

## A LA ESTELA DE LOS CLÁSICOS: UN PASO MÁS HACIA EL IDEAL DE HUMANIDAD EN LA *IFIGENIA* DE GOETHE

Guillermo Aguirre Martínez

Universidad Complutense de Madrid

El 3 de febrero de 1779 la Corte de Weimar se puso el traje de gala, el motivo no era otro que la llegada al mundo de la hija de los duques de la ciudad. El talento de Goethe, que por aquel entonces no hacía mucho que formaba parte de la Corte ocupando el puesto de consejero, fue requerido una vez más con el fin de realizar una obra de teatro que debía estrenarse el ya cercano 14 de marzo, día elegido para que la duquesa hiciese su primera aparición en la iglesia, una vez recuperada de su embarazo. Goethe se veía de este modo obligado a trabajar sin descanso durante este breve margen de tiempo si es que quería tener su obra lista para tal fecha. El tema, elegido por el poeta, no le era ni mucho menos desconocido, tratándose por el contrario de uno de aquellos argumentos en los que Goethe solía meditar con el propósito de desarrollarlo en cuanto sus deberes en la Corte se lo permitiesen. Es conocido el disgusto que al célebre autor le provocaba el verse inmiscuido en actos y demás eventos oficiales, impertinencias que le obstaculizaban en la realización de un buen número de obras que se le iban acumulando en la cabeza sin tener apenas tiempo para dotarlas de forma.

Este freno a sus capacidades artísticas originaría, años después, su repentina huída a Italia, lugar donde esperaba encontrar un entorno propicio para recuperar unos goces sensuales tan alejados de la Corte de Weimar. Lo que trataba, en fin, de alcanzar con su visita al país trasalpino, era la armonía entre dos polos de una naturaleza que, como bien reflejó en su *Werther*, hasta ese momento se había desarrollado en permanente conflicto. Este innato deseo de lograr el equilibrio entre dos instintos en principio opuestos, lo encontramos igualmente en *Ifigenia en Tauris* aun a costa de forzar un tanto la feliz solución final con el fin de adecuarla al motivo festivo por el que la obra le había sido encomendada.

*Ifigenia en Tauris* se estrenó ante un público selecto que quedó encantado con la representación; sin embargo, a pesar de las peticiones que posteriormente le llegarían, Goethe desestimó llevarla a los grandes escenarios al no estar del todo satisfecho con el resultado logrado. Años más tarde, no obstante, modificó esta primera versión dotándola tanto de rima como de un conte-

nido aún más moral del que encontramos en el original. Pese a que Goethe compuso este drama a la temprana edad de veintinueve años, en ella ya se vislumbran muchos de los temas que desarrollaría a lo largo de su trayectoria tanto literaria como personal y que culminarían en el terreno artístico con la finalización de la segunda parte del *Fausto* pocos meses antes de morir. El resultado literario es una obra que, tomando como punto de partida un argumento en su momento tratado por los tres grandes trágicos -no nos ha llegado, sin embargo, la versión de Sófocles-, Goethe reelabora de acuerdo con su personal concepción ético-estética dando lugar a un drama que reflejaba claramente las ideas ilustradas de las cuales participaba no solo el autor, sino buena parte de la aristocracia europea de aquella época y, por supuesto, de aquella congregación de personajes relevantes que habían establecido su hogar en la pequeña ciudad de Weimar.

Partamos de este ideal ilustrado para explicar el enfoque de los problemas que aparecen en la acción y el modo en que Goethe los logra resolver de acuerdo con una visión un tanto idealista de la realidad. Una de las dualidades más claramente discernibles con la que nos topamos en el drama es la de presentar tanto a la necesidad como al azar como elementos gobernantes de las acciones humanas. Si en la *Orestíada* Esquilo afirma categóricamente que todo cuanto sucede está de antemano determinado por los dioses y que el hombre actúa en base a los deseos de aquéllos, ya en Eurípides, apenas cuarenta años después, nos encontramos unas ideas completamente diferentes que, al igual que en el caso anterior, no son sino el reflejo de un periodo de la antigüedad en el que se produjeron grandes cambios sociales en un breve lapso de

tiempo. La de Eurípides es, en concreto, una sociedad cuyas ideas se encuentran del todo impregnadas de los nuevos postulados divulgados por la sofística y la retórica que, en lo referente al destino, supusieron una brecha respecto a los autores precedentes en cuanto que descargaban la culpa sobre el individuo y no sobre la fatalidad, entendida ésta como aquello determinado por algo que el ser humano no puede controlar de modo alguno. En la *Ifigenia* de Goethe, del mismo modo, será el ser como sujeto individual y libre quien se haga cargo de las consecuencias derivadas de sus propias acciones.

Como se ha señalado anteriormente, Goethe trata de conciliar opuestos cuyas diferentes gradaciones van a quedar encarnadas en distintos protagonistas, los cuales serán un reflejo de la evolución humana que cada uno de ellos ha llegado a alcanzar. Goethe dibujará a los habitantes de Tauris como individuos educados en la creencia de que los dioses determinan la realidad; por ello, con objeto de que se muestren benévolos, deben sacrificarles a todos y cada uno de cuantos extranjeros arriben a su isla.

Este estadio primario de humanidad resulta eludido, no obstante, tanto por Thoas, rey de los Tauros, como por Arkas, su emisario, pues éstos, en contacto con Ifigenia, logran dejar de lado sus obcecadas y bárbaras intenciones. En ellos se va a apreciar un comportamiento más cercano a los valores encarnados por los personajes atenienses: Ifigenia, Pílates, y un Orestes quien, no obstante, al inicio de la obra se encuentra sometido plenamente a la maldición de su familia y no será hasta que la hermana, con su ejemplar comportamiento, le haga ver que sus demonios no son sino sus temores, cuando logrará erradicar al fin los tormen-

tos internos que le venían persiguiendo desde que asesinase a Clitemnestra. Ya en su primera aparición, al inicio del segundo acto, observamos a un Orestes abatido que, tras haber sido detenido por los Tauros, se rinde ante lo que él considera el cumplimiento de un sino inevitable heredado de sus predecesores. No ocurre lo mismo con Pílates. Éste, sin duda alguna más alejado del fatal entorno en el que ha crecido el anterior, muestra una mayor entereza que le hará concebir esperanzas respecto a su salvación. Sabe que ha caído en manos bárbaras, mas no cree que esto sea debido a una disposición divina sino que lo considera fruto de sus propias decisiones una vez que fue él mismo quien quiso acompañar a Orestes a la isla con motivo de recuperar la estatua de la diosa Artemisa. De este modo, aceptando previamente el peligro que corría, no reniega de cuanto le pueda sobrevenir.

La amistad mutua profesada entre ambos amigos constituye otro motivo arraigado fuertemente a las ideas que sobreolaban la Alemania de finales del XVIII. Goethe aprovechará la conocida fidelidad entre Pílates y Orestes para resaltar en lo posible esta noble cualidad. Sin embargo, es de destacar que a diferencia de lo que sucede en el drama de Eurípides, un amigo no intercederá por el otro a la hora de ser sacrificado en el momento inmediatamente anterior al reconocimiento de los hermanos, pues Goethe decide que los extranjeros no se den a conocer de modo casual sino por el menos convincente deseo de sinceridad sentido por Orestes en el momento en que éste le está relatando a Ifigenia los desgraciados sucesos acaecidos a sus allegados al regreso de la Guerra de Troya. La razón por la que Goethe desarrolla de este modo la acción obedece a la intención de dar a conocer su concepción de alma bella, término que estu-

diaremos más adelante pero que puede resumirse como una tendencia innata a lo bueno y verdadero. Pese a que en este caso es Orestes quien manifiesta la necesidad de no ocultarse tras la mentira, ese deseo nace en él tan solo al contacto con su hermana, quien aun habiéndoles comunicado que no puede hacer nada por evitar el sacrificio de ambos, despierta tal confianza a través de su modo de comportarse y de expresarse que logra ganarse sin esfuerzo alguno la confianza de cuantos la rodean, permitiéndoles mostrar sus instintos más nobles y benévolos. Esta idea de amistad y fraternidad, extendida a un deseo de unidad entre los pueblos, la recogerá Goethe de las reflexiones que Lessing, Nicolai y Moises Mendelssohn realizaron algunas décadas atrás. Vale la pena comentar en torno a esta cuestión que el Sacro Imperio Germánico del XVIII estuvo formado por alrededor de trescientos estados cuya mutua hostilidad alcanzó su punto culminante a lo largo de la Guerra de los Siete Años (1756-1763), lo que unido a otras controversias como, por ejemplo, la discriminación hacia los judíos, comenzó a generar un clima propicio para la unidad germana que fue fructificando en años posteriores a través de ciertos sectores de artistas e ideólogos comprometidos con dicho deseo de paz y hermandad. Sin salir de este ámbito relativo a las igualdades, resulta destacable el empeño de Goethe por tratar a Ifigenia, y a la mujer en general, con la misma dignidad, si no más, que la manifestada hacia el hombre, lo que le demarca notablemente del modo en que los autores de la antigüedad trataron este mismo tema.

Como hemos señalado, tanto Thoas como Arkas, en diversos momentos de la trama, parecen haber comprendido que son ellos mismos quienes, como seres libres,

deben aceptar su responsabilidad y alejarse de absurdas creencias que no obedecen sino al desconocimiento de la realidad y al temor propio de sus antepasados. Al principio de la obra vemos que, como consecuencia de la influencia de Ifigenia, Thoas ha consentido suprimir los rituales consistentes en sacrificar a la diosa Artemisa a cuantos forasteros cayesen en sus manos. Poco después, el mismo personaje, viudo y tras perder a su hijo recientemente en el campo de batalla, va a desear desposarse con Ifigenia. Ésta, puesto que aún alberga la esperanza de regresar algún día a su patria, decide no aceptar tal proposición. La respuesta del primero, aún conciliador, consiste en prometer dejarla marchar en el caso de que alguien llegue a Tauris para devolverla a su hogar, pero le hace ver que, de no darse tal caso, habrá de permanecer en la isla como le corresponde en agradecimiento por la hospitalidad que allí ha encontrado. Pese a su rechazo matrimonial, pocas esperanzas guardará ya Ifigenia, pues, como en esos instantes le hace saber a Thoas, provenía de una familia sobre la que, generación tras generación, se habían ido cebando grandes infortunios. Aun así, finalmente decide aguardar con confianza el retorno a su patria y por ello desestima finalmente la propuesta del rey. La esperanza en Ifigenia se convertirá en desesperanza en Thoas, lo que le lleva a enfurecerse y devolverle una respuesta clara: si no hay boda, los sacrificios humanos volverán a realizarse. Por otro lado, afirma Thoas, el pueblo está deseoso de sangre y ha de ver satisfecha su sed. Aquí nos encontramos en el único momento de la obra en que Ifigenia antepondrá sus intereses particulares a aquellos otros que pueden considerarse generales. Goethe, más adelante, explicará este comportamiento por boca de la misma protagonista al afirmar que en su naturaleza habitaba la alegría de obedecer ante motivacio-

nes dignas de respeto, pero de ningún modo aceptaría unas órdenes que procediesen de la intransigencia o de la necesidad.

Frente a este mundo de supersticiones e ingenuas creencias, Ifigenia es en todo momento quien va a contemplar los acontecimientos de un modo más acorde a lo que se nos presenta como el ideal ilustrado. Goethe va a valerse de la sacerdotisa para mostrar un punto de vista que si bien considera que existen fuerzas superiores a los hombres, no despojan de libertad al individuo. El hombre nace condicionado por la naturaleza, pero goza de la libertad necesaria para, partiendo de un estadio inicial, irse desarrollando poco a poco del modo en que crea conveniente siempre que no atente contra ciertos límites. Esta idea del autor la encontramos años atrás en el «sapere aude» pregonado por Kant.

No parece casual que Goethe insista en la cuestión del fatum como destino al que uno mismo se encadena, pues, de hecho, la noción de autorrealización es uno de los motivos recurrentes en el autor, tal y como observamos a través de las páginas del ciclo *Wilhelm Meister*. En esta cuestión, concierne a nociones como azar, necesidad y todos aquellos conceptos que giran en torno a la libertad humana, es donde Goethe va a retomar las ideas que ya por primera vez introdujese un Eurípides considerado como el poeta de la Ilustración griega. No obstante, si en el autor griego su alejamiento respecto de las antiguas creencias responde al escepticismo y relativismo propio de un periodo de descomposición social, en el caso de Goethe su desapego hacia lo fatídico y lo ineludible no proviene de la duda o el desengaño, sino que irrumpe desde su firme creencia en la individualidad de la persona.

En este aspecto, pese a llegar por caminos diferentes, las ideas de uno y de otro confluyen al situar al individuo como tejedor de su propio futuro. En ambos, la psicología de los personajes juega un papel primordial, pues las furias no son ya caracteres reales como ocurre en la obra de Esquilo sino que resultan encarnaciones de los miedos y los remordimientos padecidos por Orestes. El destino le vendrá impuesto por sus fantasmas, que van a determinar su modo de actuar. Así, Goethe nos presentará a Orestes como un ser atormentado que llega a sufrir verdaderos accesos de locura y epilepsia y tan solo logra librarse de ellos al contacto de lo que antes hemos denominado un alma bella.

El concepto de alma bella es fundamental tanto en el espíritu ilustrado en general como en esta obra en particular. No resulta casual que este papel recaiga sobre Ifigenia. Pese a que solo unos pocos años la separan de su hermana Electra, ambas poseen naturalezas opuestas. Electra es una verdadera tantálida, hasta el punto de ser ella quien incite a su hermano Orestes a acabar con la vida de Clitemnestra. Al actuar de este modo, Electra continúa alimentando la maldición de su casa, cuyo origen lo encontramos en la aplicación de una práctica primitiva anterior a las normas del estado consistente en actuar según la ley del talión. En la *Ifigenia* de Esquilo aún predominará esta máxima. La idea de justicia en el primero de los trágicos griegos consiste en restituir la armonía respondiendo a un daño mediante otra acción ofensiva en sentido opuesto. De este modo, la culpa y el castigo se retroalimentan entre sí debiendo perpetuarse ininterrumpidamente generación tras generación. Pese a que desconocemos el modo en que Sófocles trató el tema en cuestión, con total seguridad podemos

suponer que dio ya un paso hacia la humanización de los caracteres, herencia que Eurípides recogió y dotó de unos planteamientos más cercanos a la visión que más de veinte siglos después desarrolló Goethe.

Si bien en Eurípides es el estado quien a través de las nuevas leyes va a tratar de poner fin a esas antiguas venganzas promovidas por pasiones alentadas por el rencor, en el caso de Goethe es el mismo instinto, ajeno a la regla y la razón, el que va a lograr el restablecimiento del equilibrio perdido. Por encima de la ley positiva, Goethe situará los nobles sentimientos, el amor y el perdón como garantes de la paz entre los hombres. En este punto, Goethe se separa lo necesario de una lógica fría y abstracta evitando de este modo caer en la trampa en que cayeron la mayoría de sus contemporáneos, fieles devotos de una razón a la que consideraban infalible, y de una filosofía que, en manos de Kant, creaba seguidores aquí y allá de un rígido sistema considerado unánimemente como eficaz. La fe en la bondad humana manifestada por Goethe, esta creencia en un bien común sin balanza alguna que compensase una acción positiva con otra negativa, propiciará que la resolución de la trama se realice, aun a expensas de cierta ingenuidad, de modo plausible y verosímil.

Uno de los aspectos que diferencian por completo a la Ifigenia de Goethe de la de Eurípides, recae en el hecho de observar a Thoas no ya como un bárbaro sino como un noble hombre que cumple con sus deberes de regente con el fin de velar por el bienestar de sus ciudadanos. Esta comprensión y esta bondad natural de la que hace gala Ifigenia aparece como algo congénito a su persona, algo que se manifiesta en ella sin

esfuerzo alguno; es decir, su modo de actuar no surge tras deliberar cómo debe de obrar, sino que surge espontáneamente, sin someter a juicio crítico lo que es justo y conveniente. Esta descripción responde exactamente al concepto de alma bella que va a llegar a su máxima expresión en el momento en que, teniendo a su alcance la posibilidad de huir a su patria con Orestes y Píldes tan solo dando una respuesta falsa a Thoas, decide arriesgarse a echar por la borda las esperanzas de todos ellos tras no sentirse capaz de engañar a quien, a pesar de mantenerla retenida, se ha portado correctamente con ella. Su confianza en el valor de la verdad le lleva, por tanto, a poner en peligro su vida y la de sus dos personas queridas. En este punto es preciso detenerse y observar el modo de pensar de Goethe.

Resulta obvio que si Ifigenia hubiese sido ignorada tras sus intentos de poner paz, ésta se mostraría como un ser necio que antepone su creencia en unos improbables ideales al hecho de asegurar tanto la vida de su hermano como la suya propia. En esta temeridad de la protagonista, Goethe decide dar absoluta prioridad al plano ético sobre el estético, lo que supone un importante conflicto tanto en la narración como en el razonamiento del autor, quien, si por un lado, como es de prever, se va a percatar perfectamente de lo alejado de dicho comportamiento respecto de la realidad, tal y como queda de manifiesto en estas palabras de Píldes: "Harto se ve qué bien guardada estuviste en el templo; a nosotros la vida nos enseña a ser menos severos con nosotros y nuestros semejantes" (Goethe 1991: 1222), por otro, finalmente optará por mostrar una difícil resolución al presentar a una Ifigenia que, incapaz de mentir a la gente que le ha acogido en su tierra, decide

explicarle la verdad a Thoas a riesgo de fracasar en su empresa. No solo es su fe en el poder de la verdad lo que le empuja a actuar de este modo, sino que además siente el deber de expresar sus creencias a la gente de Tauris con el fin de que logren alcanzar un estadio moral menos tormentoso y más humano.

Como era de esperar, dado el moralismo con el que Goethe trata la obra, Ifigenia no solo consigue su propósito sino que logra marchar a su tierra estrechando la mano del mismo Thoas, quien instantes antes había amenazado de muerte a sus huéspedes. Para que pudiese darse este final feliz, Goethe varía un aspecto clave de la acción, pues las palabras que el oráculo de Delfos manifestará a Orestes antes de su llegada a la isla aluden a que éste debía devolver a Grecia a la hermana que vivía en Tauris encarcelada contra su voluntad. Orestes, dado lo ambivalente del mensaje, interpretó que dichas palabras se referían a la hermana de Apolo, es decir, a la estatua de Artemisa, cuando el Dios realmente se estaba refiriendo a Ifigenia, la hermana de Orestes. Queda de esta forma todo bien tejido por Goethe para expresar el mensaje que quiere dar a entender, consistente en que no es la necesidad la que somete al individuo, sino que este mismo es quien va a subyugarse a sí mismo malinterpretando los signos que la naturaleza pone a su disposición.

Como se ha indicado, un alma bella no solo detendrá una serie de virtudes, sino que mediante su mera manifestación tiene la propiedad de cambiar todo cuanto le rodea, es decir, dada la múltiple perspectiva de las acciones humanas va a provocar que circunstancias desfavorables se muestren

incluso como propicias para que queden colmados los gustos y querencias de los interesados. Recordaremos nuevamente que ya al principio del drama, Thoas, en su esperanza de lograr el matrimonio con la sacerdotisa, le promete que si algún día alguien acudiese a rescatarla la dejaría marchar. Estas palabras, dichas con la certeza de que tal situación no llegaría jamás, le son recordadas al rey cuando, ciego de ira ante la huída de sus prisioneros, decide enfrentarse en mortal lucha con Orestes. A pesar de su enojo inicial, el rey consiente, pues como le señala Ifigenia, "Un rey no otorga, al modo de un villano, solo por alejar por un momento al importuno suplicante, ni tampoco promete para un caso que espere nunca llegue" (Goethe 1991: 1227), por lo que, una vez reconocida por Thoas la identidad de Orestes como hermano de Ifigenia mediante ciertas marcas en el cuerpo y aduciendo además el parecido con el padre -en este punto parece un tanto débil el argumento empleado por el autor-, y, por otra parte, una vez resuelta la errónea interpretación del oráculo de Loxias, los extranjeros retornan a sus hogares consiguiendo además extirpar definitivamente la supuesta culpa heredada en la casa de los tantálidas generación tras generación.

Con esta idílica resolución puso fin Goethe a su *Ifigenia en Tauris* satisfaciendo por completo unos anhelos de armonía que seguiría buscando en adelante una y otra vez en cada una de sus obras con el fin de demostrarse a sí mismo y a quien quisiese escucharle que valores éticos y estéticos no solo pueden convivir juntos sino que logrando su perfecto solapamiento llegan a dar como resultado una obra artística perfecta, aspecto que constituye uno de los motivos que relacionan a Goethe con los tres grandes trágicos y les sitúa a todos ellos en el más alto escalón del panteón artístico.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Esquilo; *Tragedias completas*; Cátedra, Madrid, 2003.
- Eurípides; *Tragedias Vol. II*; Cátedra, Madrid, 2004.
- Goethe, J.W, *Obras completas IV*; Aguilar; México D.F., 1991.