

---

***“Philia y Kléos,  
palabras fundantes  
en *Ifigenia en Aulide*”***

MARÍA DE FATIMA SOUSA



Artículo entregado en octubre de 2006 y aceptado en marzo de 2007.

---

### **Phília e kléos, palabras fundantes na Ifigénia em Áulide**

MARIA DE FÁTIMA SOUSA SILVA

#### **Resumen**

*Phília e kléos* são, em Ifigénia em Áulide, valores que aproximam os dois principais agentes da acção: Agamémnon e Ifigénia, pai e filha, o general e a verdadeira ganhadora de uma campanha grandiosa. São as motivações o que os afasta, mesquinhas e imediatas as da ambição de Agamémnon, generosas e ideais as que animam a princesa. Por isso, *phília e kléos* ganham, nas mãos de Ifigénia, a limpidez de uma ventura tranquila e imortal.

Palabras clave: *Phília, kleos*, Ifigenia, Agamenón, sacrificio.

### ***Philia and kléos, funding words in Iphigenia at Aulis***

#### ***Abstract***

*Philia and kleos are, in Iphigenia at Aulis, values that articulate the two main agents in the action: Agamemnon and Iphigenia, father and daughter, the general and a girl, the true winner of a magnificent campaign. Motivations are the factor separating them, immediate and limited those of Agamemnon, inspired by his ambition, generous those of the princess. Philia and kléos, in Iphigenia's hands, become signs of an immortal arete'.*

*Key words: Philia, kleos, Iphigenia, Agamemnon, sacrifice.*

Imagen en portadilla:  
Ifigenia llevada al sacrificio.  
Pompeya -Casa del poeta trágico.

---

“*Philia* y *Kléos*,  
palabras fundantes  
en *Ifigenia en Aulide*”

MARÍA DE FATIMA SOUSA  
Profesora del Instituto de Estudios Clásicos  
Facultad de Letras Universidad de Coimbra – Portugal  
fanp@ci.uc.pt

Representada a título póstumo por un Eurípides exiliado y en fuga de la decadencia palpable de una Grecia en crisis<sup>1</sup>, la *Ifigenia en Áulide* contiene en sí misma las marcas de un conflicto profundo que asolaba una sociedad cuyos años de prosperidad y prestigio llegaban a su fin. Construida sobre la idea de ambición, conquista y poder, que la campaña troyana persistía en simbolizar, esta nueva tragedia, centrada en la hija de Agamenón, era un garante de los gustos, como también de las condiciones y presupuestos en los que se alinean los valores de excelencia que son *areté* y *kléos*. Aunque subyacente a la arremetida contra Troya, que no pasaba de una referencia convencional, la cuestión que el poeta planteaba de hecho a su ciudad tenía sobre todo que ver con la definición del mérito que, en una sociedad democrática, se tiene que evaluar mediante otros criterios y presuponer un nuevo “heroísmo”. Ajustar conceptos y palabras enraizadas en la cultura griega de tradición épica, éste es el ejercicio de dialéctica o de *orthoépeia* que Eurípides se propone, en una obra que los atenienses pudieron ver en el año 405 a.C., cuando sonaban a rebato, cumplidas todas las etapas de un siglo intenso de historia, los signos de la derrota. La obra está centrada en Agamenón<sup>2</sup>, el jefe supremo de los aqueos en Troya, encarnación del poder, de la tradición, de los valores masculinos y militares, sin dejar de ser, en el ámbito privado, el marido o el padre de familia; en contrapartida, se yergue la heroína frágil y femenina que es *Ifigenia*, casi niña aún, emotiva, crédula, el producto ingenuo de afectos en el seno de la familia, que la vida hasta ahora resguardó. El contencioso entre las exigencias, que en un mismo ser humano se contraponen, de lo social y de lo doméstico es impactante, como telón de fondo de esta producción. De ella provienen, como piezas fundamentales en un juego quiástico de difícil equilibrio, las nociones de *kléos* y de *philia* que

---

<sup>1</sup> El exilio de Eurípides en Macedonia ha sido recientemente puesto en duda por S. SCULLION, “Euripides and Macedon, or the silence of the *Frogs*”, *CQ* 53 (2003) 389-400.

<sup>2</sup> Sobre la figura de Agamenón en esta obra, cf. H. SIEGEL, “Agamemnon in Euripides’ *Iphigenia at Aulis*”, *Hermes* 109 (1981) 257-265.

sostienen toda la estructura dramática<sup>3</sup>: Agamenón da prioridad a *kléos*, el mérito que se produce de acuerdo con los valores sociales, y subordina a *philia*, los afectos domésticos y familiares; con lo que obtiene una autoridad precaria y una victoria dudosa; Ifigenia, por su parte, no sabe sino decidirse en nombre de la *philia*, por los suyos y por la patria, conquistando con ella, como inevitable consecuencia, una gloria, *kléos*, límpida e inmortal. Del conjunto resulta la evidencia de un choque, que la vida colectiva va, cada día, imponiendo con más claridad a cada uno de sus miembros: *nomoi*, las reglas sociales, conviven en difícil armonía con *physeis*, las tendencias personales y afectivas. Un desenlace parece inevitable para este conflicto, sea cual fuera la opción, como lo prueban los destinos de Agamenón y de Ifigenia; la muerte marca el fin. Pero, en una existencia que será breve siempre, quien decide es aún la *areté*, un valor en sí al que el fluir de las historia afina los contornos, redimiendo todo lo que en la existencia, de los hombres y de las ciudades que construyen, es precario y controvertido, en nombre de una merecida inmortalidad.

Tal vez no sea por casualidad que, en un prólogo dialogado<sup>4</sup>, que ha merecido, por parte de varios estudiosos, reservas y escepticismo sobre su autenticidad, los dos personajes a los que corresponde iniciar la obra se identifiquen desde luego (1-3): un viejo (πρεσβύς), simple siervo sin ningún otro epíteto que le confiera identidad o estatuto, y Agamenón, que es también ἄναξ, un señor poderoso, jefe de un enorme ejército. Es entre dos seres humanos, en contraste por categoría social, que el concepto de gloria y de prestigio se discute como una noción que preside la obra, que es también una afinación de los que en el pasado fueron principios básicos de una cultura.

Ζηλῶ, “envidia”, dicho y repetido con sonoridad por el soberano (16-19), constituye, en el personaje de un hombre poderoso - la misma palabra se repite, con sentido equivalente, en la boca de Aquiles (1406)<sup>5</sup> -, un grito de frustración por la incapacidad de cumplir, plenamente, un ideal que el pasado consagró como propio de héroes. Más adelante (677), en presencia de una Ifigenia que, como el siervo, se beneficia de la ignorancia y de la irresponsabilidad propia de los débiles, pero tranquilizadora, el Atrida irá a repetir el mismo ζηλῶ, como una reclamación de la prerrogativa de los simples anónimos. Ser humano vulgar, bajo las galas de una tradición de aristócratas, el jefe que se llama aún Agamenón envidia a los que son, en el mundo que los rodea, las criaturas comunes, a quienes la descalificación social, la edad o el sexo conceden una tranquilidad feliz. Esa ventura la explicita el general mediante la negativa de todo lo que constituye el valor superior de la gloria y cimenta la ambición que lo anima.<sup>6</sup> Ἀκύνδυνος, ἄγνωστος, ἀκλειής (17-18), o τὸ μηδὲν φρονεῖν (677), son definiciones debidas, en la sociedad democrática al ἰδιώτης, aquél cuya existencia desconoce las etapas que constituyen la carrera de la distinción<sup>6</sup>. Hay, por tanto, en la senda del prestigio, una confluencia de

<sup>3</sup> Sobre *kléos* y *philia* como valores militares y su representación en la *Iliada*, véase mi artículo “*Iliada*, un terreno de gloria”, *Minerva* 18 (2005) 25-38, y la bibliografía ahí citada. Sobre *philia*, cf. también *Eros e philia na cultura grega*, ed. A. Nascimento, V. Jabouille, F. Lourenço (Lisboa 1996).

<sup>4</sup> Es conocida la controversia que envuelve al prólogo de esta obra, en la forma en que nos llegó; cf., e.g., D. BAIN, “The prologues of Euripides’ *Iphigenia in Aulis*”, *CQ* 27 (1977) 10-26; F. JOUAN, “*Iphigénie à Aulis* 1-11”, *REG* 96 (1983) 49-63; B.M.W. KNOX, “Euripides’ *Iphigenia in Aulis* 1-163 (in that order)”, *YCLS* 22 (1972) 239-261; D. KOVACS, “Toward a reconstruction of *Iphigenia Aulidensis*”, *JHS* 123 (2003) 77-103; C. WILLINK, “The prologue of *Iphigenia at Aulis*”, *CQ* 21 (1971) 343-364.

<sup>5</sup> Vide *infra*.

<sup>6</sup> Eurípides repite el elogio de *bíos akindynos*: cf. *Hipp.* 1013-1014, 1019-1020, *Ion* 595-601, 633-647.

esfuerzos que convierten el mérito en una cualidad más que individual, construida y compartida por el colectivo. La osadía ante el “peligro” representa la cuota de iniciativa de los que poseen un potencial de *areté*; secundada por el reconocimiento colectivo (τοὺς δ' ἐν τιμαῖς) que los aparta del anonimato; el proceso termina en la gloria, en ese anhelado *kléos* que une al éxito el eco de la propia inmortalidad.

Pero este recorrido ideal, el único que realmente hace a la vida digna de ser vivida (20), resulta de un proceso activo donde el elemento pasivo, que preponderó en el ideal trazado por Agamenón de omisión o sumisión, resulta intolerable. *Areté* y *kléos* son objetivos que se asientan en un empeño operante y positivo, llamado *philotimía*<sup>7</sup>, que presupone esfuerzo individual y reconocimiento colectivo, y que, como todo lo que es superior, tiene un precio elevado que se traduce en la palabra sufrimiento, λύπη, físico y moral; así lo demuestra la propia situación de los combatientes aqueos en Áulide (21-23).

En un ámbito global y abstracto, la conversación nocturna y solitaria del *anax* con el más viejo y humilde de sus siervos, se sitúa la verdadera cuestión suscitada por Eurípides en la última de sus obras: qué distingue al ἀνὴρ ἀριστεύς del ἰδιότης, o lo que es lo mismo, en qué consiste el concepto de mérito y prestigio en una ciudad democrática, que indiscutiblemente se asienta en la contribución individual recibida con el aprecio de toda la sociedad. En una palabra, el poeta se propone, una vez más, comprobar la adecuación de un antiguo concepto de héroe y sus paradigmas a la Atenas de su tiempo (cf. *Helena*, *Orestes*).

La configuración de un *aristeús* depende de varios condicionamientos. La familia, *génos*, el ascendente aristocrático que constituye en la tradición una condición de prestigio (cf. 855-856), tiene peso incluso en las preocupaciones de Clitemnestra a la hora de valorar un novio digno para la heredera de los señores de Micenas. Segura de que la alianza que se prepara es consonante con las prerrogativas de la casa de Atreo (625-626), Clitemnestra exige del marido informaciones precisas sobre lo que para ella constituye la ficha identificativa de un verdadero *aristeús* (695-696): si del novio conoce el nombre, quiere conocer también su casta y su origen (γένους δὲ πόλου χῶπόθεν).

Demasiado conservadora, vigente apenas en la mentalidad doméstica y femenina de una madre de familia, esta visión del mérito parece ya estrecha a aquellos que, como Menelao, encaran la evidencia de los requisitos de los tiempos que corren, y que son los de la Atenas clásica; proclama el señor de Esparta (373-374): “Nunca he de poner, al frente de los destinos de mi país, a un hombre por su nacimiento (*génos*). Un jefe militar se impone por la capacidad (*noús*)”. ¿Y qué otras cualidades subyacen a este *noús* y son condiciones de otra *areté* más pragmática y actual?

Compete al coro enunciar (559-567), a partir de la variedad que *physis* determina en las criaturas humanas, los rasgos con los que *nomos* configura a los ciudadanos reconocidos como miembros de una misma sociedad y cultura.

<sup>7</sup> Sobre el sentido de este concepto, cf. D. WHITEHEAD, “Competitive outlay and community profit: *philotimía* in democratic Athens”, *Classica et Mediaevalia* 34 (1983) 55-74.

Aquello que, en su enunciado, constituye la verdadera nobleza, o sea, la actuación correcta que se exige de un sentido superior de aristocracia (τὸ δ' ὀρθῶς ἔσθλόν), entendida en lo femenino y lo masculino, se asienta en un conjunto de presupuestos de donde, significativamente, el *génos* está excluido. Decisiva es, como principio básico, la educación (τροφαὶ θ' αἱ παιδευόμεναι) que incentiva el reconocimiento de la discreción como un factor de prudencia, τὸ γὰρ αἰδέσθαι σοφία; incluido en lo que es la capacidad de discernir, sin falsos aparatos o atrevimientos, el verdadero sentido del deber, en el individuo realmente superior, se rige por un uso sensato y personal de la razón (ὑπὸ γνῶμας ἔσορᾶν τὸ δέον). Sin otro esfuerzo que no sea el de la opción por un comportamiento justo y correcto, el *áristos* se impone a la consideración de la opinión pública, que es el terreno donde la superioridad se transforma en gloria imperecedera (φέρει κλέος ἀγήρατον βιοτῆ). En lo femenino, virtud significa decoro y pudor en lo que son las experiencias del foro de Cipris; para los hombres se trata de un equilibrio interior, de múltiples facetas, que contribuye a la grandeza de las ciudades. Y es esta dicotomía de valores, que constituyen los méritos masculino y femenino, la que la obra cuestiona, introduciendo, a la par que una renovada polémica de sexos, un no menos significativo contraste de clases, cuestiones al rojo vivo en una sociedad, la creadora de la democracia, ahora en brazos de una profunda crisis social. Son, en primer lugar, los valores de una *areté* masculina los que Eurípides cuestiona.

Aquiles, por ser más joven y estar aún menos afectado por la anarquía instalada en la competición política, parece preservar los rasgos de un discípulo de un maestro superior que la tradición consagró. La escena en la que el falso novio de Ifigenia responde ante el cuadro de *areté* establecido por la futura suegra, Clitemnestra, es, en la práctica, la aplicación de los principios enunciados por el coro anteriormente. El héroe aprendió la ansiada *sophía* con el mejor de los maestros, el centauro Quirón (709-710), lo que hace de su caso un paradigma. Por eso, su reacción de discreción ante los nuevos parientes parece justificada, en opinión de la reina, como su natural consecuencia; la palabra con la que Clitemnestra se expresa, αἰδέσθαι (839-840) como condición de *sophía*, refleja en el plano práctico lo que las mujeres de Calcis habían elevado al nivel de principios. Pero a Aquiles le es dada también, en una *rhésis*, la oportunidad de revelarse como el producto de una educación modélica<sup>8</sup> (926-927). De las cualidades desarrolladas junto al Centauro, el Pelida valora la independencia, que le deja libre para tomar decisiones orientado por la propia razón; obedecerá solamente las órdenes de los Atridas si las entiende como justas, en una afirmación de lucidez y libertad (929-930). De esta actitud libre resulta, con carácter prioritario, la defensa de la honra como valor absoluto, sin interferencia de cualquier otra condición u objetivo; todo aparece límpido en la proclamación del Pelida, a diferencia de la polución que campea en el comportamiento de sus iguales (944-947):

“Yo sería el más cobarde de los Argivos, una nulidad yo sería y Menelao un verdadero campeón, dejaría de ser el hijo de Peleo para convertirme en el hijo de un maldito, si mi nombre fuese usado, por tu marido, como arma para un crimen”.

<sup>8</sup> F. JOUAN, *Eurípide*, VII<sup>1</sup> (Paris, 1983) 141-142, identifica, en estos versos, una referencia a los *Preceptos de Quirón*, una especie de tratado, incluido en el *corpus* hesiódico, vulgarmente usado en las escuelas de Atenas: además, naturalmente, de la confluencia entre la mentalidad independiente que el héroe aquí reivindica y el comportamiento de su modelo homérico.

Con su exención, el joven monarca sabe que protege a la patria y a la gloria que la ilustra (952-954). Y falla porque, a los principios que pregona y por los que afirma regular el comportamiento, sobrepone el egoísmo. Más que de los intereses de la que fue llamada su novia, o de una simple niña en peligro, Aquiles se preocupa de su orgullo personal y de la defensa ambigua del nombre que usa; porque le causa susceptibilidad no que el nombre de Aquiles sirva para cubrir una indignidad, sino que los beneficios de esa indignidad recaigan sobre otro, cuando al final el nombre le pertenece y él no fue llamado a participar en los laureles de esa ventaja (959-969). Si lo hubiesen solicitado, también él habría cambiado *sophia* por *timé*, en aquella versión egoísta y amoral que parece en boga en el momento y de la que los Atridas son, en la *Ifigenia en Áulide* como en otras creaciones de Eurípides, la encarnación<sup>9</sup>.

Porque Agamenón y Menelao son, en el teatro de Eurípides, paradigmas constantes del político nueva hola, ambicioso, pragmático, amoral, capaz de abdicar de los principios para ceder ante la opinión pública, si la cesión les vale votos y apoyo popular. Ambos son fluidos, de personalidad y comportamiento; a ambos, como personajes, un dedo crítico les apunta, para denunciar alguna inconsistencia de carácter. Tal vez porque esta incongruencia es casi el retrato fiel de los tiempos.

Hasta llegar a jefe supremo del acuartelamiento griego en Áulide, Agamenón tuvo que cumplir su *cursus honorum*. Mejor que ningún otro, Menelao fue testimonio de cómo una personalidad frágil se izó al nivel más elevado de la jerarquía social. Al esfuerzo personal de consolidación de una personalidad fuerte y coherente, se sustituye la noción intuitiva de que de la opinión pública y de la fuerza de los votos todo dependía. Ante el viejo siervo, Agamenón recuerda cómo, quién sabe si para su mal, una simple elección le dio la dignidad de jefe (τὰξίωμα, 85)<sup>10</sup>, que ahora, ante el impasse de Áulide, le pesa como una condena. Pero si, en las palabras de Agamenón, todo parece ser resultado de una voluntad popular cuya causa es dejada en la oscuridad, Menelao desvela, en el cuadro, esa otra perspectiva dejada en la sombra. Son impías las acusaciones que profiere (342-349): en vez de señalar cualidades que distinguen una personalidad superior, Menelao insiste en las formas adoptadas por el candidato (τρόποι, 342, 343, 346), comportamientos meramente exteriores, superficiales y precarios. Son ellos la moneda de cambio en un acto de mera compra (πρᾶσθαι, 342) de apoyos y de simpatías, y tienen la fragilidad del interés. Adquirida la dignidad o el cargo que pretende (τὸ *philótimon*), lo que se llama *philia* política, un juego de conspiraciones entre correligionarios, caduca. Promesas adelantadas a cambio de favores quedan sin cumplimiento, la sonrisa acogedora es sustituida por un rostro retraído, cual barrera de un distanciamiento a la defensiva. En el mundo de la democracia que Atenas creó y practica, no es el valor real ni la seriedad lo que granjea *timé*; el prestigio se compra al peso de la hipocresía y del *marketing* político. Este juego de intereses carece de *piستis*, la

<sup>9</sup> E. MASARACCHIA, "Il sacrificio nell'*Ifigenia in Aulide*", *QUCC* 14 (1983) 50-60, rehabilita la actitud de Aquiles como de la más pura nobleza: si él estaba dispuesto a entregar a la víctima al sacrificio era en nombre del supremo valor del interés colectivo. Entiende la guerra como útil, y por tanto el sacrificio como necesario.

<sup>10</sup> A Aquiles le es aplicado el mismo término, en las palabras escritas de Agamenón, al recomendarlo a Clitemnestra como un novio ideal para Ifigenia (101).

cualidad del que despierta confianza, y le sobra una apariencia de cohesión que no resiste las pruebas que, inevitablemente, la autoridad humana tiene que afrontar. Sobrevino la primera adversidad y el nuevo jefe no sabía cómo proceder (357): “¿Cómo preservar el poder (ἀρχή) y no abdicar del prestigio (κλέος)?” De aquellos de quienes al final depende el destino de los hombres, los jefes de una sociedad, se apodera el temor de que lo que los esclaviza ante la opinión pública (448-449), si es, por un lado, la proyección de un carácter mediocre y sin valores, es también el resultado de un orgullo en crisis, para sumergir al peso de un grillete. Y helos en frente de los grandes dilemas, aquellos en que los valores esenciales se confrontan con el trofeo, distante y casi inaccesible, de *kléos*.

La misma ruptura de *pístis*, que el otrora candidato practica con los que lo apoyaran, tiene, de parte de los que concurren en busca de las ventajas del prestigio social, igual contrapartida. La *philia* política, que es sobre todo alianza de intereses, es sustituida por comportamientos que invariablemente conducen al abandono y a la traición. Ante el *impasse* que afecta al colectivo, en que las vacilaciones del jefe abren la puerta al descontento generalizado, los rivales ocultos se posicionan en el terreno de la concurrencia. Menealo tiene, desde este punto de vista, una actuación destacada en la obra. Antes de que aparezca, con vistas a una confrontación con la angustia de Agamenón, el coro celebró la tradicional *philia* entre los dos Atridas, consagrada por la tradición épica (268-269). Pero la *philia* no es la que ordena la venida del marido de Helena; es *tólma*, “una audacia” impía (cf. ἀνασχυντος, 327) que apesta a deshumanidad y egoísmo. Tal como anteriormente Agamenón confrontara la exigencia de sus responsabilidades de jefe con la tranquilidad anónima de un viejo siervo, también ahora la arrogancia egoísta de Menelao se mide con la *pístis*, la lealtad del mismo esclavo ante sus señores (304) “Eres demasiado fiel a tus señores”, grita Menelao, en protesta contra una actitud que se volvió incómoda en un mundo de intereses pragmáticos. En una simetría que Eurípides diseñó perfecta, ambos héroes, diametralmente opuestos en el recorrido que adoptan en pos de un mismo objetivo —el poder—, pierden, ante la sencillez, casi involuntaria pero genuina, de un hombre común.

En la vida pública, entre iguales, triunfa *phthónos*, “la envidia o concurrencia”, que es un arma natural de la *philotimía*, la conquista del poder. Agamenón presiente la animosidad de Menelao (385), teme las amenazas, personales desde luego, pero también las que puedan resultar de juegos políticos. De la queja del hermano de que, en los aliados más próximos, no encuentra la esperada disponibilidad (404-407), destaca la idea de *philia*, que es parentesco entre hermanos y, en consecuencia, no agresión o mismo reparto y complicidad. Pero, en su egoísmo, la *philia* a la que alude Menelao no conoce la reciprocidad, es una amistad en interés propio y no en el interés del amigo, condenable y pernicioso, en la valoración que Aristóteles hará del concepto (EN 1168b). Menelao va más lejos, sobrepasa las exigencias y las recriminaciones personales o familiares. Promete “recurrir a otros medios y a otros amigos” (413-414), en una alusión directa a otros *philoí*, los políticos, que sobrepone a los familiares, dando así valor a un conflicto, cada día más sensible, entre lo privado y lo colectivo.



Tras Menelao giran otros rivales, cada uno con sus ambiciones propias, pero disponibles para llevar a cabo juegos de interés, de donde *philia*, la solidaridad, desapareció, relegada por el peso más determinante de *philotimía*, la ambición de prestigio. Son máscaras de contraste que, desde lejos, asaltan el mando de Agamenón. El Atrida los conoce bien y prevé los golpes. Antes que nada, le viene al recuerdo Calcas el adivino (518-521), detentador de un saber profético que lo sitúa en la intimidad de todos los secretos. Concedor o incluso revelador de un oráculo que exige una decisión de Agamenón, el profeta lo usará, no de acuerdo con la prudencia, sino consecuentemente con aquella “maldita ambición” (*philótimon kakón*) que es mancha de su clase<sup>11</sup>. Si Calcas simboliza el grupo maldito de los adivinos, Ulises surge también como otra amenaza poderosa (522-533), la de los jefes populares, los demagogos eximios en el uso de una retórica persuasiva. *Poikilos*, “matizado”, es el adjetivo que mejor califica esa otra clase, amoral, versátil, maquiavélica, porque también ella, como la de los profetas, está rendida a las exigencias de la misma tremenda *philotimía* (φιλοτιμία... δεινῶ κακῶ). De repente, verificada en el universo de la realidad social y política, *philotimía* pierde el límpido brillo de un esfuerzo de solidaridad legítimo, que distingue del hombre vulgar al verdadero *áristos*; porque, excesivo de ambición y maquiavélico de procedimientos, ese esfuerzo de gloria se convierte en mancha que condena al individuo y fractura la comunidad<sup>12</sup>.

En este universo que es el suyo, Agamenón sólo puede resistir con las mismas armas. Por eso, ocultando una flaqueza que, en su personalidad, es visceral, pisotea el sentimiento, *philia* para con los suyos y cualquier sentido de lo razonable, para escudarse bajo una máscara de “crueldad y audacia” (912); Clitemnestra conoce bien a ese marido débil pero detentador de una irreductible *tólma*, tanto más firme cuanto que representa para el Atrida un último refugio contra el desmoronarse de la ambición de un hombre sin verdadera *areté*.

La sociedad comporta, con todo, otra componente, anónima, modesta, humilde, cuyo ejemplo concreto es el viejo siervo y la soldadesca acuartelada en Áulide, un colectivo abstracto. Esas son desde luego las criaturas humanas a quien el *génos* quitó un potencial indisociable de la noción de *kléos*. La llamada *dysgéneia* está, en la obra, claramente contrapuesta a la condición de los nobles y de los héroes, como si fuera un estigma que condena a un anonimato mediocre. Agamenón se refiere a ella como una condición pacificadora de las almas, una especie de *aurea mediocritas* que exige a quien la detenta de las obligaciones atribuidas a los ciudadanos de prestigio (446), y que por tanto atrae a su alma de débil. Para Ifigenia, *dysgéneia* es simplemente una debilidad que debe ser rechazada por todos aquellos que se entregan con determinación a un heroísmo ideal (1375-1376).

Conscientes de la inferioridad de su condición, los humildes se caracterizan por el espanto y por una admiración fascinada ante la prosperidad de los poderosos.

<sup>11</sup> Sobre la hostilidad que, en el teatro de Eurípides, es manifiesta contra los adivinos, cf. *Hipp.* 1059, *IT* 572-575, *Hel.* 753-757, *Hel.* 753-757, *Ph.* 772, *Fr.* 795 N (2); y también, en Sófocles, *Ant.* 1055.

<sup>12</sup> Sobre la distancia que separa al héroe homérico del demagogo, en plena Atenas democrática, cf. A. W. H. ADKINS, *Merit and responsibility* (Oxford 1960) 46 sqq.; *id.*, “Homeric values and homeric society”, *JHS* 91 (1971) 1-14.

Esta es la reacción que domina entre la soldadesca cuando la llegada de la familia regia es inminente. Un mensajero anticipa el espectáculo que constituirá la venida de la soberana de Micenas, con sus hijos; pero registra también el estado de espíritu que a su llegada se instaló en Áulide, abriendo una tregua en la revuelta que el adelantamiento de la campaña venía suscitando (428-429): “Los felices de este mundo (οἱ εὐδαίμονες) gozan de una fama particular (ἐν πᾶσι κλεινοί) y atraen la mirada de los mortales”. Admiración que, naturalmente, se expande, en el momento en que Clitemnestra desciende, con pompa, de un carruaje que la trajo a las bodas felices de una hija (590, 596-597). A la *eugéneia*, propia de los aristócratas, se asocia como condición natural la *eudaimonía*, “el soplo de la suerte”, que se expresa, en lo concreto, en el lujo y la riqueza, *ólbos*. Pero forma parte del mismo cuadro la reverencia, que los ricos y los poderosos toman de la venia de los que admiran su prosperidad<sup>13</sup>.

Más de una vez Eurípides trajo a la escena personajes humildes -de los cuales el labrador, marido de Electra, puede ser también un ejemplo destacado-, no tanto para contrastarlos con el brillo de los poderosos, como también para retratar otro patrón de *areté*, que existe como aderezo de una clase bien definida en la sociedad de la época clásica, y de una utilidad cívica indiscutible. Al hombre común le es accesible otra forma de *kléos*, que se asienta en dos virtudes de mérito firmes, la obediencia y la fidelidad; “es glorioso (εὐκλέες) morir por sus señores”, proclama el siervo de Agamenón cuando es amenazado por un Menelao que pretende leer la carta de la que es portador. A pesar de ser tratados con desprecio (330), los detentadores de la suprema cualidad que es la *pístis* traen a las relaciones humanas una estabilidad que la concurrencia política dismanteló.

La necesidad que tiene todo ser humano de una *philia* auténtica, leal, exenta de competencia, que se expresa en una proximidad y confianza de almas, en los momentos de crisis particularmente, eso es lo que puede proporcionar un ἀνὴρ ἀγαθὸς πιστός (45); y esa no la encuentra el jefe de los aqueos en ninguno de sus iguales, sino en el viejo siervo que hace mucho vive y sirve en su casa. Aquella que, en el pasado, era cualidad de los mejores -la fidelidad al juramento y al compromiso- parece ahora una simple tradición en decadencia, que ya sólo los espíritus modestos y conservadores entienden y practican. El recuerdo del juramento de los pretendientes de Helena, a propósito evocado por Agamenón como causa de la campaña que se prepara (49 ss.), trae también a la memoria esos buenos viejos tiempos en que la palabra dada era, para los *áristoi*, la consagración de una *philia* inquebrantable (ἐπιστώθησαν 66-67). Pero si Agamenón, tal vez motivado por la propia soledad y fragilidad en que se encuentra, es llevado a apreciar la lealtad del siervo (114), la misma virtud tiene dificultad en ser reconocida en general en un hombre a quien el estatuto social no protege; hasta en el palacio en que sirve el viejo criado necesita de un sello identificador del remitente para que el mensaje del que es portador sea creíble (153-154): “¿Pero como sería creíble mi mensaje (πιστὸς φράσας... ἔσομαι), junto a tu hija y tu mujer?”

<sup>13</sup> Clitemnestra (977-980), en presencia de Aquiles, expresa la importancia del elogio, como una forma de *timé* para quien lo recibe. El ajuste de las loas exige, por parte de quien lo expresa, una noción ponderada de justa medida; ni modesto, que ofenda por no lograr los méritos que pretende destacar; ni excesivo, y que por eso precisamente se denuncie como falso o interesado; cf. *Heracl.* 202-204, *Or.* 1162; y también *A., Ag.* 785-787.

La desconfianza campea, de hecho, en el mundo social y político, compañera inevitable de la lucha por el poder; a la πίστις se sustituye una πειθῶ poderosa y osada, que tiende a mezclar, sin criterio o distinción, verdad y mentira. Πειθῶ sirve mejor a las ambiciones y a los intereses. Sin pudor, Menelao convenció (ἔπεισε, 97-98) a Agamenón para que matara a la hija con el fin de servir a su objetivo de vengar el rapto de Helena y alcanzar la gloria que a todos seduce; a su vez Agamenón inventó la mentira de los esponsales para convencer a su mujer de entregar a la víctima para el sacrificio (πειθῶ γὰρ εἶχον, 104-105).

La venida de Clitemnestra da profundidad al cuadro familiar que se abre en el ambiente militar, y por eso cívico, instalado en Áulide. No es, sin duda, casual que Clitemnestra, en las primeras palabras que dirige al marido, que es también el soberano, justifique la obediencia al requerimiento de Agamenón al deber de obediencia de una esposa, que es también una actitud de lealtad debida a un *philos* (633-634):

“Soberano por mí tan respetado, Agamenón, aquí nos tienes, para no desobedecer (οὐκ ἀπιστοῦσαι) tus órdenes”.

En las relaciones privadas permanece aún una *pístis*, una confianza, que entre tanto es desde luego agredida por la terrible πειθῶ. Hombre público, Agamenón la infiltra en sus relaciones con una familia todavía solidaria, transformando la *philia* en odio y sed de venganza. Para apartar a Clitemnestra de la condena a la que entregó a Ífigenia, el Atrida prosigue con la mentira (725-726). En sus relaciones familiares prefiere, a una lealtad segura y franca, los mismos subterfugios y estrategias (σοφίζομαι, τέχνας πορίζω, 774-775; ἐμπλέκειν πλόκας, 936) a los que la política lo habituó, haciendo de la *philia* doméstica un terreno donde se prolongan competición y rivalidad.

En el abandono al que los familiares más próximos la condenaran, Clitemnestra procura recurrir a otro nivel de alianzas, que se sitúan entre lo familiar y lo social. Eurípides desea voluntariamente ambigua la posición de Aquiles, como novio prometido a Ífigenia dentro de una ficción de esponsales inventada por Agamenón. Del prometido Aquiles tuvo apenas el nombre, en el contexto de una trampa, y nada más (903-904). Pero, incluso involuntariamente, el Pelida contribuyó a la condena de Ífigenia con el simple boato que prestó su nombre (ἐκλήθης... φίλος πόσις, 908); le cabe, por tanto, tomar la defensa de la víctima, que lo es también de su dignidad y títulos de nobleza. La persuasión que su nombre ejercía sobre la condescendencia de Clitemnestra, si le fuera presentado como el de un pretendiente para la hija (ἐπέσθη, θυγατέρ' ἐκδοῦναι πόσει, 964), sería un recurso al que el Pelida estaría dispuesto, con el objetivo, que considera superior, de servir a los intereses del ejército. O sea, en cierto modo Aquiles vive también un dilema semejante al de Agamenón, casi como insinuación, porque al final nada dependió o depende de su voluntad. Pero la actitud que asume muestra cómo también él coloca πειθῶ sobre πίστις, en nombre de la anhelada *timé* o *kléos*. Ni siquiera la aflicción de una madre y la angustia de una joven condenada a muerte, que apelan a su intervención como único recurso, lo conmueven. Aquiles promete, asegura su adhesión a la causa de los débiles, pero el arma que propone es todavía

πειθῶ (1011): “Tentemos aún a la persuasión (πειθόμεν) para obtener del padre de ella una disposición más favorable”. Incluso si le es previsible el poco efecto de esa tentativa (1017), Aquiles quiere arriesgarla, porque ella se aúna perfectamente con su sentido, vago y pragmático, de *philia* (1019-1023); una cesión de Agamenón obtenida por intervención hábil de Clitemnestra lo dejaría en la mejor de las situaciones: obtenido el resultado, sin contenciosos con un compañero de armas, el Atrida, ni con los hombres bajo su mando, lo que el Pelida salvaguarda en primer lugar; felices también aquellos que ahora le suplican, un simple círculo familiar, sin costos para su intervención. Bajo la cubierta de un discípulo de Quirón, el Aquiles de *Ifigenia en Áulide* es un alumno aplicado de la sofística, para quien la objetividad de sentimientos y de valores, que tiene costos elevados, será ventajosamente sustituida por esa milagrosa, aunque amoral e impía, πειθῶ. Es un modelo de cinismo la propuesta que trama, según la cual todos llegarían a su objetivo, sin costos o contrariedades.

Ifigenia trae, a este universo sombrío y deshumanizado, la frescura de los sentimientos verdaderos, no comprometidos y sinceros. Ignorante de los conflictos que genera, su venida a Áulide es un himno a la *philia*<sup>14</sup>, porque más que el sueño de un casamiento con un príncipe encantado, la joven vive la seducción de amar y de sentirse amada: desde luego por la madre, que la acompañó al acuartelamiento de los Aqueos, para estar presente a la hora de confiar a un marido la perla de su casa (457-459); después por un padre que juzga afectuoso y del que hace tiempo se vio separada. Si la participación que Clitemnestra tiene en la preparación de las bodas es retratada por Eurípides de acuerdo con el cuadro convencional de la responsabilidad de una madre de familia en el casamiento de una hija, destinada -¡Suprema satisfacción de su orgullo!- a un partido envidiable, la relación padre/hija obedece a colores que pintan la emoción. *Philia* es la palabra que, en todos los tonos, recorre este encuentro entre Agamenón e Ifigenia. La joven corre, ante los demás, a saludar a un padre “querido” (πατέρα σὸν φίλον, 630), y no escatima ternuras infinitas, conocida su tendencia de φιλοπάτωρ, “predilecta del padre”, que devuelve con una fascinación particular al progenitor (638). Abrazos (635-637), besos (φίλημα, 679), dulces palabras (ὄμμα...φίλον, 648, φίλτατ' ἔμοῖν πάτερ, 652), se mezclan con una profusión de términos de parentesco, de donde sobresale una *philia* especial que liga a un padre con su hija (πατήρ, 632, 635, 640, 641, 642, 652, 656, 662, 664, 665, 667, 669, 670, 672, 676; τέχνον 638, 643, 649). Mirado con atención el conjunto de vocablos que expresan emoción y cariño en este encuentro, ellos son claramente favorables a Ifigenia, como conviene a su alma de casi niña, mimada, tierna, efusiva y sobre todo ajena a los males que existen en el mundo que habita, y que impíamente van estrechando el cerco a su alrededor.

Fue breve la alegría sin sombras vivida por Ifigenia, que sólo la ignorancia patrocinaba. Porque ya, frente a la terrible revelación, es otra la muchacha triste y afligida que, a la llamada de la madre, regresa, ahora como suplicante, para

<sup>14</sup> Ifigenia encarna, en esta obra, el que Aristóteles define como el sentido más puro de *philia* (EN 1168b), no tanto la proximidad desinteresada de los otros, como la generosidad límite de ser capaz de dar, en beneficio de la patria y de los suyos, la propia vida. Cf. M. McDONALD, “Iphigenia's *philia*: motivation in Euripides' *Iphigenia at Aulis*”, *QUCC* 34 (63). 1 (1990) 69-84.

implorar a su padre y verdugo. Clitemnestra se esfuerza por hacer crecer a la niña de hace poco; la misma madre que antes la impulsara a correr hacia los brazos de un padre amado, es la que ahora le aconseja valorar *πειθῶ* (*πειθαρχοῦσα*, 1120), de una manera externa meramente, tornando conmovedora su imagen de niña dócil, con un Orestes, todavía bebé al cuello; los argumentos, imposibles de encontrar en tan frágil criatura, los reserva Clitemnestra para sí misma (1121).

Está abierto, para Ifigenia, el tiempo breve de la más terrible de las crisis, aquella en la que todos los lazos afectivos que hacían de ella una criatura feliz se quiebran. Asiste primero a la ruptura de la pareja real de Micenas, sus padres, cuya armonía familiar no pasaba de un espejismo. Después, el desmontaje del afecto que le era más querido, el del padre, que al final está dispuesto a matarla. ¿Y porqué? Simplemente por la más inconcebible de las causas, “para que Menelao recupere a Helena (...), sacrificar a los hijos a cambio de una mala mujer” (1168-1169). Escucha el proyecto de dismantelar el futuro de una familia tranquila y de un palacio poderoso, todo en nombre de razones de prestigio que naturalmente poco dicen a los intereses de una niña. Y en esta ocasión, por impulso natural, sin necesitar una palabra de incentivo por parte de Clitemnestra, Ifigenia implora, con una *rhésis* larga que ya no es un simple juego de gestos y palabras de afecto sino un intento de argumentación coherente y más madura. F. Jouan<sup>15</sup> señala “la frescura y la simplicidad de los sentimientos de Ifigenia, y el realismo de un cuadro de intimidad familiar, más burguesa que heroica”. Coherente, sin embargo, el discurso de Ifigenia mantiene, en buena parte, un tono infantil y auténtico, porque se asienta en argumentos de una *philia* impoluta, que sus interlocutores no conocen. La niña creció en actitud y raciocinio, sin prescindir aún de los afectos de los que hasta ahora su vida se alimentó<sup>16</sup>. De su primera intervención, Ifigenia retoma términos y gestos de *philia*: recuerda proyectos de un afecto eterno entre una hija, ya adulta, ante un padre envejecido (*φιλαισιν ὑποδοχαῖς*, 1229); pide aún una señal de cariño de parte de un padre al que ahora se enfrenta a distancia (*φίλημα*, 1238, 1241, 1247), repite, aunque con mayor sobriedad, las apelaciones al parentesco (*πατήρ*, 1211, 1220, 1229, 1237, 1245); Agamenón corresponde con *παῖς* (1220, *τέχνον*, 1223). Se trata aún de la Ifigenia de siempre, aunque retraída y herida por el descubrimiento atroz que acaba de hacer. La reserva con la que choca, por parte de un Agamenón reacio, la estimula para ir más lejos, por los caminos que la persuasión le insinúa; si las palabras no bastan para convencer al rey (*ἦν μὴ τοῖς ἑμοῖς πεισθῆς λόγοις*, 1240), tal vez llamadas y súplicas, lágrimas y gestos, en un *crescendo* de la emoción, produzcan el milagro (1241-1248). Es evidente que un instinto de supervivencia muy humana opera la transformación de la criatura descuidada, sin dejar de imponerle sus derechos. Ifigenia apela a la vida como supremo ideal, introduciendo en sus pensamientos finales un pragmatismo que dejó de ser infantil para convertirse en el grito de un adulto común (1252): “Más vale una vida desgraciada (*κακῶς ζῆν*) que una muerte gloriosa (*καλῶς θανεῖν*)”.

<sup>15</sup> *Op. cit.* 108 nota 2.

<sup>16</sup> Las reacciones de Ifigenia en la obra son bien analizadas por H. SIEGEL, “Self-delusion and the volte-face of Iphigenia in Euripides’ *Iphigenia at Aulis*”, *Hermes* 108 (1980) 300-321.

A esta argumentación basada en vínculos de *philia*, Agamenón responde con un asentimiento breve de la legitimidad del motivo (1256): “Quiero a mis hijos” (φιλῶ τὰ ἑμαυτοῦ τέκνα); pero casi para concluir el argumento, antes de iniciar otro que es, para su espíritu militar y masculino, el decisivo. *Kléos* se instala, a partir de ahora, como valor prioritario, como si, a la par de Ifigenia, también el Atrida hiciese un recorrido de crecimiento y de una decisión a la que su debilidad, también casi infantil, se mostrara hasta aquí contrariada. Más que padre, Agamenón pasa a reivindicarse como jefe de héroes que emprenden una campaña grandiosa contra las murallas célebres de Troya (κλεινὸν βᾶθρον, 1263); a la celebridad anhelada subyace un contencioso griego/bárbaro (1264-1265), en una causa que no depende de una esclavización meramente familiar o personal, de Agamenón y su hermano Menelao, en nombre de intereses restringidos (παραδεδούλωται, 1269); se trata de una causa superior de libertad, no de hombres, sino de un mundo que está formado de griegos superiores ante una amenaza bárbara (1273-1275). Por el milagro de las palabras, Agamenón redimió la mezquindad de los hechos, que se transforman en proyecto de lúcido ideal<sup>17</sup>.

Lo que no pasaba, en el discurso de Agamenón, de πειθῶ, fue tratado, por la ingenuidad intacta de Ifigenia, como πίστις. La joven leyó confiadamente las hermosas palabras del general, que era también un padre querido, y con el entusiasmo latente y determinado que su personalidad prometía, aplicó su fantasía de muchacha a un proyecto de heroísmo. Hizo suyas las palabras de Agamenón, pero las dotó del brillo inédito de la autenticidad. Tal como Aquiles hubiera, por vías tortuosas, prestado su nombre a la causa de los Aqueos si el Atrida lo hubiese solicitado, también Ifigenia, hora con pureza, cede a la argumentación elevada del general (ἄνομα, 1310-1312). La monodia que entona, sufrida, es aún anhelante por el precio a pagar, cumpliendo una etapa más en la construcción coherente de un proceso de crecimiento. Será al final Aquiles el que desempeñará, aunque involuntariamente, el papel de condicionar el sacrificio de Ifigenia. Porque es la contestación de los Mirmidones, a la que avalan el prestigio y la autoridad, la que, en fin, resuelve las vacilaciones de una víctima que ahora, sin más reservas, da la vida. Pienso que hay, en las sucesivas actitudes de Ifigenia, un proceso de evolución que, a pesar de la distancia entre los puntos de partida y de llegada, Eurípides trata con cuidado, dando cohesión a un comportamiento que, desde Aristóteles (*Poética* 1454), se volvió susceptible de la reprobación de incoherencia.

La hora dejó de ser de *philia*, para pasar a ser de *kléos*. Es así cómo Ifigenia orienta ahora su *rhésis* de ofrecimiento voluntario al sacrificio, no ya una criatura rendida a los afectos, sino una mujer entregada a la patria<sup>18</sup>. Determinación y voluntad, cualidades en débito en el comportamiento de todos aquellos que, en Áulide, dirigen una campaña grandiosa, se imponen en esta joven que acaba de madurar; a la nobleza de sangre ella responde con un heroico deseo de gloria (1375-1376):

<sup>17</sup> E. MASARACCHIA, “Il sacrificio nell’ *Iphigenia in Aulide*”, *QUCC* 14 (43) (1983) 52-53, recoge pretextos, usados en la obra, para la justificación de la campaña contra Troya, “de acuerdo con la naturaleza de cada personaje y con el momento dramático”. Así ya antes de esta escena padre/hija, Agamenón (391-397) hablaba de venganza y reivindicación de una mala mujer, y Menelao (370-372) de la honorabilidad de Grecia expuesta al ridículo y a la burla de los bárbaros.

<sup>18</sup> Es bien conocida la polémica generada, desde el primer comentario reprobador de Aristóteles, sobre este cambio súbito de actitud en Ifigenia; sobre las diversas opiniones emitidas, cf. MASARACCHIA, *op. cit.*, 69-70, nota 58; H. STEGEL, “Self-delusion and the volte-face of Iphigenia in Euripides’ *Iphigenia at Aulis*”, *Hermes* 108 (1980) 300-321.

“Esa muerte soy yo la que la deseo, para que acabe en gloria (εὐκλεῶς) para mí, por rechazo de cualquier señal de bajeza (τὸ δυσγενές)”.

Con una lucidez incontestable, Ifigenia evoca el sentido ancestral de lo que sea *kléos*<sup>19</sup>: riesgo máximo de la vida, en nombre de ideales elevados y altruistas (1378-1381), que traen, a quien se les dedica, el premio de una admiración colectiva y eterna (μου... κλέος μακάριον γενήσεται, 1383-1384, μνημεῖά μου... δόξ' ἐμή, 1398-1399). Con la grandeza de su gesto, Ifigenia vuelve a ser objeto de una admiración envidiosa, no la que su padre sentirá por la ingenuidad descuidada de la muchacha<sup>20</sup>, sino la que siente un guerrero cuyo objetivo no es la simplicidad o la mediocridad, sino el heroísmo. Por eso, ante la decisión de la princesa, Aquiles repite aquel ζηῶν antes proferido por Agamenón (1406; cfr. 16-19), que es señal de molestia por la dificultad del momento y de búsqueda de un refugio en una situación que, cada uno a su medida, considera ideal.

La voz de Aquiles es casi la primera que se yergue en celebración de la heroína que acaba de nacer, y de su cualidad de γενναία, que se le adhiere a la piel como una nueva imagen (1411, 1422). Bajo esta otra personalidad, Ifigenia procede a la consumación de una armonía sobre la que toda la obra tenía valorada la incompatibilidad: la que aproxima *kléos* a *philia*. Detentadora de una gloria, que conquistó por mérito propio y que contagiará a la familia a la que pertenece (κατ' ἐμὲ εὐκλεῆς ἔσθι 1440), Ifigenia puede retomar las expresiones de *philia* que son propias de su personalidad; no ya como la muchacha mimada y alegre que distribuye alrededor besos y abrazos felices, sino como un alma madura y afectuosa que envuelve a los suyos, en la hora postrera, en un tranquilo mirar de despedida (1449, 1422). Antes de ocultarse para siempre en el bosque de Ártemis, donde el altar la espera, Ifigenia se consagra también como la verdadera conquistadora de Troya, aquella que garantiza su conquista por un medio brillante y superior, que oscurece o denuncia la mezquindad del mandato, débil y falso, del Atrida (ἀγενῶς... οὐκ ἄξιως, 1457).

Se multiplican, en honor de la princesa argiva, himnos de gloria, que el coro entona en homenaje de su grandeza de alma y determinación (εὐψυχία καὶ ἀρετή, 1562). *Kléos* da el tono a las palabras de las mujeres de Calcis (1504, 1528-1531) y del mensajero, testigo del sacrificio (1606). Pero mucho más que el derrumbamiento de una fortaleza, aunque gloriosa, la hija de Agamenón logró romper los muros que encierran, en límites estrechos, la existencia humana. Fue la gloria eterna e inmortal lo que conquistó (κλέος αἰμίμηστον, 1531, δόξαν ἀφθιτον, 1606) y el derecho de figurar en la galería, distante pero seductora, “aquellos a quienes los dioses aman” (1610-1611).

<sup>19</sup> Cf. supra “*Iliada*, un terreno de gloria”, 32-37.

<sup>20</sup> Cf. supra.

## Bibliografía

- ADKINS A. W. H.: *Merit and responsibility*, Oxford, 1960. "Homeric values and homeric society", *JHS* 91 (1971)
- BAIN D. "The prologues of Euripides, *Iphigenia in Aulis*", *CQ* 27 (1977)
- JOUAN F.: "Iphigénie à Aulis I-II". *REG* 96 (1983). *Euripide VII*, Paris, 1983.
- KNOX B.M.W. "Euripides' *Iphigenia in Aulide* 1-163", *YCIS* 22 (1972)
- KOVACS D. "Toward a reconstruction of *Iphigenia Aulidensis*", *JHS* 123 (2003)
- MACDONALD M. "Iphigenia's *philia*: motivation in Euripides' *Iphigenia at Aulis*" *QUCC* 34(63). 1(1990).
- MASARACCHIA E. "Il sacrificio nell' *Ifgenia in Aulide*", *QUCC* 14 (1983)
- SCULLION S. "Euripides and Macedon, or the silence of the Frogs", *CQ* 53 (2003)
- SIEGEL H. "Agamemnon in Euripides' *Iphigenia at Aulis*", *Hermes* 109 (1981)
- SOUSA Maria de Fátima: "Iliada, un terreno de gloria", *Minerva* 18 (2005)
- "*Eros e philía* na cultura grega", ed. A. Nascimento, V. Jabouille, F. Lourenço. Lisboa. 1996.
- WHITEHEAD D. "Competitive outlay and community profit: *philotimia* in democratic Athens", *Classica et Mediaevalia* 34 (1983)
- WILLINK C. "The prologue of *Iphigenia at Aulis*", *CQ* 21 (1971)

## Fuentes

- ESQUILO: *Agamenón*.
- EURÍPIDES: *Helena, Heracles, Hipólito, Ifgenia en Áulide, Ion, Orestes*.
- SÓFOCLES: *Antígona*.



---

*“Philia and Kleos,  
funding words  
in Iphigenia at Aulis”*

MARÍA DE FATIMA SOUSA

Performed after the exile and death of Euripides, distant from a Greece suffering from a difficult crisis, *Iphigenia at Aulis* reveals the marks of a deep conflict felt by a society whose years of prosperity were finishing. Built on the idea of ambition, conquest and power, conventionally symbolized by the Trojan war, this new tragedy concentrated on Agamemnon's daughter evaluated the price, as well as the conditions on which principles as *areté* and *kléos* depend. At the same time, Euripides is trying to make an exercise of dialectics and *orthoépeia*, adapting to other meanings concepts and words traditional in Greek culture under an epic version. In the centre of the play is also Agamemnon, the commander of the Achaeans in Troy, the incarnation of power, tradition, male and military values, but, under his private face, the husband and father as well. In opposition to him, Euripides delineates the fragile and female character of Iphigenia, almost a child, emotional, credulous, the naïve product of familiar affections that life has until now protected. The conflict of exigencies inside one single human being, between his social and domestic experience, are clamorous, as the background of this production. Connected with them are the notions of *kléos* and *philia*, fundamental in all the dramatic structure: Agamemnon gives priority to *kléos*, the merit obtained in accordance with social values, and depreciates *philia*, the familiar sentiments, obtaining by his option a precarious authority and a doubtful victory; Iphigenia, on the other side, is not able to take her decision on nothing but *philia* for relatives and country, obtaining, by her preference, a bright and immortal *kléos*.

Maybe it is not by chance that, in a dialogued prologue, challenging the scepticism of many scholars under the perspective of its authenticity, the two characters who open the play are immediately identified (1-3): as an old man the first one, a mere servant with no other epithet that may give him identity or status, and as Agamemnon the second, who is also an *anax*, a powerful man, on command of a huge army. It is by these two personalities, so different by their social level, that the concept of glory and prestige is being discussed, from the very beginning, as a relevant notion in the play, needing to be clearly defined in its new understanding.

*Zéló* 'I envy', pronounced and repeated by the king (16-18), is, in this powerful man's personality, a cry of failure for his incapacity to accomplish entirely an ideal that in the past

was consecrated to heroes. Further on (677), in front of an Iphigenia who, like the servant, benefits from ignorance and irresponsibility, the Atrida will repeat the same *zelô*, in another reclamation of those anonymous men's prerogatives. Being only a common creature, under the pomp of an aristocrat, the master still named Agamemnon envies those who are common creatures like him, but who benefit from disqualification, age or sex as guarantees of a happy life. Happiness means for the general the negation of everything that contributes to a superior value and that supports the ambition he feels fond of. *Akindynos*, *hagnôs*, *akleês* (17-18), or *tô mēdén phroneîn* (677), are the correct definition, in a democratic society, of the *idiôtes*, that man whose life has nothing to do with distinction or merit.

But the ideal curriculum, the only one that makes life deserving to be lived (20), comes from an active process, inside which omission or passivity, as defended by Agamemnon, are intolerable. *Aretê* and *kléos* are aims that need an active and positive effort, named *philotimía*, understood as an individual engagement and the consequent collective recognition, having a high price translated by the word 'suffering', *lypê*, physical and moral; the situation of the Achaean warriors in Aulis proves it (21-23).

In a global and general view, this confidential conversation during the night, between an *anax* and the most humble of his servants, puts in discussion the real question proposed by Euripides in the last of his plays: what distinguishes the *anêr aristéus* from the *idiôtês*, that is to say, what does it mean the concept of merit and prestige in a democratic society, that clearly lays on the individual contribution recognized by the social opinion?

Specific are the conditions on which depends the design of an *aristéus*. Family, *gênos*, and the aristocratic superiority, functioning traditionally as conditions of prestige (see 855-856), are still present in Clitemnestra's apprehensions on evaluating the Mycenaean heiress' bridegroom. Conservative as it is, only valid to a domestic and female mentality, this notion of merit seems already short to those, as is the case of Menelaos, who consider the exigencies of present times, in classical Athens (373-374): 'I'll never make responsible for the destination of my country a man on account of his birth (*gênos*) ... It is by his capacity that a military commander imposes himself (*noûs*)'. And what other qualities exist under this *nous* being necessary to another kind of *aretê*, more pragmatic and actual?

Later on the chorus will state (559-567), starting by the recognition of different *physeis* in human beings, the main lines by which *nomos* defines the citizens accepted as members of one and the same society and culture. The true nobility, in his words, depends on a correct behaviour expected from a superior sense of aristocracy (*tô di'orthôs esthlôn*), understood under a male and a female version, from which, significantly, *genos* is excluded. Education is decisive as a basic principle (*trophai th 'hai paideuômenai*) that stimulates reserve and prudence, *tô gàr aideîsthai sophía*; intended as the capacity to perceive the true sense of duty, they assure to the superior man a correct and personal use of reason (*hypò gnômas esorân tò déon*). By the only effort of preferring a just and correct behaviour, the *aristos* wins public respect, a definite condition to change excellence in eternal glory (*dóxa phérei kléos agêraton biotâi*). In a female sense, excellence signifies shame in Cypris experiences; for men, it has to do with an intimate equilibrium that contributes to cities' success and majesty.

Achilles, as younger and less touched by anarchy in political competition, seems to have the personality of a superior master's disciple as tradition preserved it. The episode in which the false bridegroom of Iphigenia submits, in front of his future mother-in-law, to Clitemnestra's concept of *aretê*, is in practice the application of the principles presented before by the chorus.

The hero learnt about *sophía* with the best of masters, Chiron the Centaur (709-710), what makes him a paradigmatic case. Achilles has the opportunity to present himself, in a *rhêsis*, as the product of an exemplary education (926-927). Among the qualities developed by the Centaur, the hero puts in evidence the independence, that gives him freedom to take decisions only guided by his own reason: to the Atridas' orders, he will only obey if he is in accordance with them, in a proclamation of autonomy (929-930). From his attitude the defence of honour as an absolute value becomes a priority, free of any other condition or aim.

But Achilles doesn't succeed in winning the great cause of Aulis, to save a young girl's life unjustly condemned. And he doesn't succeed because, besides the principles he proclaims, he is an egoist. If he had been asked to, he would also changed *sophía* for *timé*, in that egoistic and amoral version that seems in fashion at the moment, represented, in *Iphigenia at Aulis* as in other Euripidean plays, by the Atridae.

Before becoming the supreme leader of the quartering at Aulis, Agamemnon had to follow his *cursus honorum*. Better than any other testimony, Menelaos observed as his brother's fragile personality was able to climb up to the top of social hierarchy. Nothing is said about his education as the base for a successful career. The personal effort to consolidate a strong and coherent character is replaced by the intuitive notion that everything depended on public opinion and votes. In front of his old servant, Agamemnon remembers as, perhaps unfortunately, a simple election gave him the dignity of a commander (85), which now, considering the crisis at Aulis, is deeply oppressing him. But if in Agamemnon's words everything seems the result of public will, Menelaos reveals in the picture another side left in the shadow by his brother. The accusations he makes are pitiless (342-349): instead of the qualities that may distinguish a superior personality, Menelaos insists on the attitude adopted by the candidate (*trópoi*, 342, 343, 346), his superficial and precarious behaviour. After obtaining the dignity or charge he pretended (*tó philótimon*), what may be named political *philia* finished. In the democratic Athenian world, it is not excellence that wins *timé*; it is hypocrisy and political *marketing* the price of prestige. This kind of game needs *pistis*, confidence, and is unable to resist crisis that inevitably human authority has to confront with. The first adversity arrived and the new master didn't know how to act (357): 'How to preserve his power (*arché*) and not loose prestige (*kléos*)?' This is the great dilemma put to powerful men, in which essential values are in conflict with a distant, almost inaccessible, trophy named *kléos*.

The same disrespect for *pistis* that the years before candidate used to his supporters has correspondence in the attitude of his rivals for the advantages of social prestige. Political *philia* is replaced by other kind of behaviour that promotes abandon and treason. Behind a difficulty that affects the collective interests, the master's hesitations giving way to general dissatisfaction, his hidden rivals take different positions in the competition. Menelaos has, under this point of view, a clear attitude in the play. Before his coming to the stage to confront an anguished Agamemnon, the chorus had celebrated the traditional *philia* approaching the two Atridae, coming from the epic convention (268-269). But now it is *tolma* what determines Helen's husband, a pitiless 'boldness' (see *anaíschyntos*, 327) full of inhumanity and egoism. As Agamemnon had put in opposition the exigency of his responsibilities as a master with the peacefulness of an anonymous old servant, at this moment Menelaos' egoistic pride is contrasted with *pistis*, the loyalty of this same servant to his masters (304): 'You are too loyal to your masters', claims Menelaos protesting against an attitude that became troublesome in a pragmatic world.

In public life, among partners, it is *phthónos* 'jealousy or concurrence' the proper weapon of *philotimía*, the claim for power. Agamemnon perceives his brother's animosity (385), he is afraid of his menaces, personal in first place, but able to stimulate political blows as well. Egoistic as it is, the *philia* Menelaos has in mind doesn't mean reciprocity, it is a *philia* in his own interest and not in his friend's interest, and so pernicious in the evaluation Aristotle will do of the concept (*EN* 1168b). Menelaos goes even further; he promises 'to use other means and other friends' (413-414), clearly referring to other *philoí*, the political companions he puts above any other consideration, increasing the conflict, each day more sensible, between private and public interests.

Behind Menelaos other rivals exist, each one with his own ambitions, but all of them ready to political conspiracy, in a world from which *philia* disappeared vanquished by a determinant *philotimía*, the wish for prestige. They represent different masks that, from distance, invest against Agamemnon's command. The Atrida knows them quite well. The first one to come to his mind is Calcas, the prophet (518-521), someone in the intimacy of every secret. Informed about the oracle that forces Agamemnon to take a decision, he will use his knowledge not in accordance with wisdom, but in name of a 'damned ambition' (*philótimon kakón*) proper to his class.

If Calcas represents the hatred class of soothsayers, Odysseus also personifies another powerful menace (522-523), coming from the popular leaders, the demagogues, able in using a persuasive speech. *Poiktílos* 'variegated' is the adjective that better qualifies this other amoral, Machiavellian class, also submitted, as prophets, to the power of a tremendous *philotimía*. Suddenly, being put to proof in the universe of politics, *philotimía* loses his clear brightness as a legitimate effort for solidarity and merit, distinguishing the vulgar man from the true *aristos*; being too ambitious and Machiavellian in aims, this effort for glory becomes a fault, which condemns individuals and divides the community. In this universe to which he belongs, Agamemnon must use the same weapons. So, silencing the visceral fragility in his character, he tramples under his feet any sentiment of *philia* for his relatives and hides behind a mask of 'cruelty and insolence' any sense of wisdom (912).

But society also comprehends another anonymous, modest, humble component represented by the concrete old servant and the abstract soldiers quartered at Aulis. Aware of her inferiority, this humble class is characterized by her fascinated admiration for her masters' powerful prosperity. This is the visible reaction the army manifests when the arrival of the royal family from Mycenae is eminent. A messenger precedes the queen and her children preparing us for an amazing spectacle; but he also comments upon the feeling their coming is producing at Aulis, opening a truce in the revolt the campaign's postponing was creating (428-429): 'The powerful people (*eudáimones*) in this world have a peculiar fame (*kleinói*) that attract the mortals' eyes'.

The need that all human being has of an authentic, loyal *philia*, a confidence between souls mainly in difficult moments, must be assured by the *anér agathòs pistós* (45); and this is the kind of man the Achaeans' leader is not able to find among his pairs, but in the old servant leaving and serving in his palace for ages. This quality, that in past belonged to the *aristoi* – loyalty to oath and compromise – seems now nothing more than an old fashioned tradition, only understood and practiced by modest and conservative spirits. The remembering of Helen suitors' oath by Agamemnon, in the eminency of the campaign against Troy (49 sqq.), makes present these good old days when their word was, for the *áristoi*, the consecration of

an unbreakable *philia*. Now it is suspicion that dominates in the political world as a good companion to the struggle for power. Instead of *pistis*, *peithô* mixes without distinction truth and falsehood. *Peithô* serves ambition and interests better. Without shame, Menelaos persuaded (97-98) Agamemnon to kill his daughter to take revenge of Helen's rape and to satisfy a general wish for glory; in his turn Agamemnon invented a fiction about a marriage to persuade his wife to liberate the victim for the sacrifice (104-105).

Clitemnestra's arrival at Aulis makes the presence of a private scene more sensible inside a military setting. It is not by chance that the queen, in her first words to her husband, and king at the same time, justifies her obedience to Agamemnon's call as her duty as a wife, that means a manifestation of loyalty due to a *philos* (633-634). In private relations *pistis* persists, as a kind of confidence being attacked by a terrible *peithô*. As a public man, Agamemnon brings it inside his familiar relations, changing *philia* into hate and will for revenge. To take Clitemnestra away from Iphigenia's condemnation he has in mind, the Atrida goes on lying (725-726). In his private relations he prefers, instead of an open loyalty, the same strategies he uses in the political world, changing the domestic *philia* into a place for competition and rivalry.

Feeling abandoned by her relatives, Clitemnestra looks for another kind of alliances, situated between familiar and social space. Euripides makes Achilles' position voluntarily ambiguous, as Iphigenia's bridegroom in a fictional marriage invented by Agamemnon. Of a bridegroom Achilles had no more than the name (903-904). But, even if involuntarily, he contributed with it to Iphigenia's condemnation; so he must take the victim's defence, as well as the defence of his own dignity. The effect his name would produce on persuading Clitemnestra, if he had been presented to her as her daughter's bridegroom (964), would have been a process that the young warrior would accept, defending an aim he considers superior, the Achaean army's interests. This means that Achilles experiments, in simulation, a dilemma similar to that of Agamemnon, as nothing depended or depends on his will. But his attitude shows that he also puts *peithô* above *pistis* to obtain *timé* or *kléos*. An anxious mother or a poor young girl condemned to death, that appeal to his intervention, are not able to move him. Achilles promises, asserts his sympathy for the two weak women, but the only weapon he proposes is still *peithô* (1011): 'Let's try persuasion to win her father's favour'. Even if it is previsible the small effect of this tentative, Achilles wants to try it, because it fits quite well his vague and pragmatic sense of *philia* (1019-1023): Agamemnon's giving up by Clitemnestra's skilful intervention would put him in a very comfortable situation: he would obtain a good result without conflicting with Agamemnon, his commander, something he considers as a priority; and at the same time he would save his suppliants, a mere familiar circle, without costs. Still appearing in *Iphigenia at Aulis* as the Chiron's disciple, Achilles becomes a good pupil of the sophists, for whom clear sentiments and values, defended at high costs, may be advantageously replaced by that miraculous, even if amoral and pitiless, *peithô*.

Iphigenia brings to this shadowy and inhuman universe the freshness of sincere and uncompromised feelings. Ignorant about the conflicts she is producing, her arrival at Aulis is a hymn to *philia*. More than dreaming about a marriage to a fascinating prince, the young girl feels the charm to love and be loved: by her mother, who came with her to be present at the moment to deliver to a husband the pearl of her palace (457-459); and by a father she thinks affectionate and from whom she has been separated for a long time. If Clitemnestra's intervention in the preparation of the ceremony is portrayed by Euripides in accordance with what the social convention recommended to a mother in her

daughter's wedding, the relation between father and daughter is much more emotional. *Philia* is a word that runs through this scene that approaches Agamemnon and Iphigenia under different tonalities.

The clear joy experimented by Iphigenia was brief and only justified by ignorance. Because the sad and anguished child that now appears as a suppliant, called by her mother, before his father and executioner is another person. Clitemnestra makes an effort to stimulate her growth; having encouraged her to run to her beloved father's arms, now she suggests her to use an exterior and impressive *peithô* (1120), as a fragile child with a little baby in her arms; Clitemnestra takes on herself the charge of argumentation, impossible to be found in such a naïve person as her daughter (1121).

Iphigenia faces the brief time of the most terrible of crisis, where all the affective ties of friendship that made her a happy child are broken. She witnesses the rupture between the royal couple, her parents, whose familiar harmony was no more than a delusion. Then she loses the dearest of her affections, of that father that thinks about killing her. And why? Simply for a completely foolish motive, 'in order that Menelaos may recuperate Helen (...), giving his children in change of a bad woman' (1168-1169). She listens to the prevision about the future ruin of her family and of the rich palace she belongs to, everything happening in name of a kind of prestige that means nothing to a child like her. This time, by a personal impulse, without a stimulating word from her mother, Iphigenia supplicates, in a long *rhêsis*, not only by gestures and emotive words, but by coherent arguments. But even if coherent, Iphigenia's speech preserves the infantile and authentic tonality it had before, because it is inspired by an untouched *philia*, of a kind her interlocutors ignore. The child grew in attitude and mind, without losing the affections she is accustomed to. We find in her the same Iphigenia, even if damaged by the terrible discovery she has done.

To her arguments based on *philia*, Agamemnon answers with a brief agreement (1256): 'I love my children', only to close this subject and to open another one, much more interesting to his military and male personality: *kléos*, from now on, takes the place of a primordial value, as if, besides Iphigenia, the Atrida himself was growing up as well and making a decision till now difficult for his in a certain way infantile character. Agamemnon reacts not like a father, but as a leader, of heroes ready to a pompous campaign against the famous walls of Troy (1263); a conflict between Greek and barbarian *nómoi* (1264-1265) underlies a project that doesn't depend only on a familiar or personal attitude of slavery of Agamemnon to his brother; his arguments are about freedom, not of men but of an universe that puts Greeks in advantage in front of the barbarian menace (1273-1275). Agamemnon had been able to change a sordid cause in an ideal project.

Agamemnon's speech, no more than an exercise of *peithô*, was read as *pístis* by Iphigenia. The young girl felt confident about the general's words, his beloved father at the same time, and enthusiastically applied her child's fantasy in a project of heroism. She accepted as her own Agamemnon's arguments but gave to them a special flavour of authenticity. Time is no more of *philia* but of *kléos*. Now Iphigenia turns her new *rhêsis* to the idea of voluntary sacrifice, being no more the child but becoming a woman loyal to her country. Determination and courage, as qualities absent from all those that, at Aulis, promote a huge campaign, exist in this young girl that is growing before our eyes. To her *eugéneia* she joins now her heroic will (1375-1376). With an undeniable lucidity, Iphigenia remembers the ancestral sense of *kléos*, meaning a maximum risk of life in name of altruistic aims, which bring as a prize to those

practicing it a collective and eternal admiration. By her magnanimity, Iphigenia becomes again an object of envy, not like that felt by her father about the her tranquillity as a child, but like that felt by a warrior looking for heroism. It is why, in front of the princess' decision, Achilles repeats that *zēlō* proclaimed by Agamemnon before (1406; see 16-19), as a sign of discomfort in a difficult situation and as an effort to find refuge in an ideal scene.

Achilles' voice is only the first one to be heard in honour of the heroine just born. Under her new personality, Iphigenia obtains a harmony that all the play had been showing as impossible, between *kléos* and *philia*.

Hymns in honour of the Argive princess are heard, sang by the chorus to her greatness and courage (1562). *Kléos* inspires the women of Chalcis and the messenger's words. But more than ruining a fortress, even if famous, Agamemnon's daughter had been able to break the straight walls of human life. So it was eternal and immortal the glory she got, as the right of a place in the gallery, inaccessible but charming, of the 'beloved by gods' (1610-1611).