



## El problema del sacrificio humano en *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides<sup>1</sup>

Victoria Maresca<sup>2</sup>; Cecilia J. Perczyk<sup>3</sup>

Recibido: 7 de enero de 2019 / Aceptado: 2 de junio de 2019

**Resumen.** El objetivo del presente trabajo consiste en explorar el problema del sacrificio humano en la tragedia *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides. A pesar de que las investigaciones arqueológicas permiten afirmar que no se practicaba en la Grecia arcaica y clásica, encontramos una repetitiva representación del hecho en la literatura griega en general y más especialmente en el género trágico, de la que dicha obra resulta un acabado ejemplo. En este sentido, nos interesa centrarnos en el papel que desempeñan las alusiones y referencias al sacrificio humano en esta tragedia, en especial dentro del prólogo, dado que entendemos que compone una cuestión central, que se plantea no solo en relación al pasado de Ifigenia sino que se conforma como una amenaza constante para los otros personajes.

**Palabras clave:** Tragedia; Eurípides; Ifigenia; Sacrificio.

### [en] The Problem of Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia among the Taurians*

**Abstract.** The objective of this paper is to explore the problem of human sacrifice in Euripides' tragedy *Iphigenia among the Taurians*. Although the archaeological surveys indicate that this type of sacrifices was not practiced in archaic and classical Greece, we find them repeatedly in Greek literature, in general, and more especially in the tragic genre, of which this work is a finished example. In this sense, we will focus our study on the role of allusions and references to human sacrifice in the tragedy, especially within the prologue, since we understand that it constitutes a central issue to the plot, as not only it relates to Iphigenia's past but also conforms a constant threat to the other characters.

**Keywords:** Tragedy; Euripides; Iphigenia; Sacrifice.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. El rito sacrificial. 3. Antecedentes. 4. El presente. 5. El sueño. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

<sup>1</sup> El trabajo se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación UBACyT (convocatoria 2016-2018) «Cuerpos poéticos. Discursos y representaciones de la corporalidad en el mundo griego antiguo» 20020150100127BA (Modalidad I / Tipo C / Conformación II), dirigido por la Dra. Elsa Rodríguez Cidre y codirigido por el Dr. Emiliano J. Buis. Agradecemos a la Lic. Caterina Stripeikis la orientación en el trabajo con Píndaro y su obra.

<sup>2</sup> Universidad de Buenos Aires. UBACyT. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología Clásica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina).  
Correo electrónico: vickymaresca@yahoo.com.ar

<sup>3</sup> Universidad Nacional de Hurlingham. Instituto de Educación. Hurlingham, Provincia de Buenos Aires (Argentina). / Universidad Nacional de San Martín. Escuela de Humanidades. San Martín, Provincia de Buenos Aires (Argentina). / Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Filología Clásica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina) / Correo electrónico: cecilia.perczyk@unahur.edu.ar  
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3521-5784>

**Cómo citar:** Maresca, V.; Perczyk, C. J. (2021), El problema del sacrificio humano en *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides, en *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 24, 93-107.

## 1. Introducción

El presente trabajo propone analizar el papel de las alusiones y referencias al sacrificio humano en la tragedia *Ifigenia entre los tauros*, donde se presenta como tema estructural, al situarse, a un tiempo, en diversos planos, ya que se plantea no solo en relación al pasado de Ifigenia sino que se proyecta como una amenaza constante para los otros personajes de la obra. A pesar de que las investigaciones arqueológicas nos permiten, en esencia, afirmar que el sacrificio humano no se practicaba en la Grecia arcaica y clásica, la repetitiva representación del hecho en la literatura griega en general y más especialmente en el género trágico, de la que esta obra resulta un acabado ejemplo, despierta el siguiente interrogante: ¿por qué eran tan afectos los griegos a ocuparse del tema<sup>4</sup>?

Así como en los registros arqueológicos no se encuentran pruebas de la real ocurrencia de sacrificios, tampoco en el texto estudiado llegan efectivamente a suceder. Examinaremos algunos pasajes relevantes, sobre todo del prólogo, con el propósito de descubrir la función de la recurrencia de imágenes que insisten sobre el asunto.

Resulta necesario destacar que la mayor parte de la crítica considera la llegada de Orestes a la tierra de los tauros en busca de la estatua de la diosa –para hacer cesar la persecución de las Erinias– como una invención de Eurípides, porque no se han encontrado otras obras literarias en las que se aborde el asunto de ese modo, aunque se ha generado cierta controversia por el contenido de la tragedia fragmentaria *Crises* de Sófocles y su datación relativa a *Ifigenia entre los tauros*<sup>5</sup>. A su vez, la estancia de Ifigenia y su papel como sacerdotisa pertenecen a una tradición basada en el sincretismo de tres representaciones del personaje de origen diferente: la diosa ática Ártemis-Ifigenia «protectora del parto», la diosa táurica de nombre Ifigenia y la Ifigenia humana<sup>6</sup>. Recordemos, también, que el personaje y su sacrificio no aparecen en la épica homérica, sino que conocemos su historia por otras fuentes donde se presentan variables. Por un lado, la joven había muerto en Áulide en la *Pítica* XI de Píndaro y en *Agamenón* de Esquilo; por otro, había sido rescatada y deificada como Hécate en Grecia según el fr. 23 del *Catálogo de mujeres* atribuido a Hesíodo y el fr. 178 Davies & Finglass de Estesícoro; o bien, salvada por Ártemis e inmortalizada en la tierra táurica en los *Cantos Ciprios* (Argumentum 41-49 Bernabé). Eurípides, sin embargo, reconcilia las últimas dos versiones al hacer que Ártemis haya salvado a la joven y la haya llevado a la tierra de los tauros de donde logrará escapar para regresar como mortal a Grecia<sup>7</sup>. Esta innovación dramática es de originalidad limitada en tanto que

<sup>4</sup> Sobre la iconografía del sacrificio humano en el arte griego antiguo véase Mylonoupolos 2013, que se enfoca en las representaciones de los rituales sacrificiales de Ifigenia y Polixena. Cfr. Cardete del Olmo 2006 para una postura que defiende la “realidad” de los sacrificios humanos por considerar que esta temática por estar presente en el mito y la literatura es “real”.

<sup>5</sup> La información relativa a *Crises*, tragedia en la que Sófocles aborda el rescate de Ifigenia a manos de Orestes, proviene de forma indirecta. Cfr. Hamilton 1978, 283, y O’Brien 1988, 98.

<sup>6</sup> Platnauer 1938, vii-x.

<sup>7</sup> Cropp 2000, 46.

resulta posible establecer patrones comunes con obras literarias precedentes<sup>8</sup>. La evidencia más notable de la relación con la tradición mítica es la cantidad de pasajes donde se compara el mito dramatizado con otras leyendas. Lo llamativo en el caso de *Ifigenia entre los tauros* es que la comparación se establece con relatos cuyos personajes pertenecen a la misma familia, elemento que exploraremos en nuestro trabajo.

En los primeros versos de la obra, Ifigenia refiere su sacrificio a manos de Agamenón y también habla del papel que cumple como sacerdotisa del templo de Ártemis en la tierra de los tauros, donde dice dar muerte ritual a cualquier extranjero que arribe a la región<sup>9</sup>. Además, expone ante el público un sueño que ella misma interpreta como el sacrificio de su hermano Orestes.

Por otra parte, la joven comienza el prólogo poniendo el foco en su genealogía, que se encuentra plagada de banquetes humanos. Puntualmente, la primera palabra de la tragedia, Πέλωψ, se refiere al progenitor de Atreo y Tiestes, que resultó ser asesinado por mano de su propio padre, según la versión más difundida del mito<sup>10</sup>. Ahora bien, cabe destacar que Tántalo no solo mató a su hijo, sino que lo cocinó y se lo sirvió como alimento a los dioses, quienes, tras reconocer que se trataba de un hombre, lo revivieron<sup>11</sup>. De un modo similar, su nieto, Atreo, cuyo nombre se repite en dos ocasiones en el v. 3, asesinó a los hijos de Tiestes y se los sirvió para que los comiera<sup>12</sup>. Se pervierte la normativa del banquete de manera similar a la corrupción del sacrificio que supone la muerte de Ifigenia a manos de su padre.

De acuerdo con lo planteado, realizaremos una división con respecto a los diversos momentos en los que ocurren los sacrificios referidos (o su posibilidad). Estos son: el mito, lo cual incluye tanto a la propia Ifigenia como las alusiones a su genealogía; el presente, en el que de manera efectiva se encuentran evidencias de la realización de sacrificios humanos en la tierra táurica; y el sueño, donde Ifigenia consagra a su propio hermano, confundiendo en la interpretación la actividad que ella misma realiza previa al sacrificio con la purificación que pretende realizar como parte del plan de la huida. Antes, analizaremos las particularidades de un sacrificio ritual animal y observaremos, en los casos estudiados, las desviaciones de la norma.

## 2. El ritual sacrificial

Henrichs sostiene que de ninguna manera el sacrificio humano en la religión griega constituía una práctica institucionalizada durante los periodos arcaico, clásico y he-

<sup>8</sup> O'Brien 1988, 98-101.

<sup>9</sup> El método para sacrificar humanos por parte de los tauros retratado en la tragedia difiere del relatado por Heródoto en *Historias* (4.103) sobre el mismo pueblo. En la versión de Eurípides la víctima era degollada y luego su cuerpo era quemado completamente; en cambio, en la de Heródoto se la golpeaba en la cabeza, que se seccionaba del resto del cuerpo, para luego colocarla en una estaca. La variante trágica parece tener más puntos en común con el ritual fenicio relatado por Diodoro Sículo (20.14.4-7), que tenía un gran potencial dramático por la complejidad del proceso (O'Bryhim 2000, 31 y 34).

<sup>10</sup> Sobre las diferentes versiones del mito, nos detendremos en el tercer apartado.

<sup>11</sup> Orestes menciona el nombre de Pélope tras la escena de reconocimiento con su hermana (v. 806). Unos versos después (vv. 822-826), el joven remite a la leyenda del matrimonio con Hipodamía cuando, para demostrar su identidad, muestra a Ifigenia la lanza de Agamenón, que antes perteneció a Pélope y con la que había matado a Enómao. Sobre el mito de Tántalo, en especial sobre el castigo que recibe por el crimen, véase González Ruz 2013, 267-591, que analiza con qué propósito se hizo uso de la leyenda en la literatura griega y latina.

<sup>12</sup> Recordemos que en *Agamenón* (vv. 1475-1481) de Esquilo, Clitemnestra ubica el asesinato de su esposo en la misma línea que el cometido por Atreo y el de su hija: tres crímenes en una misma familia en tres generaciones sucesivas.

lenístico, si bien señala que puede discutirse su ejercicio en la Edad de Bronce<sup>13</sup>. Según Bonnechere y Gagné, a pesar de los miles de textos e imágenes, se puede probar que para los períodos en los que fueron producidos, el sacrificio humano jamás fue practicado, ni de manera institucional ni en la esfera privada, y tampoco durante épocas anteriores a la escritura, ya que los casos que se revelan potencialmente aceptables desde el punto de vista de la arqueología, sin ser en absoluto seguros, se cuentan con los dedos de una mano<sup>14</sup>.

Como indica Bonnechere, a pesar de encontrarse prohibido entre los griegos, el sacrificio humano presenta una frecuente aparición en la mitología y la literatura, donde surge como una medida excepcional requerida para la salvación de un grupo –medida solicitada por la orden expresa de un oráculo<sup>15</sup>. Entonces, si bien no conformaba una práctica real, se trataba de un fenómeno incrustado en las mentes griegas, de modo tal que la mitad de las tragedias conservadas de Eurípides contiene la referencia a un sacrificio humano como calco del animal<sup>16</sup>.

Con respecto al sacrificio animal, las fuentes escritas y las iconográficas presentan a la víctima llevada en procesión al altar, donde se la consagra con granos de cebada y aguas lustrales para luego cortarle un mechón de cabello de la frente. Luego de coronarla y embellecerla, los asistentes la sujetan, la levantan y quien la sacrifica –siempre un hombre– la degüella, para que la sangre se vierta sobre el altar<sup>17</sup>. En este procedimiento no hay diferencias entre víctimas humanas y animales. Una línea de estudios sobre el tema en cuestión ha señalado que, mientras que los sacrificios humanos no existían en la realidad, se los consideraba «buenos para mostrar», al tiempo que los sacrificios animales portaban una violencia peligrosa, que debía ser evitada en las imágenes y los textos<sup>18</sup>. Asimismo, a diferencia de Burkert que considera el sacrificio animal como un sustituto del humano, Parker limita esta opción a un rango muy reducido de sacrificios<sup>19</sup>. No considera el de Ifigenia como uno de ellos, ya que, según indica, no es un mito que trate sobre el origen del sacrificio animal ni lo presenta como un desarrollo secundario a partir de un sacrificio original más salvaje<sup>20</sup>.

Si nos guiamos por la iconografía y la literatura, siempre que fuera posible los griegos sacrificaban animales sin defectos. En el imaginario, la víctima ideal era un animal primogénito, sin mancha, que no hubiera conocido el yugo y en general llegado al término de su desarrollo físico<sup>21</sup>. Tanto para el caso de víctimas animales como humanas, estas debían cumplir una serie de requisitos, de características de perfección: belleza física; origen elevado y, por tanto, excelencia genética; nobleza

<sup>13</sup> Henrichs 1981, 195s.

<sup>14</sup> Bonnechere y Gagné 2013, 11.

<sup>15</sup> Bonnechere 2013, 21.

<sup>16</sup> Bonnechere 2013, 22. Sobre la poética del sacrificio en Eurípides puede consultarse Foley 1985, que se ocupa especialmente de *Ifigenia en Áulide*, *Fenicias*, *Heraclés* y *Bacantes*. La autora señala que en el caso de *Ifigenia entre los tauros* el ritual civilizador de sustitución de animal por sacrificio humano en el culto a Ártemis se logra a través de la voluntad de Ifigenia, Píldes y Orestes de olvidar la venganza y sacrificarse por amor. Desde esta perspectiva el orden cultural y religioso se reestablece por el ritual y el amor, que se refleja en el plano divino a través de la acción conjunta de los hermanos Apolo y Artemis (Foley 1985, 100).

<sup>17</sup> Bonnechere 2013, 22s. *Cfr.* Casabona 1966 para un estudio sobre el vocabulario del sacrificio.

<sup>18</sup> *Cfr.* Durand 1989, 91; Vernant 1981, 8, y Georgoudi 2005.

<sup>19</sup> Burkert 1983, 1-11, y Parker 2013, 145-152.

<sup>20</sup> Parker 2013, 148.

<sup>21</sup> Bonnechere 2013, 25.

moral; inocencia; aceptación de la muerte; pureza virginal; madurez, pero al mismo tiempo ausencia de todo contacto con el trabajo y la reproducción<sup>22</sup>. Sin embargo, es necesario considerar que los hallazgos arqueológicos parecen contradecir también la idealización que encontramos en las fuentes señaladas, dado que el material descubierto permite afirmar que, en la práctica, los criterios de perfección podían no cumplirse<sup>23</sup>. En este sentido, podemos decir que se produce un distanciamiento entre el imaginario –reproducido en las fuentes literarias e iconográficas– y la experiencia histórica, que remeda la separación que sucede en torno al sacrificio humano, representado pero sin evidencias de haber constituido una práctica real.

Por otra parte, en algunos casos, los animales se sacrificaban con fines adivinatorios antes del combate. En el mito y la literatura, esto nunca sucedía con las víctimas humanas, cuya eficacia era total, dado que su ofrecimiento en todos los casos era bien recibido por los dioses e inauguraba el restablecimiento de la normalidad en la relación humano-divina<sup>24</sup>. Es decir, la adivinación no resultaba necesaria, porque el sacrificio humano obtenía el resultado buscado. La víctima animal representa un gasto, a veces elevado, del que los griegos se jactaban con gusto. Las representaciones sobre vasos muestran casi siempre bovinos, las víctimas más caras<sup>25</sup>. Además, en general, el sacrificio proveía carne para un banquete, aunque en los sacrificios expiatorios la inversión económica en la carne se perdía totalmente, ya que debía quemarse por completo<sup>26</sup>. En cambio, dado que la vida humana no tiene precio, en los relatos míticos el sacrificio humano, aun pedido por los dioses, se percibe como ambiguo<sup>27</sup>. A la vez, en la mayoría de los casos, la carne humana no se utiliza como alimento, aunque es posible hallar algunas excepciones notables<sup>28</sup>.

De este modo, en un sentido, Ifigenia resulta una víctima perfecta: es hermosa, primogénita y virgen. Sin embargo, resulta necesario destacar que, si bien en la mayoría de los casos el sacrificio lo demanda una divinidad a través de un oráculo, en este en particular, el adivino Calcas determina que es Ifigenia quien debe morir, ya que el oráculo solo se refería a lo más bello nacido en un año (del que ya han pasado varios), dato sobre el cual nos enfocaremos más adelante. Es decir, tanto la determinación de la víctima como la decisión de aplicar el oráculo a ese momento específico son propias del adivino y aceptadas por Agamenón.

Ahora bien, en el caso de Orestes claramente no se trataría de una víctima perfecta, ya que ha matado a su propia madre y carga aún con la polución de ese acto, a punto tal que Ifigenia rechaza ser tocada por él e incluso exige cubrir las cabezas de los amigos con peplos antes de salir del templo (v. 1207). Sin embargo, la solicitud

<sup>22</sup> Bonnechere 2013, 25-58.

<sup>23</sup> Ekroth 2014, 330-337.

<sup>24</sup> Bonnechere 2013, 24.

<sup>25</sup> Según Ekroth (2014, 331), los vasos muestran representaciones genéricas de sacrificios y, por eso, las víctimas elegidas son las más prestigiosas y de mayor costo (que en la vida cotidiana eran las elegidas por el estado), mientras que los relieves votivos, de índole más privada y familiar, manifiestan lechones, animales de valor más reducido.

<sup>26</sup> Endsjø (2003, 324) señala que, si dividimos a grandes rasgos los sacrificios griegos, podemos encontrar dos categorías. Por un lado, los sacrificios olímpicos, donde la carne se consumía, y, por otro, los ctónicos, donde la víctima era quemada. Por su parte, Ekroth (2014, 328) afirma que el holocausto era muy poco común en el culto griego y que, en todo caso, se quemaba por completo una víctima de poco valor y luego se sacrificaba otra de mayor porte de la que sí se alimentaban.

<sup>27</sup> Bonnechere 2013, 44s.

<sup>28</sup> Los mitos de Tántalo y Licaón incluyen el canibalismo. Lo mismo sucede con el de Tereo si vemos la muerte de Itis como un sacrificio. *Cfr.* Halm-Tisserant 1993.

de Ifigenia a Toas, en el cuarto episodio, de purificar a Píldes y a Orestes parece ser solo parte de la estratagema para la huida y ni siquiera queda claro si realmente fueron purificados<sup>29</sup>.

### 3. Antecedentes

La tragedia se abre con un prólogo compuesto por una *rhêsis* a cargo de la sacerdotisa de Ártemis (vv. 1-66), seguido por un diálogo entre Orestes y Píldes (vv. 67-122). El discurso de Ifigenia está estructurado en tres partes desiguales, de las cuales nos ocuparemos en cada uno de los apartados del artículo. Como se ha comentado, la joven comienza hablando de su genealogía, de la que indica solamente sus ancestros masculinos (vv. 1-4)<sup>30</sup>. Continúa con la historia de su sacrificio en Áulide, una ciudad griega ubicada en la región de Beocia, donde se habían congregado las naves griegas antes de partir hacia Troya:

[...] τοῦ δ' ἔφυν ἐγώ,  
τῆς Τυνδαρείας θυγατρὸς Ἰφιγένεια παῖς,  
ἦν ἀμφὶ δίνας ἄς θάμ' Εὐριπος πυκναῖς  
αὔραις ἐλίσσων κυανέαν ἄλα στρέφει  
ἔσφαζεν Ἐλένης οὐνεχ', ὡς δοκεῖ, πατήρ  
Ἀρτέμιδι κλειναῖς ἐν πτυχαῖσιν Αὐλίδος. vv. 4-9<sup>31</sup>.

[...] Y de él (Agamenón) nació yo, Ifigenia, niña de la hija de Tindáreo, a la que, alrededor de torbellinos, los que frecuentemente revuelve Euripo haciendo girar el oscuro mar con espesos vientos, degolló, a causa de Helena –según parece– el padre para Ártemis en las famosas bahías de Áulide.

δεινῆι δ' ἀπλοῖαι πνευμάτων τ' οὐ τυγχάνων  
ἐς ἔμπυρ' ἦλθε, καὶ λέγει Κάλχας τάδε·  
Ὡ τῆσδ' ἀνάσσων Ἑλλάδος στρατηγίας,  
Ἀγάμεμνον, οὐ μὴ ναῦς ἀφορμίσσης χθονὸς  
πρὶν ἂν κόρην σὴν Ἰφιγένειαν Ἄρτεμις  
λάβῃσι σφαγεῖσαν· ὅτι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκοι  
κάλλιστον, ἠϋξω φωσφόρῳι θύσειν θεᾶι.  
παῖδ' οὖν ἐν οἴκοις σὴ Κλυταιμῆστρα δάμαρ  
τίκτει –τὸ καλλιστεῖον εἰς ἔμ' ἀναφέρων–  
ἦν χρή σε θῆσαι. καὶ μ' Ὀδυσσέως τέχναις  
μητρὸς παρείλοντ' ἐπὶ γάμοις Ἀχιλλέως.  
ἐλθοῦσα δ' Αὐλίδ' ἢ τάλαιν' ὑπὲρ πυρᾶς  
μεταρσία ληφθεῖσ' ἐκαινόμην ξίφει. vv. 15-27.

<sup>29</sup> Cfr. Meinel 2005, 159. No solo la audiencia no ve el acto de purificación, tampoco lo hace el mensajero que lo reporta.

<sup>30</sup> También encontramos una genealogía en boca de Electra referida a Tántalo en el prólogo de *Orestes* (vv. 4-10). En ese caso, la joven convierte a su antepasado en el paradigma trágico de la ruina de la felicidad humana y en el símbolo de una *hýbris* escandalosa.

<sup>31</sup> Los pasajes citados de *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides corresponden a la edición de Diggle 1989, II, y su traducción nos pertenece en todos los casos.

Pero por una terrible imposibilidad de navegar y por no obtener vientos, a la adivinación por el fuego llegó, y dice Calcas estas cosas: «Agamenón, que eres soberano de este mando del ejército de la Hélade, no harás salir las naves de la tierra antes que Ártemis reciba a tu hija Ifigenia tras ser degollada; pues lo más bello que el año produjera, prometiste sacrificar para la diosa portadora de luz. Una niña, en efecto, en el palacio tu esposa Clitemnestra produce –otorgándome como ofrenda lo más bello– a la que es necesario que tú sacrifiques.» Así pues con las astucias de Odiseo me apartaron de mi madre para las bodas con Aquiles. Habiendo llegado a Áulide, desdichada, sobre la pira en el aire tras ser tomada, <yo> era asesinada con el cuchillo.

Ifigenia afirma que su sacrificio se había llevado a cabo en una pira y el ejecutor había sido su propio padre. Sigue los patrones de los rituales ejecutados antes de la batalla en honor de Ártemis *Agrotéra*, conocidos especialmente en Esparta y que componían una suerte de pago por adelantado de los favores de la diosa<sup>32</sup>. En su relato, la joven recurre a los dos términos del vocabulario griego ritual para definir el acto de sacrificar: *θύω* ('sacrificar', vv. 21 y 24) es la expresión no marcada que representa el proceso sacrificial como un todo; mientras que *σφάζω* ('cortar la garganta', vv. 8 y 20) se refiere específicamente al acto de degollar el animal de una manera determinada. Cropp señala que el empleo de la última expresión precisaba que el ritual tenía como objetivo evitar o apaciguar la hostilidad de una divinidad<sup>33</sup>. Como término marcado, el verbo *σφάζω* carga con asociaciones de violencia y derramamiento de sangre que los autores trágicos explotan en numerosas ocasiones<sup>34</sup>. Cuando Ifigenia narra su sacrificio usa el verbo *σφάζω* (v. 8), mismo verbo que ella pone en boca de Calcas al transmitir su discurso (v. 20). Sin embargo, hace que este use *θύω* para referirse al juramento que había realizado Agamenón. Esto permitiría entenderlo como un voto ingenuo, pues habría prometido realizar un sacrificio, sin especificar si se trataba de un animal o un ser humano, sino simplemente «lo más bello que el año produjera» (vv. 20-21). De hecho, la utilización del género neutro (*κάλλιστον*, v. 21) permite suponer el error. Eurípides toma, entonces, una variante del mito de Ifigenia que no es la más conocida; quizás se trata de la primera vez en la que se relata que Agamenón realiza un voto «incauto»<sup>35</sup>. Una promesa que se había mantenido incumplida por quince años debido a que Ifigenia estaba en edad de casarse cuando se juntan los aqueos en Áulide; donde había sido llevada con la excusa de contraer matrimonio con Aquiles, según consejo de Odiseo<sup>36</sup>. En esta versión del mito no se encuentra una provocación a la diosa, al no haber en su origen una ofensa (ya sea por matar a un ciervo sagrado o por jactarse de ser superior como cazador), por lo cual la situación de Agamenón resulta más trágica al parecer menos merecida<sup>37</sup>.

<sup>32</sup> Sobre la diosa Ártemis y la particularidad de los espacios rituales consagrados a su figura puede consultarse Guettel Cole 2004, 178-197. El autor destaca el hecho de que se trata de lugares asociados con paisajes naturales.

<sup>33</sup> Cropp 2000, 173.

<sup>34</sup> Bremmer 2013, 88. Loraux (1989, 37) indica que los términos –cargados de valores religiosos– *σφάζω*, *σφαγή* y *σφάγιον*, dentro del género trágico, no se aplican a cualquier degollación religiosa ni suicidio sino a la larga sucesión de asesinatos que resulta de la aplicación de la ley de sangre en la familia de los Atridas.

<sup>35</sup> Cropp 2000, 173. Cicerón retoma la tradición en *De officiis* 3, 25, 95.

<sup>36</sup> Platnauer 1956, 61.

<sup>37</sup> Cropp 2000, 173.

Además, las alusiones a la genealogía de Ifigenia no hacen más que sobredeterminar su valencia sacrificial. Como ya mencionamos, es sumamente significativa la palabra que abre la obra, Πέλοψ, quien fuera descuartizado y servido a los dioses por su propio padre como banquete. Este mito puede conocerse tanto por el escolio al v. 1 de *Ifigenia entre los tauros*, por la *Olímpica I* de Píndaro (vv. 24 y siguientes) junto con sus escolios, y por la propia tragedia aquí estudiada que presenta a Ifigenia descreyendo del relato mítico<sup>38</sup>:

τὰ τῆς θεοῦ δὲ μέφομαι σοφίσματα,  
 ἥτις βροτῶν μὲν ἦν τις ἄψηται φόνου  
 ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγηι χεροῖν  
 βωμῶν ἀπείργει, μυσαρὸν ὡς ἡγουμένη,  
 αὐτὴ δὲ θυσίαις ἥδεται βροτοκτόνοις.  
 οὐκ ἔσθ' ὅπως ἔτεκεν ἂν ἡ Διὸς δάμαρ  
 Λητῷ τοσαύτην ἀμαθίαν. ἐγὼ μὲν οὖν  
 τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἐστιάματα  
 ἄπιστα κρίνω, παιδὸς ἠσθῆναι βορᾶι,  
 τοὺς δ' ἐνθάδ', αὐτοὺς ὄντας ἀνθρωποκτόνους,  
 ἐς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ·  
 οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν. vv. 380-391

Y repruebo los sofismas de la diosa, que si alguno de los mortales entra en contacto con sangre, o con una parturienta, o toca con las manos un muerto, lo excluye de los altares, considerándolo contaminado, pero ella misma goza con sacrificios humanos. No puede ser que la esposa de Zeus, Leto, haya parido una perversidad tan grande. Yo entonces juzgo no creíbles los banquetes de Tántalo con los dioses –¡gozar con la carne de un niño!–. Creo que los de aquí, siendo ellos mismos homicidas, atribuyen la maldad a la diosa. Pues considero que ninguno de los dioses es malvado.

Tras reflexionar sobre el papel de su padre en su supuesto sacrificio en los versos anteriores a los que aquí citamos (vv. 354-379), Ifigenia «filosofa» acerca de la función desempeñada por Ártemis en los rituales<sup>39</sup>. Comienza señalando la contradicción que implica el hecho de excluir personas de sus prácticas rituales por estar contaminadas y al mismo tiempo complacerse al recibir sacrificios humanos, pues dar muerte a un ser humano es una de las mayores fuentes de impureza. Se enfatiza la contaminación resultante del asesinato porque la obra trata el crimen de Orestes<sup>40</sup>.

En cuanto al mito se refiere, el discurso resulta ambiguo ya que podría entenderse que el banquete nunca ocurrió, que Tántalo no puede haber servido a su propio hijo como comida o que los dioses no disfrutaron comiendo a Pélope. Sansone se inclina por la tercera opción<sup>41</sup>; en tanto Cropp entiende que la segunda se infiere de un modo

<sup>38</sup> Píndaro alude a la figura de Tántalo en su *Ístmica VIII*. Cfr. González Ruz 2013, 284-306, que analiza el empleo del mito de Tántalo en la *Olímpica I* y la *Ístmica* e incluye bibliografía actualizada del tema.

<sup>39</sup> Sobre el cuestionamiento de la moral divina en Eurípides, véase Cropp 2000, 201, donde se indican referencias al debate filosófico de la época, y Kyriakou 2006, 142-143, que señala las tragedias donde se menciona el asunto.

<sup>40</sup> Guettel Cole 2004, 222.

<sup>41</sup> Sansone 1975, 288s.



más natural, además de acordar con lo propuesto en la *Olímpica I*<sup>42</sup>. Más allá de cuál de estas opciones elijamos, es claro que el banquete se encuentra cuestionado, a partir de la estructura paralela entre τὰ (...) σοφίσματα, v. 380, y τὰ (...) ἐστιάματα, v. 387, que, de esta manera, relaciona los sofismas de la diosa con los festines de su antepasado. Así, trata de eliminar, en un mismo movimiento, las acusaciones que recaen tanto sobre Ártemis como sobre Tántalo, considerando que los verdaderos culpables son los hombres que intentan justificar sus propios deseos homicidas atribuyéndoselos a los dioses.

Por otra parte, cabe señalar la presencia de ecos de Píndaro en el procedimiento argumentativo. El personaje de Ifigenia propone una corrección de la versión oficial del mito, procedimiento que recibe el nombre de *óρθosis* y que Píndaro emplea para diversos mitos<sup>43</sup>. En el caso particular de la *Olímpica I*, se desmiente la versión en la que Tántalo sirve a Pélope para que lo coman los dioses en un banquete (vv. 25-50). Se sostiene que Poseidón lo raptó porque se enamoró de él y que hombres mentirosos o malintencionados inventaron la historia del canibalismo. La cuestión de la mentira y la falsedad en torno a un relato constituye un *tópos* de la poesía pindárica<sup>44</sup>.

Debe señalarse, además, la doble ironía que implican los versos citados de la tragedia: la hija sacrificada y no sacrificada de Agamenón afirma que no considera posible que esto mismo haya sucedido en su linaje familiar. Resulta ineludible la paradoja que implica escuchar a Ifigenia aseverar que su padre la mató. Si está en escena como para pronunciarlo, ¿cómo podría haberla asesinado su padre? O bien, si en verdad Agamenón sacrificó a su hija, ¿cómo es posible que ahora se encuentre en escena relatándolo? Las constantes referencias que van tanto en un sentido como en otro permiten pensar que la tierra táurica se erige como un espacio intermedio, donde Ifigenia puede estar viva y muerta a la vez, donde es factible que el padre la haya matado y Ártemis salvado, simultáneamente. Toda la aventura de los hermanos se sitúa, entonces, en un espacio liminal de dudosa pertenencia, en el que el mundo de los vivos y el de los muertos se funden. Asimismo, lleva a pensar la misión que Apolo asigna a Orestes como un descenso al Hades. Por otra parte, con lo que señala en ese pasaje, quita toda responsabilidad sobre su muerte a Ártemis y la atribuye a los hombres que tomaron la decisión.

Finalmente, es necesario destacar otro sacrificio humano que se presenta en la genealogía de Ifigenia. Heródoto relata que Menelao, estando en Egipto, sacrificó a dos niños con el propósito de obtener vientos para navegar, lo que recrea la muerte de Ifigenia a manos de Agamenón, hermano de aquel<sup>45</sup>. Resulta evidente que el sacrificio de niños era una cuestión de familia.

#### 4. El presente

Tras explicar las razones de su presencia en la tierra de los tauros, Ifigenia expone ante el auditorio en qué consiste su función de sacerdotisa:

<sup>42</sup> Cropp 2000, 202.

<sup>43</sup> No solo Píndaro hace uso de este procedimiento, sino que también la *Palinodia* de Estesícoro constituye un acabado ejemplo.

<sup>44</sup> Cfr. la *Nemea VII* en relación a Homero.

<sup>45</sup> Gagné 2013, 101.

ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερέαν τίθησί με·  
 ὄθεν, νόμοισιν οἷσιν ἤδεται θεὰ  
     Ἄρτεμις, ἑορτῆς (τοῦνομ' ἧς καλὸν μόνον·  
     τὰ δ' ἄλλα σιγῶ, τὴν θεὸν φοβουμένη)  
 [θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει  
 ὃς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἑλλήν ἀνὴρ]  
 κατάρχομαι μὲν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει  
     [ἄρρητ' ἔσωθεν τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς]. vv. 34-41<sup>46</sup>.

En estos templos como sacerdotisa me coloca (Ártemis); como consecuencia, con las leyes con las que goza la diosa Ártemis, empiezo la festividad (de la que el nombre <es> bello solamente; y otras cosas callo, temiendo a la divinidad) [pues sacrifico según la ley también anteriormente en la ciudad al hombre heleno que llegue a esta tierra] y las víctimas sacrificiales preocupan a otros [secretas dentro de estos templos de la diosa].

Desde el comienzo, la joven expresa su incomodidad respecto de la función que debe realizar, y destaca que solo el nombre de la ceremonia es καλός. Además, explica que no puede dar demasiados detalles sobre el procedimiento porque se trata de rituales secretos y no quiere ofender a la diosa. Sin embargo, insiste sobre su participación en los sacrificios humanos de Ártemis en varias ocasiones a lo largo de la tragedia (vv. 384, 618 y 775-776). La fachada del templo de Ártemis constituye el escenario de la tragedia y allí es donde se sacrifica a los extranjeros que llegan a la tierra táurica. Cabe recordar que los tauros se habían establecido en la costa meridional de la península de Crimea, en el Quersoneso escita. Ifigenia explica que ella oficia el rito, pero que otros, no identificados, se ocupan de matar a las víctimas, siguiendo la normativa griega según la cual las mujeres no ejecutan el golpe mortal en los sacrificios humanos<sup>47</sup>. Además, cuando Orestes y Pílates llegan al templo observan que gotea sangre del altar y que de la cornisa cuelgan cráneos (vv. 69-76), por lo que podemos confirmar que ya han ocurrido sacrificios antes de la llegada de los amigos.

A su vez, el sacrificio de Orestes y Pílates parece inminente, pero, a causa del reconocimiento entre Ifigenia y su hermano Orestes, logran evitarlo, a pesar de que seguirán en peligro hasta que Atenea interviene para solucionar la situación. En este sentido, Sansone interpreta el posible sacrificio de Orestes en la tierra de los tauros como una re-creación del de su hermana en Áulide<sup>48</sup>. Sacrificios que forman parte de una larga cadena familiar, cuyo primer eslabón es Pélope, figura referida desde el comienzo de la obra. La gran cantidad de sacrificios que se superponen, en distintos planos, no deja de llamar la atención.

Por otra parte, así como indicamos la ambigüedad existente en torno al crimen de Ifigenia (¿murió o no murió?), la misma indeterminación puede hallarse en relación a lo que el personaje piensa acerca de su actividad sacrificial entre los tauros. El boyero cierra su discurso señalando que Ifigenia oraba por recibir víctimas y que,

<sup>46</sup> Sobre la autenticidad de los vv. 38-39, en los que se precisa el origen griego de las víctimas humanas, consúltese Strachan 1976, 132 y 138-139.

<sup>47</sup> Bonnechere 2013, 22s.

<sup>48</sup> Sansone 1974, 286-289.

matándolas, la Hélade pagaría por su sacrificio en Áulide (vv. 336-339). Sin embargo, hemos visto que Ifigenia, luego de insistir en su propia muerte (vv. 354-377), critica la exigencia de sacrificios humanos por parte de Ártemis. Una diosa de un pueblo lejano que desconoce las leyes de hospitalidad que caracterizan la organización social de los griegos.

## 5. El sueño

Por último, Ifigenia revela un sueño que tuvo y expresa su interpretación<sup>49</sup>. Se trata de un recurso narrativo común en la literatura clásica. En este caso, puede interpretarse como la adaptación de un motivo que aparece en las primeras versiones del mito de Orestes: el sueño de Clitemnestra sobre el parto de una serpiente<sup>50</sup>. Ifigenia presenta el suyo del siguiente modo:

ἔδοξ' ἐν ὕπνῳ τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς  
οἰκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ' ἐν μέσοις  
εὐδειν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλῳι,  
φεύγειν δὲ κἄξω στᾶσα θριγκὸν εἰσιδεῖν  
δόμων πίτνοντα, πᾶν δ' ἐρείψιμον στέγος  
βεβλημένον πρὸς οὐδας ἐξ ἄκρων σταθμῶν.  
μόνος δ' ἐλείφθη στῦλος, ὡς ἔδοξέ μοι,  
δόμων πατρῶων, ἐκ δ' ἐπικράνων κόμας  
ξανθὰς καθεῖναι, φθέγμα δ' ἀνθρώπου λαβεῖν,  
κάγῳ τέχνην τήνδ' ἦν ἔχω ξενοκτόνον  
τιμῶσ' ὑδραίνειν αὐτὸν ὡς θανούμενον,  
κλαίουσα. vv. 44-55.

Pareció en el sueño que tras ser apartada de esta tierra vivía en Argos, en el centro de las habitaciones de las doncellas dormía, y la superficie de la tierra fue sacudida por un temblor, hui y, tras estar fuera, contemplé la cornisa del palacio cayendo, y todo el techo en ruinas derribado al suelo desde los altos pilares. Una sola columna permaneció, según me pareció, del palacio paterno, que desde los capiteles cabellos rubios dejó caer, y la voz de un hombre tomó, y yo, honrando esta habilidad asesina de extranjeros que tengo, lo rociaba como <a quien> morirá, llorando.

El sacrificio se sitúa en Argos y la encargada es nuevamente Ifigenia. La columna, según la joven, representa a su hermano Orestes. A diferencia de los otros dos sacrificios vinculados a la figura de Ártemis, aquí no se involucra de forma directa a

<sup>49</sup> Desde una perspectiva psicoanalítica, Devereux (1976, 259-312) sostiene que el sueño de Ifigenia, junto con los relatados en *Reso* (vv. 780-788) y en *Hécuba* (vv. 68-96), forma parte de una serie que constituye la variación de un mismo tema: la escena primaria de la experiencia real o fantasiosa de los niños sobre el coito de los padres. Entiende que la función dramática de los sueños consiste en influenciar el desarrollo de la trama desde una posición similar a la de los discursos de mensajero (Devereux 1976, 267 y 271). También puede consultarse Trieschnigg 2008, quien indaga la función dramática del sueño de Ifigenia y destaca que no solo influye sobre la trama, sino que su relato modifica las expectativas del público.

<sup>50</sup> La fuente del conocido sueño de Clitemnestra expuesto por el Coro en *Coéforas* de Esquilo (vv. 527-551 y 928-929) parece ser *Orestía* de Estesicoro (fr. 80 Davies & Finglass). Sófocles en *Electra* incorpora el recurso (vv. 406-425, 459-460 y 478-481).

ningún dios. La acción consiste en rociar una columna que queda en pie del palacio paterno derrumbado por un terremoto, siguiendo la costumbre helena de purificar a las víctimas con agua lustral.

El motivo del terremoto que destruye el palacio, empleado por Eurípides en *Heracles* (vv. 904-909) y *Bacantes* (vv. 585-603), entre otras obras, se ha interpretado como un símbolo de la caída de la familia real. Al mismo tiempo, tanto el relato del sueño como la incorrecta interpretación que la protagonista hace de él contribuyen a generar una ansiedad mucho mayor en torno al posible sacrificio de Orestes y Píldes a manos de Ifigenia, quien justamente —a causa de su mala interpretación del sueño— se encuentra a punto de hacerlo realidad, lo cual nos lleva a pensar en una equivalencia entre sueño y oráculo<sup>51</sup>. El motivo del oráculo mal entendido es usual en la tragedia (*Edipo Rey*, p. ej.), de modo tal que el entendimiento fallido del sueño junto con sus potenciales consecuencias pone en jaque, a su vez, al vaticinio de Calcas, cuestionando su validez. Es decir, así como queda claro que Ifigenia interpretó mal su propio sueño, se sugiere que Calcas juzgó mal el oráculo.

Lo cierto es que en el prólogo se remite a otro oráculo más: Orestes revela que Apolo le había anunciado que lograría escapar de las Erinias si robaba la estatua de Ártemis que estaba en la tierra de los tauros y la transportaba a Atenas (vv. 77-103). La profecía del dios, de la cual el joven duda, contradice la interpretación hecha por Ifigenia de su sueño; de modo que en el prólogo se establecen dos posibilidades acerca de la vida de Orestes: morirá o se salvará<sup>52</sup>.

## 6. Conclusiones

En el prólogo se presentan tres sacrificios que no se cumplen (el de Ifigenia en el mito, el de Orestes y Píldes en la escena y el de Orestes en el sueño), lo cual contribuye al clima general de tensión de la tragedia<sup>53</sup>. Además, dos de los tres sacrificios constituyen innovaciones respecto de la tradición mítica, generando en el auditorio gran expectativa acerca de cómo se resolvería la trama<sup>54</sup>. Entendemos que las excesivas referencias a los sacrificios en los distintos planos posibles, a la vez que la ambigüedad en torno a la concreción del sacrificio de Ifigenia, el escape cuasi novelesco de los tres personajes y su consecuente salvación junto con los ecos del sacrificio efectivamente realizado por Tántalo, pero puesto en duda por Ifigenia, llevan a resaltar el lugar del sacrificio humano en tanto conflicto central.

La acción de Orestes, como héroe civilizador, que tiene la misión de rescatar la estatua de Ártemis y llevarla a Atenas —acción relacionada con su propia reinserción en la sociedad— recuerda, de algún modo, el descenso al Hades que realizaron como

<sup>51</sup> O'Brien 1988, 110, habla del sueño como un augurio de lo que sucederá en la tragedia.

<sup>52</sup> Hamilton 1978, 284.

<sup>53</sup> La predicción de sucesos en el prólogo para generar expectativa se considera una característica de la obra de Eurípides debido a su presencia en ocho tragedias (*Alcestis*, *Hipólito*, *Hécuba*, *Ion*, *Troyanas*, *Ifigenia entre los tauros*, *Helena* y *Bacantes*), a diferencia de Esquilo (*Euménides*, vv. 64-84) y Sófocles (*Edipo en Colono*, vv. 88-95) que solo tienen un ejemplo respectivamente. Al analizar la generación de suspenso en *Ifigenia entre los tauros*, *Ion*, *Helena* y *Alcestis*, Hamilton 1978 advierte que se trata de tragedias en las que se predicen sucesos en el prólogo que en el transcurso de la obra se cuestionan o se contradicen, generando un alto nivel de tensión que involucra a la audiencia particularmente.

<sup>54</sup> Sobre las innovaciones dramáticas como recurso para la generación de expectativa en el auditorio véase Sommerstein 2005, 169.

parte de sus trabajos Teseo y Heracles. El rescate de la imagen de la diosa tiene un significado y cumple una función dramática que desde nuestro punto de vista es la de ubicar al personaje de Orestes en un papel activo en el sentido de poder llevar adelante una labor. Recordemos que según el mito el joven luego de asesinar a su madre padece un ataque de locura que lo deja en una situación de postración. La posición activa le permite regresar de forma triunfal a Argos y así convertirse en rey<sup>55</sup>.

En este sentido, resulta notable que a lo largo de la obra, no solo se destaca el hecho de que Ifigenia preside la muerte de víctimas sacrificiales, sino que se asocia su figura con lamentos, ritos funerarios y tumbas (vv. 172, 702-703, 821)<sup>56</sup>. Además se indica que ningún extranjero puede volver de la tierra de los tauros e Ifigenia dice que hay una abertura de una gruta en el interior del templo de Ártemis (πῦρ ἱερὸν ἔνδον χάσμα τ' εὐρωπὸν πέτρας, v. 626)<sup>57</sup>.

Así, podría entenderse la ambigüedad en torno a su sacrificio realizado y no realizado en función de un desplazamiento de la figura de Ifigenia del mundo de los vivos (griegos) hacia un espacio de indeterminación, del que regresará gracias a su hermano pero sin poder reintegrarse plenamente. No se casará ni tendrá hijos, sino que permanecerá como sacerdotisa de la diosa Ártemis hasta su muerte, marcando una separación que no es posible deshacer<sup>58</sup>.

En cuanto al significado del sacrificio humano en relación a la caracterización que hace Eurípides de Ifigenia, es importante destacar que la actitud de la joven respecto de la actividad sacrificial, que está a su cargo, se modifica en tanto al principio parece ser de rechazo y luego de aceptación.

Además, en la tragedia nos encontramos con que la protagonista tiene un sueño mientras se sitúa en una tierra que bien podemos identificar con el Hades. No es un dato menor para nuestra interpretación que la experiencia del sueño y la de la muerte estaban íntimamente relacionadas en el pensamiento griego: *Hýpnos* y *Thánatos*, sus respectivas personificaciones, eran hermanos mellizos (*Iliada* 16.672).

Asimismo, más allá de que el sacrificio humano conformara una práctica existente o no en la época de la tragedia clásica, puede observarse que se instala como núcleo central de la pieza estudiada, dado que oficia como motor de la acción y del suspenso dramático.

## 7. Bibliografía

Bernabé, A., 1996, *Poetarum Epicorum Graecorum, Testimonia et Fragmenta*, pars I, Berlin.  
Bonnetiere, P., 1994, *Le Sacrifice humain en Grèce ancienne*, Liège.

<sup>55</sup> La pasividad y actividad del personaje es una cuestión sobre la que el autor trabaja en *Orestes*. Cfr. Perczyk 2018, donde se abordan los dos polos de la enfermedad del hijo de Agamenón.

<sup>56</sup> Hamilton 1978, 287s., destaca una serie de similitudes en la obra en el comportamiento de ambos hijos de Agamenón, en especial con respecto a las dos divinidades a las cuales se vinculan los personajes, Ártemis y Apolo que, como Ifigenia y Orestes, son hermanos.

<sup>57</sup> El término χάσμα durante el periodo clásico indicaba el abismo primordial mencionado por Hesíodo (*Teogonía*, v. 740).

<sup>58</sup> Cfr. vv. 564-565 y 770-771. En una comparación entre *Ifigenia entre los tauros* y *Helena*, Jesi 1965, 56, reconoce una representación del mundo de los muertos en la tierra táurica y en Egipto. El historiador italiano señala que el secuestro de Ifigenia por parte de Ártemis, como el de Helena realizado por Hermes, puede considerarse análogo al destino de Perséfone, secuestrada por Hades y llevada a los infiernos (Jesi 1965, 57). De esta manera, el mito de la reina de los muertos funciona como un patrón para todas aquellas historias sobre mujeres raptadas.

- Bonnechere, P., 2013, "Victime humaine et absolue perfection dans la mentalité grecque" en Bonnechere, P. & R. Gagné (eds.) *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*, Liège, 21-60.
- Bonnechere, P. & Gagné, R., 2013, "Introduction. Le sacrifice humain: un phénomène au fil d'Ariane évanescant" en Bonnechere, P. & R. Gagné (eds.) *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*, Liège, 7-20.
- Bremmer, J. N., 2007 a, "Greek Normative Animal Sacrifice" en Ogden, D. (ed.), *Blackwell Companion to Greek Religion*, Oxford, 132-44.
- Bremmer, J. N. (ed.), 2007 b, *The Strange World of Human Sacrifice*, Leuven.
- Bremmer, J. N., 2013, "Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia in Tauris*: Greek and Barbarian" en Bonnechere, P. & R. Gagné (eds.) *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*, Liège, 87-100.
- Burkert, W., 1983, *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, (trad. ingl), Berkeley-Los Angeles-London.
- Cardete del Olmo, M. C., 2006, "El sacrificio humano: víctimas en el monte Liceo", *'Ilu Revista de Ciencias de las Religiones* 11, 93-115.
- Casabona, J., 1966, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec, des origines à la fin de l'époque classique*, Aix en Provence.
- Cropp, M. J., 2000, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Warminster.
- Devereux, G., 1976, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-psycho-analytical Study*, Berkeley.
- Diggle, J., 1989, *Euripidis Fabulae*, t. II, Oxford.
- Durand, J. L., 1989, "Greek Animals: Toward a Topology of Edible Bodies" en Détienne, M. & Vernant, J. P. (eds.) *The Cuisine of Sacrifice among the Greeks*, (trad. ingl.), Chicago, 87-118.
- Ekroth, G., 2014, "Animal Sacrifice in Antiquity" en Campbell, G. L. (ed.) *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, Oxford, 324-354.
- Endsjø, D. Ø., 2003, "To control death: sacrifice and space in classical Greece", *Religion* 33, 323-340.
- Foley, H. P., 1985, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca.
- Gagné, R., 2013, "Athamas and Zeus Laphystios: Herodotus 7.197" en Bonnechere, P. & R. Gagné (eds.) *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*, Liège, 101-118.
- Georgoudi, S., 2005, "L'occultation de la violence' dans le sacrifice grec. Données anciennes, discours modernes" en Georgoudi, S., Koch Piettre, R. & Schmidt, F. (eds.) *La Cuisine et l'Autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée ancienne*, Turnhout, 115-141.
- González Ruz, M., 2013, *Paradigmas de ingratitud. Ixión y Tántalo en las literaturas griega y latina*, tesis de doctorado, Madrid, inédita.
- Guettel Cole, S., 2004, *Landscapes, Gender and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*, Berkeley.
- Hamilton, R., 1978, "Prologue, Prophecy, and Plot in Four Plays of Euripides", *The American Journal of Philology* 99, 283-288.
- Halm-Tisserant, M., 1993, *Cannibalisme et immortalité. L'enfant dans le chaudron en Grèce ancienne*, Paris.
- Henrichs, A., 1981, "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies" en Rudhardt, J. & Reverdin, O. (eds.) *Le Sacrifice dans l'antiquité. Entretiens Hardt* 27, Vandoeuvres-Genève, 195-235.
- Henrichs, A., 2000, "Drama and *Dromena*: Bloodshead, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides", *Harvard Studies in Classical Philology* 100, 173-188.

- Hughes, D., 1991, *Human Sacrifice in Ancient Greece*, London.
- Jesi, F., 1965, "L'Egitto infero nell'Elena di Euripide", *Aegyptus* 45.1, 56-69.
- Kyriakou, P. A., 2006, *Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin.
- Lanza, D., 1989, "Una ragazza offerta al sacrificio", *Quaderni di Storia* 22, 5-22.
- Lorau, N., 1989, *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid.
- Meinel, F., 2015, *Pollution and Crisis in Greek Tragedy*, Cambridge.
- Mylonopoulos, J., 2013, "The Iconography of Human Sacrifice in Ancient Greek Art" en Bonnechere, P. & R. Gagné (eds.) *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*, Liège, 61-85.
- O'Brien, M. J., 1988, "Pelopid History and the Plot of Iphigenia in Tauris", *Classical Quarterly* 38, 98-115.
- O'Bryhim, S., 2000, "The Ritual of Human Sacrifice in Euripides, *Iphigenia in Tauris*", *The Classical Bulletin* 76.1, 29-37.
- Parker, R., 2013, "Substitution in Greek Sacrifice" en Bonnechere, P. & R. Gagné (eds.) *Sacrifices humains. Perspectives croisées et représentations*, Liège, 145-152.
- Perczyk, C. J., 2018, "Postración/excitación. Los polos de la enfermedad en Orestes de Eurípides", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 120.3, 45-65.
- Platnauer, M., 1938, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford (re. 1956).
- Sansone, D., 1975, "The Sacrifice-Motif in Euripides' IT", *Transactions of the American Philological Association* 105, 283-295.
- Sommerstein, A., 2005, "Tragedy and Myth" en Bushnell, R. (ed.) *A Companion to Tragedy*. Oxford, 163-180.
- Strachan, J. C. G., 1976, "Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia Taurica*", *Classical Philology* 71.2, 131-140.
- Trieschnigg, C. P., 2008, "Iphigenia's Dream in Euripides' *Iphigenia Taurica*", *The Classical Quarterly* 58.2, 461-478.
- Vernant, J. P., 1981, "Théorie générale du sacrifice et mise à mort dans la *thysia* grecque" en Rudhardt, J. & Reverdin, O. (eds.) *Le Sacrifice dans l'antiquité. Entretiens Hardt* 27, Vandoeuvres-Genève, 1-21.