

El mito de Ifigenia según los escritores filóginos del Renacimiento

María Belén Hernández González¹

Recibido: 3 de agosto de 2023 / Aceptado: 6 de septiembre de 2023

Resumen. El mito de Ifigenia ha sido reinterpretado con extraordinaria vitalidad en multitud de obras literarias y artísticas a lo largo de la historia. Este artículo pretende examinar la particular repercusión de Ifigenia en el debate de la *Querelle des femmes* a partir de la recuperación del manuscrito de la tragedia de Eurípides a finales del s. XV, en autores como Galeazzo Flavio Capra, Ludovico Dolce o Lilio Gregorio Giraldi. La recepción de la tragedia griega desde Italia, al verse en dramas y tratados, irradió en la cultura moderna europea nuevos emblemas sobre la condición femenina, hacia un modelo de virtud cuya moral supera la crueldad de los dioses y los hombres, pues lucha por su propia libertad y dignidad.

Palabras clave: Literatura italiana; Eurípides; *Querelle des femmes*; Humanismo.

[en] The myth of Iphigenia according to Renaissance writers in favor of women

Abstract: The myth of Iphigenia has been reinterpreted with extraordinary vitality in a multitude of literary and artistic works throughout the history. This article intends to examine the large repercussion of Iphigenia in the debate on the *Querelle des femmes* from the recovery of the manuscript of Euripides' tragedy at the end of the s. XV, in authors such as Galeazzo Flavio Capra (Capella), Ludovico Dolce or Lilio Gregorio Giraldi. The reception of this Greek tragedy from Italy, when poured into dramas and treatises, irradiated in modern European culture new emblems about the feminine condition, towards a model of virtue whose morality exceeds the cruelty of gods and men, because it fights for its own freedom and dignity.

Keywords: Italian literature; Euripides; *Querelle des femmes*; Humanism.

Sumario: 1. Origen del mito de Ifigenia. 2. Pervivencia del mito. 3. Ifigenia en la *Querelle des femmes* del Cinquecento. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

Cómo citar: Hernández González, M. B. (2023): El mito de Ifigenia según los escritores filóginos del Renacimiento, en *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de las Ideas*, 17, 95-104.

Ifigenia es uno de los mitos griegos más visitados desde la antigüedad, al tiempo que las fuentes de transmisión y las condiciones de recepción lo convierten en uno de los más problemáticos y ambiguos de la cultura clásica.

Según la leyenda, Ifigenia era la primera hija de Agamenón y Clitemnestra², y su sacrificio es uno de los episodios más conocidos de la Guerra de Troya, si bien Homero apenas lo menciona. En la versión original del mito, Agamenón, el comandante en jefe de los griegos, se encuentra varado en Aulide sin viento para navegar hacia Troya. Los griegos consultan el oráculo y el adivino Calcas les revela que el único modo de obtener el viento necesario para que la flota pueda partir a la guerra es sacrificando a Ifigenia, la hija de Agamenón, en honor a la diosa Artemisa. Agamenón, tras una dolorosa lucha interna, finalmente acepta el sacrificio y atrae a su hija hasta Auli-

de con la promesa de esposarla con el héroe Aquiles. La muchacha acude ilusionada, pero pronto descubre la atroz verdad y sopesando su sacrificio con el bien de los suyos, acepta trocar el tálamo nupcial por el altar propiciatorio. Sin embargo, cuando su cuello desnudo está ya a punto de recibir el golpe homicida, Artemisa interviene y sustituye a la muchacha por un ciervo, salvando la vida de Ifigenia y conduciéndola a su templo en Tauride, donde la muchacha se convierte en sacerdotisa, cuyo cometido será apresar y sacrificar a la diosa cazadora todo extranjero que llegue hasta allí.

A partir del Renacimiento italiano, la historia de Ifigenia fue reinterpretada de varias maneras. En particular, fue utilizada por los artistas y escritores para expresar temas como la religión, el sacrificio y la redención. En el ámbito de la *Querelle des femmes* -particularmente activa y proficua en el pasaje entre

¹ Profesora en el Departamento de Filología Francesa, Románica, Italiana y Árabe.

E-mail: mbhg@um.es

ORCID: [0000-0002-6360-3576](https://orcid.org/0000-0002-6360-3576)

² En algunas variantes del mito, en realidad Ifigenia sería la hija de Teseo y Helena; quien ocultó su nacimiento dándola a criar a su hermana Clitemnestra junto a las hermanas Electra, Crisotemis y el pequeño Orestes. A su vez estos personajes serán objeto de ciclos mitológicos independientes, si bien conectados con la figura de Ifigenia y la guerra de Troya.

los siglos XV y XVI-, nos planteamos cómo influyó el mito en el imaginario de un nuevo modelo femenino, en contraste con la imagen tradicional de mujer angelical, frágil y bella por naturaleza. La heroína del mito de Eurípides, si bien se presenta inicialmente como víctima de la voluntad patriarcal, posee sin embargo unas cualidades morales que rechazan el estereotipo de mujer pasiva y la sitúan incluso por encima del resto de la comunidad. Fruto de los estudios sobre cultura clásica, los humanistas habían impulsado -entre otras disciplinas- el estudio de las etimologías, y fijaron como argumentos a favor de la elevación moral femenina las cualidades de ‘fuerza y valor’, significados que corresponden con la propia etimología de *Iphigeneia* (mujer de estirpe fuerte). Téngase en cuenta también que gracias a la imprenta, en coincidencia con la redacción de multitud de mitologías, tragedias de inspiración clásica, textos doctrinales sobre Grecia y Roma, tratados filológico-lingüísticos y diálogos filosóficos; a partir del 1500 solo en Italia se compusieron al menos veintidós tratados en alabanza del sexo femenino, firmados entre otros por Galeazzo Flavio Capra, Pietro Bembo, Sperone Speroni, Ludovico Dolce, Alessandro Piccolomini, Mario Equicola, Angelo Firenzuola, Faustino Perisauli...³, además de las obras de mayor relevancia literaria de Ariosto y Castiglione⁴. Un significativo conjunto de autores filólogos que bebieron de las fuentes griegas por mediación de eruditos o traducciones y que impregnaron sus escritos proto-feministas de un renovado espíritu sobre la antigüedad.

Observemos en primer lugar algunos aspectos del origen del mito y las circunstancias más importantes que determinaron la posterior pervivencia de Ifigenia hasta la edad contemporánea.

1. Origen del mito de Ifigenia

El sacrificio impuesto a la doncella al parecer se debe a una ofensa a la diosa Artemisa, pues Agamenón presuntamente alardeó de haber cazado el ciervo más hermoso. Esta explicación resulta un tanto polémica, ya que la causa más acreditada para justificar la petición de Artemisa, difusa en la narrativa del tiempo, era la violación del voto de sacrificar a los dioses la criatura más hermosa nacida durante el año. Así pues, Agamenón habría pecado contra la religión, una culpa mucho más grave que la de alardear en una cacería. Por otra parte, en la leyenda de Ifigenia, la joven es la mayor de las hijas del rey Agamenón, y la preferida de su madre, lo cual la identifica justamente con el ciervo que el padre habría de inmolar. Pero al mis-

mo tiempo, el ciervo (animal ágil y noble) simboliza el conocimiento y la conexión con los cielos. Este elemento se relacionará más tarde con la iconografía cristiana, que lo representa bebiendo de una fuente y simboliza a Cristo, pues calma la sed del hombre y lucha contra el mal. Todo ello ayudará a explicar el fatal destino de Agamenón, en contraste con la figura de Ifigenia, que suma la pureza juvenil a la fuerza de ánimo ante la resolución del conflicto.

Artemisa representa la fuerza de la naturaleza y desde el paleolítico -antes de los asentamientos agrícolas y la construcción de ciudades-, se relacionaba con la pureza, los animales salvajes y la caza. Su figura y su culto, asociados a la luna, se fueron ampliando a través del sincretismo y la asunción de nuevas esferas de acción, como la protección en los partos, las encrucijadas y, en ocasiones, en el inframundo. Así, Hesíodo en su *Catálogo de mujeres* recoge la tradición de que Artemisa no convirtió a Ifigenia en su sacerdotisa, sino que le otorgó la inmortalidad, asimilándose a la diosa Hécate: “Ifigenia no murió, sino que por la decisión de Artemis es Hécate”⁵. Lo mismo propuso Heródoto (Heródoto 4.103), que, por su parte, consideró que los sacrificios que realizaban los tauros iban dedicados a la diosa Ifigenia, la hija de Agamenón⁶.

A lo largo de la historia, la sucesión de interpretaciones ha ido superponiendo creencias y leyendas con respecto a la relación de simbiosis entre Artemisa e Ifigenia; pues además de los mencionados Hesíodo y Heródoto, los testimonios de Pausanias, y Stesícro confirman que Ifigenia fue venerada como diosa en algunas zonas del Mediterráneo, y que su culto pudo haber llegado a rivalizar con el de la propia Artemisa (Conti, 2006). Ambas figuras comparten los atributos de la virginidad, la transformación en animales y el contacto con lo salvaje y la muerte. En la construcción del mito reelaborado en la tragedia griega se pueden establecer dos etapas que conducen a símbolos opuestos en correspondencia con los personajes; por una parte, los hechos de Aulide, presentan a Agamenón desobedeciendo a Artemisa, al cazar una de sus ciervas y engañando a su esposa e hija; y a una prometida esposa, Ifigenia, convertida en la víctima, que ha de expiar la culpa de su propia estirpe frente a la diosa punitiva, pero la cual alcanza el conocimiento supremo a través del dolor en carne propia. Por otro lado, los hechos en Tauride transfiguran la identidad de todos los personajes, Agamenón de cazador se convierte en presa, al sufrir la venganza de Clitemnesta; Artemisa, de cruel se transforma en diosa protectora; mientras que Ifigenia de víctima se metamorfosea en victimaria, cuya misión incluso

³ Para una aproximación detallada y actualizada sobre las obras de los tratadistas del humanismo y renacimiento italianos y sus aportaciones a la *Querelle des femmes*, véanse los estudios coordinados por Arriaga Flórez (2021); Hernández González-Bartolotta (2022); y Rodríguez Mesa-Rodríguez Faneca (2022).

⁴ No afrontamos aquí las huellas de Ifigenia en los dos grandes autores, sea por la profusión de estudios sobre sus textos, sea porque no aluden directamente al mito de Ifigenia.

⁵ Cfr. Frag, 23b, procedente de Pausanias, I, 43, 1 (en Eurípides 1979, 255).

⁶ Cfr. Hesíodo (1978); Heródoto (2005). La revisión de las fuentes sobre Ifigenia la historiografía griega puede consultarse de forma rigurosa en la tesis doctoral de Esther Márquez Martínez (2021).

llevará a la muerte a los aqueos que tengan la desdicha de desembarcar en aquellas tierras. Solo con la llegada de Orestes a Tauride, y la anagnórisis de los hermanos al final de la historia, se podrá romper el maleficio y restablecer la dignidad de la familia de Agamenón.

Como es sabido, en el teatro griego la figura de Ifigenia adquirió un papel estelar. Tanto Esquilo como Sófocles compusieron sendas *Ifigenias*, de las que hoy se conservan solamente algunos fragmentos (Esquilo, 1993; Sófocles, 1981)⁷. Mientras que Eurípides redactó dos tragedias sobre el mito, tituladas *Ifigenia entre los Tauros*⁸ (h. 414 a.C.) e *Ifigenia en Aulide* (h. 409 a.C.); además de otras tres obras relacionadas: *Helena*, *Las troyanas* y *Orestes* (Eurípides 1979). La más relevante para la *Querelle* es la *Ifigenia en Aulide* de Eurípides -una de sus últimas tragedias, representada póstuma-, cuyo desenlace en realidad se ha perdido y fue reescrito probablemente hacia el s. IX en tierras bizantinas. En la obra es patente la intencionalidad política de Eurípides, probablemente debida al momento de inestabilidad en el gobierno de Atenas y a la necesidad de reforzar el sentimiento patriótico. García Gual afirma: “La sordidez latente tras la retórica política queda desenmascarada en esos diálogos despiadados y faltos de escrúpulos personales” (en Eurípides, 1979, 254). Pero sin duda su principal originalidad, con respecto a los autores anteriores (y con enorme influencia en la edad moderna) es la aceptación del sacrificio por parte de Ifigenia, que la distingue de las silenciosas víctimas anteriores. Ifigenia, en sus monólogos, se expresa y aparece como protagonista de la acción; su prodigiosa transformación psicológica⁹ logra el perdón divino y propicia la empresa de guerra contra Troya, que podrá dar la victoria a su pueblo.

La primera reacción de Ifigenia ante el cruel destino que le impone su padre es de rechazo: “¡Ah, desdichada de mí, que he encontrado amarga, amarga, a la maldita Helena; me asesina y perezco bajo los lujos impíos de mi impío padre!” (Eurípides, 1979, 309, v.1320). Sin embargo, poco después, Ifigenia comprende el sentido del sacrificio y, en un conmovedor diálogo con Clitemnesta, ella misma consuela a su madre y pide a Aquiles que no vierta sangre en su

venganza, a la par que se enaltecen sus cualidades morales:

Está decretado que yo muera. Y prefiero afrontar ese mismo hecho noblemente, descartando a un lado todo sentimiento vulgar. Examina, sí, ahora en nuestra compañía, madre, con qué razón lo digo. En mi toda la poderosa Hélade fija en este momento su mirada, y de mi depende la travesía de las naves y el asolamiento del Frigia [...] Todo eso lo obtendré con mi muerte, y mi fama, por haber liberado a Grecia, será gloriosa. Y en verdad tampoco debo amar en exceso la vida. [...] Entrego mi cuerpo a Grecia. Sacrificadme, arrasad Troya. Ése será, pues, mi monumento funerario por largo tiempo, y eso valdrá por mis hijos, mis bodas y mi gloria (Eurípides, 1979, 312-313. v1380-1400).

El hecho de que el sacrificio esté asociado con el matrimonio acentúa el horror del espectador ante la muerte de la *parthenos* inocente, así como refuerza la visión del escritor sobre la crisis política y social de Atenas en ausencia de un líder que imponga el buen gobierno. Las palabras de despedida de la heroína son particularmente significativas, cuando proclama -con plena consciencia de su misión- que ella es la auténtica vencedora de la guerra: “¡Conducidme a mí, la conquistadora de la ciudad de Ilión y del país de los frigios!” (Eurípides, 1983, 316, v1490). Dicha afirmación crítica recalca la vergüenza helena, al hacer recaer sobre una mujer la resolución del conflicto que provocaron los hombres, atentando contra los dioses y corrompiendo la ciudad. Pero al mismo tiempo, consigna a Ifigenia un rol activo y moderno. Así pues, tras la obra de Eurípides -cuya repercusión fue esencial dado que sus textos se comentaron y tradujeron en las escuelas desde Roma al periodo alejandrino, la figura de Ifigenia se forja como mediadora entre los dioses y los hombres, cuyo papel por sus extraordinarias dotes de comprensión e inteligencia, fue decisivo para la política y la religión de la polis.

2. Pervivencia del mito

En la cultura romana el mito de Ifigenia fue ampliamente representado en pinturas y mosaicos, se han

⁷ A pesar de que no conservamos las tragedias de estos autores, los versos de Esquilo que han sobrevivido expresan la condena hacia Agamenón por el cumplido sacrificio: “Que instiga a los mortales/ obtusa consejera, / una infausta demencia, / hontanar primigenio de criminales actos. / Osó, en fin, convertirse de su hija/en el inmolador/ -fomentando una guerra iniciada/ para vengar el rapto de una hembra./ propiciatoria ofrenda de una armada” (Esquilo 1983: vv. 218-227). Esquilo parece que compuso tres tragedias sobre el tema, mientras que la de Sófocles, parece que contenía algunas variantes, ya que en el fragmento recitado por el coro que se conserva, son los soldados griegos los que escoltan a Ifigenia hasta Aulide. Estas variantes son muestra del interés dramático del mito y de la fuerza imaginativa que suscitaba desde la edad antigua.

⁸ Por motivos de espacio, en esta sede nos limitaremos a observar la repercusión de *Ifigenia en Aulide*; mientras es notorio que *Ifigenia entre los tauros* (con el desarrollo de la temática de la soledad y el exilio, la redención y el restablecimiento del orden), fue la principal referencia para los autores del s. XVIII en adelante, entre los cuales P. J. Martello, Guimond de la Touche, I. Pindemonte; en la trayectoria destacan la famosa obra de Goethe representada en 1784 (ed. 2003) y modernamente *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes (1929). En español, antes de la edición de Ifigenia de José de Cañizares, Nicolás González Martínez y José Nebra escribieron *Para obsequio a la deidad, nunca es culto la crueldad. Iphigenia en Tracia* (1747) (Disponible en: <https://archive.org/details/A25009709>).

⁹ A. Lepsky señala que Aristóteles en realidad no logró comprender la grandeza artística de Eurípides, cuando en la *Poética* (1454) calificaba de “anómalo” el cambio de actitud de Ifigenia; en cambio para Lepsky, como en general para el lector moderno, la representación de todo el proceso psicológico de Ifigenia constituye una de las cimas de su arte. Cfr. cita en el estudio introductorio de Carlos García Gual a la traducción de la tragedia (Eurípides, 1979, 253).

recuperado algunos de las excavaciones de Pompeya y una villa en Ampurias¹⁰. Literariamente la representaron entre otros: Nevio, Octavio Augusto, Lucrecio, Cicerón, Horacio y Ovidio, con distintas variantes interpretativas, que en su mayor parte aluden al sacrificio de Ifigenia repudiando las creencias religiosas antiguas. En Lucrecio la víctima es descrita con gran belleza, acentuando el contraste entre el vestido nupcial y la entrega a la muerte¹¹. Destaca igualmente la Ifigenia de Ovidio, que aparece en los libros XII y XIII de las *Metamorfosis*; así mismo, menciona a Ifigenia lamentando el exilio en los *Tristia* y en *Epistulae ex Ponto*, donde se incluyen también los sucesos de Tauride. En las *Metamorfosis*, Ovidio resume la tragedia con estas palabras:

El interés del público triunfó del cariño paternal y los sentimientos del rey se impusieron a los del padre. Los pastores, deshechos en llanto condujeron a Ifigenia al altar. Diana, apaciguada por esta sumisión, raptó entre una nube al altar y los sacrificadores, y puso en lugar de la princesa una serpiente que fue inmolada. Después de este sacrificio, la mar se tranquilizó y un viento favorable condujo en poco tiempo la flota griega a las playas de Troya (Ovidio, 1986, 214, Libro XII).

En este pasaje Ovidio -probablemente siguiendo fuentes hoy perdidas- propone importantes variaciones con respecto al texto de Eurípides. En primer lugar, subraya la actitud sumisa de Ifigenia, evitando el tema de la fama y excelencia de la mujer. En segundo lugar, sustituye al animal del sacrificio, que ya no es una cierva sino una serpiente.

En relación con el significado de la serpiente como animal metamórfico, el propio Ovidio la había mencionado algunos versos antes enroscada a un árbol e indicando el oráculo sobre la destrucción de Troya. Ya en la *Iliada*, Calcas el adivino, interpretó la aparición de un águila llevando entre las garras una serpiente herida como presagio del triunfo helénico. La asociación de la serpiente con la destrucción de los enemigos se encuentra también en la cultura egipcia y mediterránea. Por otra parte, es universal la representación de la serpiente como emblema de la resurrección y renovación de la vida. A estos emblemas, hemos de añadir la tradición hermética conservada por la alquimia, donde la serpiente simbolizaba prudencia y conocimiento arcano, pues era vista como “lo femenino en el hombre” o su “esencia húmeda”, identificándola con Mercurio, el dios andrógino, dotado de capacidad para el bien y el mal. Estos ele-

mentos pudieron influir pues en las interpretaciones sucesivas de la figura de Ifigenia, entrelazándose con las raíces del cristianismo.

En el libro XIII de las *Metamorfosis*, aparece nuevamente Ifigenia en boca de Ulises, que se vanagloria de haber conducido con estratagemas a la princesa hasta el altar de sacrificio (Ovidio, 1979, 229). Esta interpretación es otra variante del texto eurípideo, en el cual es el personaje de Menelao, esposo de Helena y hermano de Agamenón, quien lo convence y trama el plan para engañar a Ifigenia. Petrarca en los *Triunfos* (Petrarca, 2003) sigue a Ovidio en las distintas alusiones a Ifigenia, si bien para el poeta humanista el animal sustituido en el sacrificio vuelva a ser una cierva.

Ovidio fue sin duda una de las principales lecturas de referencia del mito durante la Edad Media, antes de que pudieran circular en Europa los textos teatrales griegos. Seguidamente, los comentaristas del Renacimiento en su afán por hacer corresponder la tradición clásica con las *Sagradas Escrituras*, vieron en la fábula de Ifigenia mucha semejanza con el sacrificio de Abraham, con la moraleja siguiente: Dios se satisface apenas ve nuestra obediencia; pues quiere que estemos siempre dispuestos a sacrificarle lo que más amamos cuando lo pida.

Otros autores clásicos influyentes en la transmisión del sacrificio de Ifigenia fueron Valerio Máximo y Antonino Liberal. El primero, en el libro VIII de los *Hechos y dichos memorables*, redactados en latín hacia el año 31 d.C.; el anecdotario dedicado a Tiberio se convirtió en el libro de consulta más habitual para escoger las figuras femeninas de los catálogos de mujeres excelentes, desde la matriz de *De mulieribus claris* de Boccaccio a los tratadistas filólogos del s. XVI. Aludiendo al arte griego que no llega a representar el sacrificio, Valerio escribe:

¿Qué decir de otro igualmente famoso pintor que ofreció el sacrificio de Ifigenia tan doloroso? Después de colocar alrededor del altar a Calcante abatido, consternado Ulises, Menelao profiriendo quejas, se cubrió con un velo la cabeza de Agamenón ¿era no admitir que el arte no puede expresar el dolor más profundo y amargo? Nos muestra un adivino, un amigo, un hermano en las lágrimas, ya que su imagen es mojada por las lágrimas; pero dejó la sensibilidad de la medida espectador del padre. Dolor (Valerio, 2016, VIII, 6).

Por otra parte, Antonino Liberal, escritor en griego de entre los siglos II y III d.C. retoma el mito en el

¹⁰ El mito fue narrado en cerámicas griegas. Una de las representaciones más antiguas del sacrificio de Ifigenia es obra de Timante (s. V a. C.); que inspiró el “altar de Cleomene” (conservado en la Galería de los Uffizzi de Florencia). De época romana, contamos con dos pinturas pompeyanas y una pieza de marfil bizantino del s. X-XI d. C., así como otros objetos artísticos. A partir del s. XVI las obras pictóricas sobre Ifigenia se desarrollarán ininterrumpidamente hasta el s. XIX, cuando el tema empieza a perder vigencia en las artes plásticas, no así en la música y la literatura donde continúa dando muestras de vitalidad hasta la actualidad.

¹¹ Lucrecio en *De rerum natura* (I 80–101), recuerda la figura de Ifigenia como ejemplo de extremo sacrilegio, pues usaron las falsas creencias como estratagema política. El poeta acentúa el candor de Ifigenia al describirla ataviada de esposa, en contraste con el verso final de la estrofa que acusa a la religión de grandes males: “[...] que por manos de hombres se vio levantada y temblando/ traída al altar, no ya para que, cumpliéndose el sacro/ rito nupcial, la llevara el cortejo en cántico claro./sino a que, pura, en impura pasión, en edad de noviazgo/ víctima triste cayese ante el padre, herida a su mano,/a fin que la armada un viento tuviese próspero y fausto./ Tanto la Religión pudo ser autora de espantos” (Lucrecio, 1997, 56).

en el libro XXVII de su *Colección de metamorfosis*, siguiendo las metamorfosis del poeta griego Nicandro. En esta obra, Ifigenia, hija de Teseo y Helena y criada por Clitemnestra, también es salvada por Artemisa en el último momento, mientras los reyes griegos, volvían la mirada para no ser testigos de la muerte de la joven. Además de la variante sobre la ascendencia materna de Ifigenia, en esta versión el animal de sacrificio es un novillo, estrechamente relacionado con la simbología cristiana:

Entonces Ártemis hizo aparecer ante el altar a un novillo en el lugar de Ifigenia, y a la doncella la condujo muy lejos de la Hélade, a la región del Ponto llamado Euxino, al lado de Toante, hijo de Boristenes. Al pueblo aquel de pastores, Ártemis lo denominó Táurica, en memoria del toro que había hecho aparecer junto al altar en lugar de Ifigenia. A ésta la hizo sacerdotisa de Ártemis Taurópola. Cuando lo consideró oportuno, la diosa trasladó a Ifigenia a la isla llamada Léucade junto a Aquiles, y, alterando su naturaleza, hizo de ella una divinidad no sujeta a la vejez ni a la muerte, y la llamó, en vez de Ifigenia, Orsiloquia. Se convirtió, más tarde, en la esposa de Aquiles (Antonino, 1984, 287).

A través de la observación de esta pequeña muestra de variantes textuales, es patente la complejidad simbólica del mito que convirtió a Ifigenia en una de las figuras más atractivas e inspiradoras desde la Antigüedad. Tras la caída de Roma, autores de la Escuela de Alejandría, como Clemente de Alejandría u Orígenes, y apologistas cristianos como Justino, exponentes del llamado humanismo cristiano, trataron de aunar ambas tradiciones, postura impulsada a partir del s. IV con la filosofía de San Agustín. Sus seguidores se esforzaron por aprovechar las enseñanzas morales de la cultura pagana para instruir a los jóvenes, siempre dentro de una lectura estrictamente cristiana. Como han visto desde distintas perspectivas estudiosos de la cultura renacentista de la talla de Garin (1984), Kristeller (1982) y Trinkaus (1983), en realidad durante el medioevo no hubo una ruptura con la cultura clásica, y fueron los propios humanistas los que etiquetaron esos siglos como oscuros, atribuyéndose el mérito exclusivo de los estudios clásicos. El mito de Ifigenia, de hecho, se mantuvo vivo durante toda la Edad Media, no solo en la literatura sino también en las artes plásticas, en pinturas, esculturas, mosaicos y tapices.

Las biografías de mujeres aparecidas durante el s. XIV pueden considerarse una respuesta en clave femenina al *De viris illustribus* de Petrarca, origen del género de damas ilustres ordenadas cronológicamente desde la antigüedad a la edad moderna. Así, el libro *De mulieribus claris* de Giovanni Boccaccio, cuya primera edición data de 1374, describe 106 mujeres famosas desde Eva a la reina Juana I de Nápoles. Se-

guidamente, el modelo boccacciano fue asimilado en *Le livre de la Cité des Dames* de Christine de Pizan, la primera intelectual de la *Querelle*; y estuvo vigente en multitud de catálogos, loas y tratados en favor de la mujer en los siglos sucesivos. Por lo que respecta a Ifigenia, antes de la circulación del *corpus* textual de las tragedias griegas, sus fuentes continuaron siendo latinas; como hemos señalado, se menciona en la poesía petrarquesca siguiendo a Ovidio. Aunque es más relevante en las obras de Boccaccio, quien se refirió a la heroína en *De mulieribus claris* a propósito de los retratos de Helena y Clitemnestra en los capítulos 36 y 37 (Boccaccio, 1487); allí Ifigenia es presentada como una mujer que acepta su sacrificio en aras del bien común de su nación. En una obra latina de Boccaccio precedente, titulada *Genealogia deorum gentilium*, Ifigenia también es nombrada siguiendo los comentarios de Servio (XII, 16)¹².

En definitiva, el mito de Ifigenia y las implicaciones simbólicas de los variados elementos del drama, reproducidos hasta la saciedad a lo largo del tiempo, conforman un complejo e intrincado núcleo de representaciones, enriquecidas con aportaciones diversas, que se fueron transformando en dependencia de las fuentes antes florecer en la estación del humanismo.

3. Ifigenia en la *Querelle des femmes* del Cinquecento

Al momento de abordar la importancia del mito de Ifigenia en el s. XVI, hemos de considerar brevemente algunos aspectos de transformación de la cultura humanista esenciales para la reconstrucción del contexto histórico y la recepción de los textos griegos.

El programa de “dignificación” de la figura humana impulsado por los humanistas se propone en primer lugar la conservación del conocimiento antiguo, hasta entonces oculto o mal comprendido; bien porque estuviera perdido, bien porque había sido mal leído. Para ellos era evidente que el conocimiento se había degradado con el tiempo: había sido parcialmente transmitido o comentado sin los conocimientos retórico-filológicos adecuados. Así se inició una dialéctica entre modernos y antiguos, que permeó en todas las áreas de estudio al cuestionar por primera vez la dignidad de las obras; es decir, qué había de provechoso en cada autoridad. En la confrontación, los clásicos ocultaban el verdadero saber sobre los temas humanos y, por tanto, se erigieron en el máximo modelo de perfección; pues observaban las virtudes más apropiadas para la vida cotidiana y la convivencia civil moderna. Dicha conciencia obligó a un cambio en la clasificación de los saberes (Garin 1984, 260). Los nuevos métodos en la subdivisión de las disciplinas derivados de la recuperación de la tradición griega pudieron cubrir así el vacío humano y

¹² Citado por Márquez Martínez (2021, 61). Fechada en 1350, *Genealogía de los dioses paganos* de Boccaccio consiste en una recopilación de leyendas y mitos griegos comentados mediante alegorías moralizantes. Se considera una de las principales mitologías de consulta en los siglos sucesivos. Para estudiar la influencia de Boccaccio en las genealogías femeninas de la cultura renacentista, véase la investigación de Kolsky (2015).

moral que se buscaba, y como consecuencia el saber moral e histórico primó sobre las disciplinas experimentales. Se emplearon teorías e ideas del pasado para justificar innovaciones del presente, de acuerdo con los oficios diplomáticos o políticos desempeñados profesionalmente por los humanistas (Kristeller 1982, 44) y la literatura clásica pasó a ser base doctrinal con el mismo rango que la filosofía o las ciencias. Así, en los tratados sobre la dignidad humana -inicialmente la masculina, pero pronto extendidos a la mujer-, el estudio de las virtudes constituyó el principal foco de interés¹³ y la virtud femenina, en el ambiente civilizatorio emprendido, empezó a tener también un papel esencial junto a la virtud varonil. La palabra virtud —emparentada etimológicamente con Ifigenia: “fuerza, valor”— se concibe como la voluntad activa hacia el bien, e induce al ser humano a practicarlo constantemente, y con ello a perfeccionar positivamente la vida privada y pública. Aunque los modelos virtuosos de mujer de los escritores filológicos, lejos de representar a la mujer media, se limitaban a figuras excepcionales de la historia: reinas, princesas, sacerdotisas o mártires.

Según Paola Cosentino, la anomalía de los modelos femeninos aportados con el estudio de la tragedia griega sirvió de elemento de fusión entre antiguos y modernos, en el esfuerzo de acuñar las nuevas virtudes civiles en ambos sexos, aun a riesgo de llevar al límite el equilibrio entre ellos:

Ogni personaggio femminile risulta essere il frutto di un sapiente lavoro di intarsio, che fonde antico e moderno, leggende derivate dalla storia recente e miti del più lontano passato: se ne ricavano diverse tipologie di donna che tuttavia hanno in comune alcuni caratteri fondamentali. L'eccezionale energia di cui sono dotate è la testimonianza di un coraggio fuori dalla norma e, per questo, di per sé sospetto e pericoloso [...] La virtù femminile, ogni qual volta di domestica cerca di farsi politica e civile, rischia di trasformarsi in accecamento, di minacciare la severa razionalità maschile con un eccesso di passionalità (Cosentino, 2006, 72-73).

Este hecho explicaría el gusto de los humanistas por personajes femeninos dotados de complejidad psicológica, como la Ifigenia de Eurípides. Una mujer capaz de actuar con una determinación y valentía fuera de lo común; cuya excelsa virtud supera las

cualidades de los hombres que la rodean, y concentra de forma sugestiva y ambigua la inocencia de la doncella con la autoridad moral de la sacerdotisa.

Por otra parte, ha de tenerse en cuenta la transformación pedagógica del siglo. El uso del griego había sido muy excepcional en la Edad Media, si bien en el oriente bizantino se continuó cultivando la literatura griega. Con la caída del Bizancio y la llegada de sabios y manuscritos a la península italiana se promovieron los programas de enseñanza del griego en las principales escuelas y universidades. El conocimiento de las lenguas clásicas propició el desarrollo de los estudios filológicos, con potentes herramientas para interpretar, comparar y comentar los textos recuperados, desde la Biblia a Platón y Aristóteles. No hubo pensador que no recurriera a obras recién aparecidas (Kristeller, 1982, 50), entre ellas incluso se asimiló el conjunto de tratados griegos y latinos del *Corpus Hermeticum* del periodo alejandrino, que recoge las revelaciones de Hermes Trismegisto (síntesis de Hermes griego con el egipcio Thoth). La filosofía hermética tendrá un papel importante en el desarrollo del neoplatonismo florentino, encabezado por el sabio bizantino Gemistos Plethon, Bessarion, y Marsilio Ficino, autores que lo prestigiaron como expresión más antigua del saber griego, esforzándose por conjugarlo con la teología cristiana. De hecho, elementos de dichos textos quedaron reflejados en los tratados sobre la dignidad humana (sobre todo en Pico), y dejaron huella en las reescrituras del sacrificio de Ifigenia.

La enseñanza de las humanidades se destinaba casi exclusivamente a una elite de príncipes y cortesanos, donde también se colaron unas pocas mujeres de elevada posición, que se iniciaron en las letras antiguas con beneficio para la *Querelle*¹⁴. Así pues, en muy poco tiempo se tradujo¹⁵ al latín todo el *corpus* de la literatura griega existente, labor impulsada por la imprenta que fijó las ediciones clásicas con inusitado rigor. Entre estos manuscritos hallados con la llegada de los intelectuales bizantinos a Italia, se encontraba la *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides, que ya se pudo leer en Florencia en 1457. Giovanni Rucellai se inspiró en el texto para su tragedia inacabada *Orestes*, una de las primeras en lengua italiana sobre Ifigenia, como veremos. Seguidamente, el prestigioso impresor Aldo Manuzio publicó el conjunto de tragedias de Eurípides (Venecia, 1503) y Erasmo

¹³ El concepto de virtud en estos siglos fue así mismo reinterpretado en clave clásica y adquirió valores específicos fuera del ámbito religioso. Sin abandonar el orden moral, la virtud empieza a concebirse ya como un saber práctico para alcanzar la perfección en la esfera humana y social. En este sentido es paradigmática la *Oratio* de Pico Della Mirandola, cuyo mensaje principal reza: el ser humano colocado en la escala de la creación puede elegir la forma que desee para sí; asemejarse a las criaturas celestes o descender al nivel de las bestias, dependencia exclusivamente de la iniciación en las virtudes (Pico Della Mirandola, 1984). De este modo las virtudes se constituyen ahora como medio para una vida feliz y se relacionan con la sabiduría sobre lo humano. En la esfera femenina, dentro de la nueva visión humanística, la virtud corresponde también a la capacidad de juicio y libre albedrío, pues a las antiguas imposiciones católicas de la castidad y fidelidad al marido, se suma una concepción de las virtudes como medio para alcanzar la excelencia y la dignidad personal dentro de un orden social con mayores libertades individuales.

¹⁴ Para una aproximación a las escritoras italianas todavía poco conocidas de la *Querelle*, véase el libro editado por Salvatore Bartolotta y Mercedes Tormo (2019).

¹⁵ Es esencial el papel de la traducción en el desarrollo de los nuevos estados europeos. En Italia la traducción de obras del griego al latín y seguidamente al vernáculo formaba parte del empeño por legitimar un gobierno autónomo, ennobleciendo el poder de las repúblicas frente al Sacro Romano Imperio, de origen germánico. Traducir significaba también enaltecer la lengua romance e instaurar una tradición propia que dignificaba a los autores *trecentescos*. Para profundizar el tema véase al menos la investigación de Francisco Rico (2014) y Villacañas Berlanga (2010).

de Rotterdam realizó una traducción definitiva en latín de *Ifigenia en Aulide* en 1509, que será el principal modelo para los tratados y dramas posteriores. Mientras Henri Corneille Agrippa, en *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* (1529), un tratado latino muy influyente para los filólogos europeos, se hace eco de la figura de Ifigenia como campeona de una virtud celebrada desde los griegos hasta las heroínas bíblicas (Agrippa, 1990).

En general, los humanistas cultivados en las disputas y el arte retórico, aprecian primeramente el estilo argumentativo de la Ifigenia de Eurípides, y reescriben los motivos antagónicos del amor frente a la violencia; de la juventud y la pureza frente a la muerte, imitando el gusto por el diálogo sofista y la elocuencia del dramaturgo griego. En cuanto a las representaciones artísticas del periodo, varían entre la simbología religiosa, a partir de la obra de Agnolo Gaddi (s. XV) titulada “El Sacrificio de Ifigenia”, que representa a Ifigenia junto al padre, en el momento del sacrificio, resaltando la fe y la devoción, así como la naturaleza humana y la cuestión del sacrificio por el bien común; y la simbología civil, patente en la obra de Federico Barocci, con el sacrificio pintado en el s. XVI que retrata a Ifigenia como una figura radiante que se sacrifica voluntariamente para salvar a su pueblo¹⁶. La alternancia de ambas esferas ilustra bien la doble valencia de Ifigenia en el imaginario moderno.

Consideremos a continuación los tres principales ámbitos de difusión literaria del mito: el teatro, los diálogos y los tratados doctrinales. Si procedemos por orden cronológico, en el teatro Ifigenia se recibió primeramente como protagonista de los nuevos géneros dramáticos florentinos. Entre 1515 y 1530 aparecen en la capital toscana distintas tragedias en lengua vulgar, a imitación de Gian Giorgio Trissino¹⁷; la mencionada *Orestes* de Giovanni Rucellai (1516), trata los hechos de *Ifigenia entre los tauros*¹⁸. En esta obra, gracias a su inteligencia, Ifigenia logra salvar de la muerte segura a Orestes y Pilade, y los tres juntos se embarcan de regreso a Micenas para recuperar los valores sagrados de la familia. Siguiendo a Eurípides, Rucellai subraya la fuerza de la mujer para rebelarse contra su destino y poder recuperar así su antigua dignidad. En Florencia escribe también Alessandro Pazzi de Medici, autor de dos importantes traducciones en italiano, *Ifigenia in Tauride* de Eurípides y *Edipo Re* de Sófocles realizadas en 1524. Pazzi igualmente participó en el debate lingüístico con su famosa carta a Francesco Vettori, posicionándose en la línea de Trissino, Baldassare Castiglione y Pietro

Bembo. Estas obras sirvieron para representaciones universitarias, de ahí su importancia en la forja de nuevas ideas sobre lo humano¹⁸.

Para Paola Cosentino la experiencia helenizante del teatro de principios de siglo, propenso a las sentencias morales, representó mediante una fórmula complementaria a la prosa, un terreno privilegiado para reflexionar sobre el comportamiento femenino; llevando a escena elementos de exaltación del sexo femenino frente a otros de humillación (Cosentino 2006:70). Las protagonistas femeninas de las tragedias son mujeres “che utilizzano la trasgressione per affermare la propria individualità: esse disobbediscono, ingannano, tradiscono, giungono persino ad uccidere” (Cosentino 2006:73). Es decir, no enseñan un modelo de virtudes para uso cotidiano, porque se trata de mujeres desesperadas que ponen en tela de juicio los fundamentos de la entera sociedad.

En Veneto, Ludovico Dolce, autor del tratado filológico *Dialogo della Institutione delle donne secondo li tre stati che cadono nella vita humana* (1547), compuso en los mismos años la tragedia *Ifigenia* (1551), basada fundamentalmente en la traducción erasmiana de la obra de Eurípides. Su obra es particularmente importante por tratarse de un escritor de oficio, polígrafo y asiduo colaborador del impresor veneciano Gabriele Giolito, propulsor de adaptaciones del teatro griego al italiano y partícipe del debate sobre la lengua. Sus traducciones y tragedias propias -escritas a partir de las traducciones de Erasmo (*Hecuba*, *Giocasta*, *Ifigenia*, *Medea*)- fueron referencia para la cultura del tiempo y aportaron novedades al género dramático con fines didácticos. En el prólogo a *Ifigenia*, Dolce remarca la intención educativa que conduce a la purificación moral de las injustas pasiones a través de la representación y la búsqueda de la virtud:

[La voz de la Tragedia dice así]

Co i tristi e sanguinosi avvenimenti,
Ch'io soglio appresentar...
Di far per opra mia s'affaticaro,
Che poscia non potea ragione e amore
Ritrovar la virtù ne i petti ingiusti,
La destasse spavento (Dolce, 1551).

Otros dos autores demuestran la recepción temprana del sacrificio de Ifigenia en el género lírico; son la *Ifigenia* de Jacopo Sannazaro (1501), en latín; y la *Iphigenie* de Luigi Alamanni (1537), poema redactado en italiano.

Por lo que respecta a los tratadistas de la *Querelle*, uno de los primeros autores en incluir a Ifigenia en

¹⁶ Son numerosas las representaciones de Ifigenia en la historia del arte. En los siglos sucesivos, el mito inspiró entre otros pintores a Luca Giordano y Gianbattista Tiepolo. En la iconografía sobre Ifigenia a mi juicio son recurrentes símbolos de tres categorías: mitológicos (la diosa Artemisa, la cierva, el altar, el fuego y las cenizas); sociales (juventud sometida a la autoridad paterna) y humanos (pureza de la carne, desnudez del cuello, inocencia de la doncella, desesperación de los allegados).

¹⁷ El erudito y helenista Gian Giorgio Trissino había traducido el *De vulgari elocuentia* de Dante, y propuso el enaltecimiento del italiano como lengua literaria. En su famosa *Poetica* (1529) teorizó las reglas de la tragedia siguiendo el canon aristotélico y adaptando el hexámetro griego al vulgar, teorías que había experimentado en su tragedia *Sofonisba* (1524), considerada la primera obra clasicista del s. XVI.

¹⁸ Es imprescindible el trabajo de Agostino Pertusi (1963) para comprender el ambiente de propagación de los primeros dramas de inspiración clásica en Florencia. Véase también la aportación de Antonietta Porro (1981).

el catálogo de mujeres ilustres fue Galeazzo Flavio Capra (Milano, 1487-1537), conocido también con el nombre latinizado de Cappella. Refinado erudito y diplomático, formó parte del humanismo civil y desempeñó el cargo de secretario en la corte de Francesco Sforza, Duque de Milán. Capra pudo conocer de primera mano las traducciones de Erasmo durante su misión de embajador en Venecia, aspecto estudiado por Luca D'Ascia (1990). El autor, junto a *Gli asolani* de Pietro Bembo, inauguró los tratados *cinquecentescos* en defensa de la mujer en lengua vulgar, publicando *Della eccellenza e dignità delle donne* tras años de circulación oral¹⁹. El texto fue definitivamente fijado en una tercera edición por Aldo Manuzio en Venecia, 1533, como segunda parte de su *Anthropologia*, dialogo imaginario o “ragionamento sulla natura humana” (Capra 2019: 1). Así pues, el libro de alabanza a la mujer se encuentra enmarcado entre otros dos: un primer diálogo sobre la dignidad del hombre, y un tercero sobre los defectos de ambos sexos que equilibra con temperancia los contrastes entre las dos primeras disputas. En la segunda parte, compuesta en su juventud y con espíritu optimista, Capra realiza un alarde de erudición a partir de fuentes clásicas y medievales, al tiempo que arquitecta una compleja estructura retórica unida al estilo en lengua romance según los modelos latinos e italianos, con el declarado intento de enaltecer la prosa vulgar siguiendo el ejemplo de las letras grecolatinas. *Della eccellenza* está dedicada a una misteriosa dama cuya identidad se esconde en el nombre de “Madonna Iphigenia”. En la última edición de la *Anthropologia*, dicha dama acoge en su casa a los tres personajes masculinos protagonistas de cada libro, que son un músico, el personaje llamado Musicola, un poeta y un médico. La “Iphigenia” de Capra no toma parte en la discusión, pero sus breves intervenciones mediando entre las posturas opuestas, llaman a la cordura y la prudencia. Es plausible que este nombre, quizá el *alter ego* de la propia esposa del autor, remita al emblema de mujer fuerte y de moral incorruptible del mito de Ifigenia traducido de Eurípides, en este caso proyectado a la esfera municipal.

El eco de los tratados italianos sobre la excelencia de las mujeres llegó con fuerza al ámbito hispánico²⁰, donde encontramos autores tempranos como Rodríguez del Padrón, que en su *Triunfo de las donas y cadira de onor* no menciona a Ifigenia, pues aún no se habían difundido los clásicos griegos. Sin embargo, a partir de la primera mitad del siglo siguiente, la situación ha cambiado y nuestros autores filóginos beben de las fuentes helenísticas ampliamente, como vemos en el *Dialogo de mujeres*, de Cristobal de Castillejo (1544); los *Coloquios matrimoniales* de Pedro de Luxan (1550); el *Dialogo en laude de las mujeres intitulado Ginaeceptaenos* de Juan de Espinosa (1580); y el

Dialogo de Amor, intitulado Dorina, de Juan de Enzinas (1593). Juan Luis Vives -autor del importante tratado *Institutio foeminae cristianae* (1523)- alude a Ifigenia en una obra anterior, en los *Comentarios a la Ciudad de Dios de San Agustín* (Vives 1530: 444-447).

Por lo que respecta a los textos doctrinales, las nuevas mitologías acogieron igualmente el mito de Ifigenia. Los dos manuales más consultados fueron redactados en latín. El primero, la *Multiplex historia* (1548) de Lilio Gregorio Giraldi, centrado en el estudio de la etimología y los epítetos de los personajes mitológicos. Para el mito de Ifigenia, Giraldi utiliza fuentes diversas de la Antigüedad grecolatina como Eurípides, Heródoto y Servio (Giraldi, 1548, 503); además Giraldi escribió libros sobre la teoría teatral y compuso tragedias. El segundo, de Natale Conti, la *Mythologiae* (1567), compuesta de diez libros de vasta repercusión, que aportaron una interpretación alegórica de numerosas fuentes griegas y latinas, especialmente en su narración del mito de Ifigenia (Conti, 2006, 87-88). En lengua italiana destacan las *Immagini* (1556) de Vincenzo Cartari, que compilaba tanto las fuentes de la mitología grecolatina como creencias de distintas culturas orientales. Cartari no dedica espacio a Ifigenia, solo alude a la ira de la diosa Diana contra Agamenón por haber matado a uno de sus ciervos (Cartari, 1556, f. 24v-f. 25r.). A partir de la edición de 1571 las ilustraciones de los dioses realizadas por Bolognino Zaltieri acrecentaron la proyección artística a la obra.

Como se ha observado, las relaciones entre poética y escritura, entre doctrina y representación, fueron constantes y tuvieron a menudo a los mismos autores como actores. Es por ello que el desarrollo de la *Querelle* ha de estudiarse sin separar el proceso traductológico, la renovación de los géneros y los programas educativos del siglo.

Conclusiones

Los géneros dramáticos y la profusa producción ensayística del s. XVI sobre la dignidad humana encontraron vasos comunicantes para explorar el desenvolvimiento de las pasiones humanas llevadas al límite. En este contexto -mientras se actuaba el proceso de creación de la nueva ciudad estado-, se puede afirmar que Ifigenia (y en menor medida otras heroínas trágicas: Electra, Clitemnesta, Hécuba) fue un modelo de mujer sublimado, que aportó emblemas para el avance del pensamiento positivo sobre la mujer.

Las virtudes más nobles observadas en la princesa griega eran el amor a los demás, cifrado en la disposición a sacrificar su propia vida en un acto de extraordinaria generosidad y entrega; la fe, al poner su vida

¹⁹ El tratado se publicó primero en Roma en edición de Calvo en 1525 y al año siguiente en Venecia, en edición de Gregorio de Gregori. La edición crítica moderna, con información sobre la trayectoria e influencias del autor, ha sido realizada por María Luisa Doglio (Capra, 2001).

²⁰ Para profundizar en la recepción de Ifigenia en la literatura española, con huella en los más importantes autores del S. de Oro y el clasicismo, véase la citada investigación de Márquez Martínez (2021).

en aras de la voluntad de los dioses y el bienestar de su pueblo; su pureza e inocencia, reconocible en la castidad y la juventud, espejo de su belleza moral; la valentía, ya que acepta su destino con coraje y sin titubear, y se presenta como una figura de fortaleza moral que inspira a otros a seguir su ejemplo. Y, de forma más ambigua, su ingenio, al convertirse en sacerdotisa, es decir, al lograr la perfección de una figura divina o ser mediadora con la divinidad. Estos argumentos sirvieron de estímulo a los literatos y artistas para recrear su leyenda en relación con la cultura cristiana y otras creencias revisitadas. Es fácil imaginar el impacto emocional de Ifigenia sobre el auditorio; el conflicto ante los dilemas de la patria y el amor filial; el engaño y la ilusión por el matrimonio; la renuncia y la muerte violenta; la crítica social y el perdón.

Distintos paladines de la *Querelle* trataron el mito en los tratados sobre la dignidad de las mujeres, entre los cuales destacan: Erasmo de Rotterdam (1503), Galeazzo Flavio Capra (1525), Juan Luis Vives (1530) y Ludovico Dolce (1551). Desde el punto de vista formal, estos escritores aprovecharon el mito para probar sus dotes de elocuencia, desarrollar la lengua italiana y fundar las instituciones literarias modernas. Por otra parte, realizaron un esfuerzo singular en la síntesis de mitologías e historiografías que han sobrevivido gracias a ellos. En sus discursos sobre la mujer, Ifigenia -con su sabiduría y discreción frente a los problemas- se convirtió en un ejemplo de la capacidad femenina para alcanzar grandes logros. Dicho modelo, a pesar de su abstracción, era tratado de forma estilizada a fin de enaltecer las virtudes de unas mujeres que ya participaban en la moderna vida ciudadana junto a sus compañeros.

Bibliografía

- Agrippa, Henri Corneille (1990 [1529]): *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*. Roland Antonioli (dir.). Genève: Librairie Droz.
- Antonino Liberal (1984) : *Metamorfosis*, [Traducción M. Antonia Ozaeta Galvez]. Madrid: Gredos.
- Arriaga Flórez, Mercedes (coord.) (2021): “Voces masculinas en la Querelle des Femmes”, monográfico *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 19 (2021).
- Bartolotta, Salvatore; Tormo-Ortiz, Mercedes (Eds.) (2019). *Escritoras italianas inéditas en la querrela de las mujeres. Traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances*. Madrid: Editorial UNED.
- Boccaccio, Giovanni (1487): *De claris mulieribus*. Lovaina: Aegidius van der Heerstraten. Biblioteca Virtual Cervantes. Consultado el 20-03-2023 [<https://www.cervantesvirtual.com/obra/de-claris-mulieribus>].
- Cañizares, José de (1770): *El sacrificio de Efigenia*. Valencia: Viuda de Josef de Orga. Consultado el 20-03-2023 [<https://archive.org/details/A25019105>].
- Capra, Galeazzo Flavio (2001). *Della eccellenza delle donne*, M. L. Doglio (ed.). Roma: Bulzoni.
- Capra, Galeazzo Flavio (2019): *L'Anthropologia di Galeazzo Capella, Secretario Dell'Illustrissimo Signor Duca di Milano*. Milano: Forgotten Books.
- Cartari, Vincenzo (1556): *Immagini*. Venecia. Consultado el 27-04-2023. [http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ17178420X]
- Conti, Natale (ed. 2006). *Mitología*, [Traducción de Rosa María Iglesias y María Consuelo Álvarez]. Murcia: Universidad de Murcia.

La lectura renacentista de Ifigenia, consolidándose en un fermento de ideas e interpretaciones, continuó alimentando las corrientes de pensamiento y las representaciones artísticas hasta el s. XIX y paralelamente ha acompañado el desarrollo de la disputa entre los sexos, enriqueciendo las cualidades femeninas. Son incontables las versiones del mito heredadas de la tradición renacentista, cuyo momento cumbre tras el Siglo de Oro hispánico se produjo en la Francia del siglo XVII, con las tragedias de Rotrou (1642), la *Iphigénie en Aulide* de Racine (1674) y de Michel Le Clerc (1675). En el siglo siguiente, además de la famosa tragedia de Goethe, encontramos la obra de José de Cañizares, inspirada en la obra de Racine, titulada *El sacrificio de Efigenia* (1756), también reescrita por Ramón de la Cruz (1786-1791)²¹.

Gracias a dicha herencia, en las interpretaciones y lecturas modernas, Ifigenia ha sido vista como un símbolo de la dignidad y el empoderamiento de las mujeres. En particular, se ha destacado el hecho de que Ifigenia, a pesar de ser sacrificada por su padre Agamenón, se presenta como una figura valiente y decidida. Desde una moderna lectura feminista, Ifigenia representa la resistencia y la rebelión contra la opresión patriarcal. Su figura desafía los estereotipos y ha de ser estudiada como deconstrucción de los roles de género con proyección religiosa, política y moral.

A lo largo de los tiempos, en la literatura y el arte Ifigenia ha cumplido un acto de reconciliación entre los griegos, ejemplo de paz y redención; es por ello que más allá de la Ifigenia trágica, víctima de la crueldad, su historia revela la más honda comprensión de lo humano y finalmente pervive en nosotros como una mujer que lucha por su propia libertad y dignidad.

²¹ En el arte musical destacan al menos los siguientes dramas: “Ifigenia in Tauride” (1779) de Christoph Willibald Gluck; “Iphigénie en Tauride” (1779) de Christophe Colin de Blamont; “Ifigenia in Aulide” (1786) de Vicente Martín y Soler “Iphigénie en Aulide” (1774) de Christoph Willibald Gluck; “Ifigenia in Aulide” (1813) de Gioachino Rossini; “Ifigenia in Aulide” (1899) de Luigi Mancinelli.

- Cosentino, Paola (2006): “Tragiche eroine. Virtù femminili fra poesia drammatica e trattati sul comportamento”, en *Italiq*, IX, 65-99.
- D’ascia, Luca (1990): “Galeazzo Flavio Capella traduttore di Erasmo”. *Lettere Italiane*, 42(1), 66-88. Consultado el 27-04-2023, [<http://www.jstor.org/stable/26264638>].
- Esquilo (1993): *Tragedias completas*, [Traducción José Alsina Clota]. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Eurípides (1567): *Iphigenia in Aulis*, [Traducción de Erasmo de Rotterdam]. París: Ex officina Ascensian. Consultado el 24-05-2023, [http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100037202673.0x000001].
- Eurípides (1979): *Tragedias*, [Traducción Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca]. Madrid: Gredos.
- Dolce, Ludovico (1551): *Ifigenia*. Venecia: Giolito.
- Garin, Eugenio (1984): *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona: Grijalbo.
- Giraldi, Lilio Gregorio (1548): *Multiplex historia*. Basilea. Consultado el 24-05 2023, [<https://archive.org/details/ARes37113>].
- Goethe, J. Wolfram (2003): *Ifigenia en Táuride*, [Traducción de Rafael Cansinos Assens], Tomo I. Madrid: Santillana Ediciones Generales.
- Hernández González, María Belén; Bartolotta, Salvatore (coords.) (2022): “Los escritores filóginos en la *Querelle des femmes* (siglo XIV al XVI)”, monográfico *Revista Estudios Románicos*, 31, 2022, 1-168.
- Heródoto (2005): *Historia. Libros III-IV* [traducción y notas de C. Schrader. Revisada por M^a E. Martínez-Fresnada]. Madrid: Gredos.
- Hesíodo (1978): *Obras y fragmentos. Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*, [Traducción Aurelio Pérez Jiménez - Alfonso Martínez Díez]. Madrid: Gredos.
- Kolsky, Stephen (2005): *The Ghost of Boccaccio: Writings on Famous Women in Renaissance Italy*. Late Medieval and Early Modern Studies; 7. Turnhout: Brepols, 2005.
- Kristeller, Paul Oskar (1982): *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lucrecio (1997): *De la realidad*, [Traducción Agustín García Calvo]. Zamora: Lucina.
- Márquez Martínez, Esther (2021): *El mito de Ifigenia en las letras hispánicas: de las recreaciones medievales a las lecturas ilustradas*, [Tesis doctoral dirigida por Juan Montero Delgado]. Universidad de Sevilla.
- Ovidio (1986): *Las metamorfosis*, [Traducción Federico Carlos Sainz de Robles]. Madrid: Espasa Calpe.
- Pertusi, Agostino (1963): “Il ritorno alle fonti del teatro greco classico: Euripide nell’Umanesimo e nel Rinascimento”, en *Byzantion*, XXXIII, 391-426.
- Petrarca, Francesco (2003): *Triunfos*, [Traducor Guido Cappelli]. Madrid: Cátedra.
- Pico della Mirandola, Giovanni (1984): *De la dignidad del hombre* [Traducción de Luis Martínez Gómez]. Madrid: Editora Nacional.
- Porro, Antonietta (1981): “Volgarizzamenti e volgarizzatori di drammi euripidei a Firenze nel Cinquecento”, in *Aevum*, LV, 481-508.
- Rico, Francisco (2014): *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Barcelona: Crítica.
- Rucellai, Giovanni (1723): *Oreste (Ifigenia in Tauride)*, en *Teatro Italiano*. Verona: Ed. Scipione Maffei.
- Reyes, Alfonso (1929): *Ifigenia cruel*. Ciudad México: Fondo Económico de Cultura.
- Sófocles (1981): *Tragedias*, [Introducción José S. Lasso de la Vega, traducción Assela Alamillo]. Madrid: Gredos.
- Trinkaus, Charles (1983): *The scope of Renaissance humanism*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Valerio Máximo (2016): *Hechos y dichos memorables. Libros VII-IX. Epítomes*, [Traducción S. López- M^a L. Harto- J. Villalba]. Madrid: Gredos.
- Villacañas Berlanga, José Luis (2010): “El debate fundacional de la cultura castellana: la cuestión traductológica”, en Aullón de Haro, Pedro (ed.), *Teoría del humanismo*, Vol IV. Madrid: Verbum, pp. 355-386.
- Vives, Juan Luis (1530): *Comentarios a la Ciudad de Dios de San Agustín*. Biblioteca Valenciana Digital, pp. 444-447. Consultado el 2-junio-2023, [<https://bivaldi.gva.es/es/estaticos/contenido.do?pagina=estaticos/vives/>]