Anna, una oftalmóloga, con la cual tiene dos hijos, Kim y Bob.

Al comienzo del filme, Steven tiene una relación amistosa con un joven llamado Martin. La familia de Steven no sabe nada al respecto hasta que este decide invitar a Martin a su casa para que conozca a su familia y almuerce con ellos. Poco después, el filme nos revela que el padre de Martin fue paciente de Steven antes de morir, razón por la cual Steven decidió apadrinarlo. A partir de este momento y a pesar de que la atmósfera que puede apreciarse a lo largo de todo el filme es pesada, tensa y agobiante, la narración empieza a tornarse cada vez más oscura.



Figura 6: Afiche del filme Killing of a Sacred Deer.



Figura 7: Segundo afiche Promocional del filme Killing of a Sacred Deer.

<sup>17</sup> Lanthimos, Yorgos (director) (2017). *The Killing of a Sacred Deer*, Curzon Artificial Eye.

Así, luego de la visita de Martin a la familia, Bob, el hijo menor de Steven, pierde la movilidad en sus piernas y es llevado al hospital en donde anonadados los doctores no saben qué hacer, pues el chico no parece tener nada malo. Martin visita a la familia en el hospital y expresa sus condolencias a los Murphi, y a solas confronta a Steven para decirle que su hijo ha enfermado gracias a que Steven mató a su padre cuando operó su corazón, y ahora el mismo Steven deberá matar a alguien de su familia para nivelar la balanza, pues de lo contrario, toda la familia morirá. Martin le advierte que uno tras otro, todos los miembros de la familia enfermarán y que lentamente aparecerán diversos síntomas, tales como pérdida de movilidad y sensibilidad en las piernas, ausencia total del apetito y sangrado de los ojos, tras los cuales el enfermo morirá en unas pocas horas.

Al principio, Steven no presta mucha atención a las palabras de Martín, pero una vez que Bob desarrolla los dos primeros síntomas y que Kim pierde la sensibilidad y movilidad en sus piernas, Steven y Anna comienzan a ponerse muy nerviosos, ya que según los médicos nada andaba mal con los niños. Así, los personajes del filme son una alusión a los de la tragedia de Eurípides, Steven es Agamenón y Anna, Clitemnestra. Kim es Ifigenia, y Bob parecía ser al principio Orestes, mientras que Martin juega el papel de Calcas, pues es quien le dice a Steven que es necesario realizar un sacrificio para que haya justicia. En la tragedia, quien bloquea el paso del ejército y ordena a Agamenón sacrificar a su hija es Ártemis, pero en el filme, nunca se nos revela cómo o quién enfermó a la familia, es imposible ver si Martin tiene algún tipo de influencia sobrenatural sobre la salud de los Murphi, o si al igual que Calcas con respecto a Ártemis, este solo actúa como el mensajero de un poder superior.

Finalmente, una vez queda claro que las amenazas de Martin son ciertas y Anna se da cuenta de que gracias a su problema de bebida, Steven fue de verdad el responsable de la muerte del padre de Martin, ella y Steven sostienen una conversación, en la cual las palabras de Anna son una muestra de la similitud entre el predicamento en el cual está la familia y la elección de Agamenón:

Steven, please don't kill me. Deep down I know you won't do that because you love me, but I'm saying this now because you're upset and might make the wrong decision. If you have to kill someone, the logical thing, no matter how harsh this may sound, is to kill a child. Because we can have another child. I still can and so can you. And if you can't, we can try IVF. But I'm sure we can.

Eso quiere decir que, al igual que Agamenón en las obras de Eurípides y Esquilo, los Murphi toman la decisión más lógica y que les traerá menos molestias y dolor, porque para reemplazar al hijo que muera, siempre pueden tener otro. Así, Steven obedece a su mujer y termina con la vida de Bob su pequeño hijo, en lugar de la de Kim, con lo cual Bob deja de ser una alusión a Orestes y asume el rol del ciervo que reemplaza a Ifigenia y cuya muerte es aceptada por Ártemis como sacrificio expiatorio. Finalmente y al igual que Agamenón, Steven pudo seguir con su vida sin consecuencia alguna, pero a diferencia de este, Steven sí perdió un hijo cuando sacrificó a su pequeño.

A pesar de estar basada en la obra de Eurípides y aunque Steven hizo el mismo tipo de elección lógica que realizó Agamenón, el final de *The Killing of a Sacred Deer* está en mayor consonancia con el Agamenón de Esquilo, en donde el personaje titular se ve obligado a sacrificar a su hija para poder continuar con sus planes, pues al igual que en el filme, en Esquilo tampoco hubo ningún *Deus ex machina*, gracias al cual los protagonistas se viesen libres de experimentar cualquier tipo de pérdida tras haber hecho su elección.



Figura 9: Clitemnestra se interpone entre su hija y Agamenón. Ilustración de Pierre Jean Baptiste Choquet para la ópera de Racine. Museo Británico.

Todo esto es lo opuesto a lo sucedido en *Ifigenia en Aulide*, en donde Agamenón solo se ve libre de toda consecuencia o incomodidad luego de que Ifigenia sube al altar. Este asunto puede apreciarse con suma facilidad en la pintura de Gaetano Gandolfi, según la cual Ártemis envía querubines desde el cielo para que pongan en el altar al ciervo que ha de ser sacrificado en

lugar de la hija de Agamenón, y para que detengan la mano de Calcas antes de que acabe con la vida de Ifigenia. Aquiles yace en el suelo, asombrado y sin poder decir una palabra, mientras que Agamenón se encuentra de pie y tras Calcas y con un rostro que evidencia angustia, ansiedad, sorpresa y temor.

## Conclusión

Sin importar la versión que se escoja del mito de Ifigenia, Agamenón siempre debe tomar una de dos elecciones, sacrificar o salvar a la niña, y como ya lo dijimos antes, debe elegir de manera ética o lógica. En Esquilo es muy claro que eligió de manera lógica, pues en esta versión, Ifigenia parece sin remedio en el altar. Aquí Agamenón toma la decisión que menos incomodidades políticas y religiosas le traería, es decir, sacrificar a la joven. Pero cabe anotar que antes de hacer su elección, Agamenón estaba totalmente consciente de que sin importar cuál fuera escogería mal, pero tan pronto como escogió obedecer el mandato divino, sucedió algo muy curioso, porque en aquel instante la incertidumbre que lo agobiaba desapareció y asumió que su elección era la mejor, pues parece haberse autoconvencido de estar en concordancia con los deseos de los dioses, en la forma más pía y por lo tanto la más correcta<sup>18</sup>.

Por otro lado, vemos que en Eurípides, Agamenón padece durante toda la obra un gran dolor y ansiedad, y que tanto antes, como después de haber tomado su decisión, hay una batalla que se libra dentro de él en todo momento. El placebo esquiliano de la voluntad divina no parece ser aliciente para él, por lo cual, Ifigenia termina por tomar el asunto en sus propias manos y accede a ser sacrificada por Calcas. Así, en la versión de Eurípides, Agamenón nunca toma una decisión lo suficientemente firme, por lo cual pareciera en esta versión que Agamenón tiene un carácter mucho más débil que en la tragedia de Esquilo. Sin embargo, el Agamenón de Eurípides es más humano, ya que este no deja de sufrir por

---

<sup>18</sup> Nussbaum, Martha C. (1986). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy* United Kingdom: Cambridge University Press, pp. 35-36.

su hija hasta que Ártemis la salva. Es más, Eurípides deja claro que Agamenón eligió única y exclusivamente impulsado por la necesidad de una decisión imposible que le imponían los dioses y sus responsabilidades políticas:

Yo soy consciente de que hay que lamentar y lo que no. Y amo a mis hijos. Estaría loco si no lo hiciera. Me resulta terrible atreverme a eso, mujer, pero también es terrible no hacerlo. ¿Qué debo hacer, pues? Mirad qué grande es esta armada naval, y cuántos son los reyes de los helenos de armas de bronce, que no conseguirán arribar a las torres de Ilión, a no ser que te sacrifique, como dice el adivino Tiresias, y no les será posible arrasarse la famosa ciudadela de Troya. Una pasión desenfrenada arrastra al delirio al ejército de los griegos por navegar lo antes posible hacia la tierra de los bárbaros y por poner fin a los raptos de mujeres griegas. Ellos matarán en Argos a mis hijas, a vosotras y a mí, si incumplo los oráculos de la diosa. No es Menelao quien me tiene esclavizado, hija, ni he accedido a los deseos de éste, sino la Hélade, a la que debo, tanto si quiero como si no quiero, sacrificarte. Es algo más fuerte que nosotros. Porque Grecia ha de quedar libre, hija, si eso depende de ti y de mí, y los hogares de los griegos no deben ser saqueados violentamente por los bárbaros (Ifigenia en Áulide, vv. 1255-1276).

La Hélade ha enloquecido y gracias a esto Agamenón e Ifigenia se ven obligados a desechar toda consideración ética, para poder escoger según los dictámenes de la lógica, de la conveniencia, y de la necesidad pura, no de lo que desean. Esto hace que encasillar la elección hecha por ellos en una clasificación ética tradicional sea de particular dificultad, pues negarse a un mandato divino, en una comunidad en la cual la armonía social depende del cumplimiento de los deberes religiosos, puede ser visto como un acto de impiedad. Lo que podemos decir a ciencia cierta, es que tanto la obra de Eurípides como la de Esquilo nos muestran a un hombre probo y decente, pero de carácter débil, que a pesar de amar a su familia, está consciente de sus responsabilidades y se ve obligado a hacer a un lado sus deseos para poder cumplir con las exigencias impuestas por su deber.

## Bibliografía

### Literatura clásica

- Esquilo (1986). *“Agamenón”*, en Tragedias, traducido por Bernardo Perea Morales, 367-440. Madrid: Gredos.
- Eurípides (1979). *“Ifigenia en Áulide”*, en Tragedias III, traducido por Carlos García Gual, Madrid: Gredos, pp. 249-322.

### Literatura moderna

- Kierkegaard, Sören (1958). *Temor y Temblor*. Buenos Aires: Losada, S.A.
- Lanthimos, Yorgos, director (2017). *The Killing of a Sacred Deer*. Curzon Artificial Eye.
- Nussbaum, Martha Craven (1986). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Pabón de Urbina, José M. (1967). *Diccionario bilingüe: Manual Griego clásico-Español*. Barcelona: Larousse Editorial, S.L.
- Solarte Rodríguez, Roberto (1997-1998). *“Agamenón o Abraham”*. UNIVERSITAS PHILOSOPHICA. No. 29-30 pp. 13-50.
- Wallace, Jennifer (2016). *“Part I: Theology and Tragic Litterature: Tragic Sacrifice and Faith: Abraham and Agamemnon Again”*, en Christian Theology and Tragedy: Theologians, Tragic Litterature, and Tragic Theory, editado por Kevin Taylor y Giles Waller, 35-52. New York: Routledge.