

El mito del sacrificio de Ifigenia en el film
Sophie's Choice: la dicotomía moral
de una madre en el contexto del Holocausto¹

The myth of the sacrifice of Iphigenia in the film *Sophie's Choice*:
a mother's moral dichotomy in the Holocaust context

Maria Sebastià Sáez
maria.sebastia@flf.vu.lt
<https://orcid.org/0000-0002-9656-2600>
Vilnius University
Universiteto g. 3
LT-01513, Vilnius

Fecha de recepción: 30 de junio de 2021
Fecha de aceptación: 28 de julio de 2021

RESUMEN: El objetivo de nuestro artículo es presentar una aproximación al film *Sophie's Choice* (1982) desde el punto de vista de la recepción clásica, ya que este tradicionalmente ha sido sobre todo estudiado desde la perspectiva filosófico-ética y no desde la Filología Clásica y la Literatura Comparada. Concretamente, queremos presentar dicho film como una reformulación del mito de Ifigenia haciendo hincapié en el motivo del sacrificio y en el personaje de Sophie, una madre que debe decidir a cuál de sus dos hijos sacrificar. Asimismo, estudiaremos cómo la reelaboración del mito se ha adaptado al contexto del Holocausto.

PALABRAS CLAVE: *Ifigenia en Áulide*, sacrificio de Ifigenia, *Sophie's Choice*, recepción clásica, maternidad.

ABSTRACT: The focus of this paper is the analysis of the film *Sophie's Choice* (1982) from the perspective of the classical reception. Traditionally, it has been mostly analyzed with a philosophical and an ethical perspective, but not from the point of view of Classical Philology and Comparative Literature. Specifically, I shall study this film as a reformulation of Iphigenia myth, placing emphasis on the leitmotiv of the sacrifice and on Sophie, a mother who has to decide which of her children to sacrifice. Furthermore, I shall examine how the myth has been adapted into the Holocaust context.

KEYWORDS: *Iphigenia in Aulis*, sacrifice of Iphigenia, *Sophie's Choice*, classical reception, motherhood.

¹ This project has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under grant agreement No 952366.

1. Introducción

El objeto de nuestro artículo es presentar una aproximación a la película *Sophie's Choice* (1982) desde el punto de vista de la recepción clásica. Dicho film es a su vez una adaptación cinematográfica de la novela homónima de William Styron (1979). El largometraje, dirigido por Alan J. Pakula y protagonizado por Meryl Streep, ha sido una de las películas de la segunda mitad del siglo XX más galardonadas y aclamadas por la crítica.

En ella se narran las vicisitudes de un triángulo amoroso, que tienen como telón de fondo los trágicos recuerdos del Holocausto. Tradicionalmente, tanto la película como la novela han sido estudiadas desde el punto de vista de la filosofía ética y moral (Ney Matos – do Carmo Sobreira – Fernandes de Mesquita – Rochelle Milanês Sousa 2018; Anderson 1997), no desde la perspectiva de la Filología Clásica ni la Literatura Comparada. Con todo, sí que hemos podido encontrar precedentes que establecen un paralelismo entre el dilema filosófico-moral del sacrificio de Ifigenia y *Sophie's Choice* (Mothersill 1996: 74-75), lo que nos ha ayudado a sustentar nuestra teoría de que el mito de Ifigenia se encuentra como germen en la película Pakula y, por ende, en la novela de Styron.

Asimismo, vemos que otros autores relacionan *Sophie's Choice* con el sacrificio de Isaac (D'Amore 2010: 69), otro de los pasajes sacrificiales canónicos dentro de la cultura occidental junto con el de Ifigenia²: «Ait: “Tolle filium tuum ungenitum, quem diligis, Isaac et vade in terram Moira; atque offer eum ibi in holocaustum super unum montium; quem monstraverō tibi”» (*Nova Vulgata, Gen., 22-2*)³.

Así pues, nuestro objetivo es presentar la película de *Sophie's Choice* como una reelaboración contemporánea del mito de Ifigenia —con el que vemos más conexiones que con el de Isaac— contextualizándolo dentro del marco del Holocausto y partiendo desde el punto de vista de una *mater dolorosa* que debe elegir a cuál de sus dos hijos sacrificar para así salvar la vida del otro.

2. La dicotomía moral de Sophie y el mito de Ifigenia

Como hemos comentado anteriormente, la película del director Allan J. Pakula, de 1982 se basa en la novela de William Styron de 1979, tan solo tres años anterior. La novela de Styron, publicada en EE.UU. por Random House y premiada con el National Book Award en 1980 (Karolides 2011: 411), sale a la luz no sin

² Consideramos que los mitos sacrificiales y de Polixena y Macaria han tenido menos repercusión en siglos posteriores que el de Ifigenia.

³ ‘Y dijo: «Toma a tu único hijo, al que amas, Isaac, y ve a la tierra de Moría, y ofrécelo allí en sacrificio sobre un monte, que yo te mostrare»’, traducción propia. Podemos ver, así pues, como *Sophie's Choice*, entronca con la tradición occidental de ritos sacrificiales, tanto clásica como judeocristiana.

suscitar controversia entre la crítica, principalmente —pero no solo— por su personal visión del Holocausto nazi en la II Guerra Mundial (Mathé 2004: 453).

El autor nos introduce en la historia a través de la relación triangular de los personajes principales: Stingo, Sophie y Nathan. La trama se va desarrollando mediante la voz de Stingo, un joven escritor del sur de Estados Unidos, quien conoce en Brooklyn a una pareja muy peculiar, formada por un judío estadounidense llamado Nathan y una polaca católica, Sophie, que ha llegado a América tras haber sobrevivido a los horrores del campo de exterminio nazi de Auschwitz.

Conforme va avanzando la narración, la voz de Stingo va cediendo paso a la de Sophie, quien se convierte en interlocutora y narradora a su vez (Mathé 2004: 459). A través del relato de Sophie y de la técnica del *flashback* se va desentrañando su historia acaecida tras la ocupación nazi: sus penosas experiencias en Auschwitz, lugar donde Sophie tendrá que tomar su *decisión*, decisión que supone el enlace con el mito de Ifigenia, convirtiendo a Sophie en una suerte de Agamenón-Clitemnestra.

Que la historia del Holocausto esté contada por una católica polaca, que además es hija de un conocido profesor universitario de Cracovia que centró sus estudios en el antisemitismo y en «el problema judío polaco», suscitó una polémica notable entre la crítica (Thomières 2011: 328)⁴. Además, sus explícitas escenas sexuales y de abusos (Mathé 2004: 460-461) —hemos de decir que estas partes se eliminan en la versión cinematográfica— hicieron que el libro se llegara incluso a censurar en el 2001 en un instituto de California (Karolides 2011: 411).

La película sigue la misma estructura y los puntos principales que la novela. La trama, como es natural por la diferencia de soporte, se ve aligerada notablemente; con todo, el film disfruta de un considerable metraje de dos horas y media. La forma narratológica también coincide con la del texto de Styron y el discurso de Sophie en forma de diálogo —prácticamente monólogo— que va desvelando en tiempo pasado su experiencia en Polonia, siguiendo la técnica de las muñecas rusas o cajas chinas.

Podemos dividir el largometraje en tres partes. La primera parte se centra en la relación entre Stingo y la pareja que forman sus nuevos amigos Sophie y Nathan. Los tres viven arrendados en una mansión a las afueras de Brooklyn cuya casera, Mrs. Zimmerman, es una emigrada alemana. Pronto parece establecerse un triángulo amoroso entre ellos, en el que Stingo muestra un cierto enamoramiento hacia Sophie, mientras que siente una profunda admiración por Nathan.

⁴ Respecto a este asunto el autor esgrime: «had I made Sophie Jewish, I think it would have become a banal story» (Telpaz 2002: 237). Traducción: 'si hubiera hecho a Sophie judía, creo que se hubiera convertido en una historia banal', todas las traducciones del inglés al castellano son propias. Respecto a esta misma temática, recomendamos el trabajo de Cash (1990). Asimismo, el personaje de Nathan Landau, de origen judío, no queda exento de controversia (Lackey 2016).

A su vez, se nos muestra la tormentosa relación entre Nathan y Sophie: en la que ella, sumisa, tolera todos los excesos de él —con el alcohol y otras drogas—, sus ataques de ira y celos y su intermitente maltrato psicológico⁵.

Una noche en la que Nathan no aparece y Stingo vuelve tarde de una cita, este y Sophie se encuentran en la habitación de ella. Ahí comienza un diálogo entre ambos, que podríamos considerar la segunda parte o *parte de transición*. Aquí Sophie empieza a contar cómo fue deportada —más tarde sabremos que por ser amante del hermanastro de un líder de la resistencia— a Auschwitz y cómo tras su paso por allí intenta suicidarse en un campo de refugiados en Suiza.

En este punto, Sophie habla de su desengaño con la religión cristiana: «I knew that Christ had turned his face away from me. And only a Jesus who no longer cared for me, could killed those people that I love, but leave me alive with my shame»⁶. Podríamos considerar este pasaje como una *primera catarsis* de Sophie, que culmina con la siguiente sentencia: «Stingo, there's so many things you don't understand. There's so many things that I cannot tell you»⁷. Palabras estas que anticipan la *decisión de Sophie*, el momento del *sacrificio*.

La tercera parte del film está dedicada mayormente a la vida de Sophie en Auschwitz, nosotros nos ocuparemos especialmente en la parte del sacrificio, en la que Sophie debe enviar a la muerte a su pequeña hija Eva⁸.

Esta reelaboración del mito de Ifigenia ocupa un papel central en el largometraje —de hecho, da título a la cinta—⁹, el sacrificio se va anticipando a lo largo de la narración en una *gradatio* ascendente y servirá de culmen —que no desenlace— de la historia y en esta tercera parte el sacrificio de Eva-Ifigenia es el eje vertebrador que cierra y abre el discurso en *ringkomposition*¹⁰.

Dicha parte se abre con una imagen de Sophie en el tren de deportados a Auschwitz, va abrazando a sus dos hijos pequeños: Jan de diez años y Eva de unos cuatro; se cierra con una larga secuencia que muestra la llegada de la pro-

⁵ Esta parte dura una hora aproximadamente.

⁶ 'Supe que Cristo me había dado la espalda. Y solo un Jesús que ya no se preocupaba por mí, podía haber matado a toda esa gente que yo quería, dejándome viva con mi vergüenza'.

⁷ 'Stingo, hay muchas cosas que tú no entiendes. Hay muchas cosas que no puedo contarte'.

⁸ La elección de este nombre tan simbólico dentro del cristianismo no parece azarosa.

⁹ Recordemos brevemente el punto de partida de la tragedia *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. Ifigenia es una de las hijas de Agamenón y de Clitemnestra —y hermana de Orestes, Electra y Crisótemis—. La flota griega que iba a salir a batallar contra Troya se encontraba retenida en Áulide a causa de la ausencia de viento; el adivino Calcante explica que ello es resultado del enfado de la diosa Ártemis, que había sido ofendida por Agamenón y que reclamaba el sacrificio de Ifigenia. Agamenón decidió entonces traer a su esposa Clitemnestra junto con Ifigenia, bajo el pretexto de que la joven doncella debía contraer nupcias con Aquiles antes de que la flota zarpara.

¹⁰ En el film se nos deja una clave sobre la vinculación del mito de del sacrificio de Ifigenia y la historia de Sophie: la hija del general del que Sophie es secretaria se llama Iphigenia. Así pues, pensamos que la elección de este nombre no es baladí y podemos considerarla como un elemento simbólico.

tagonista con sus dos hijos pequeños al campo de concentración. Se encuentran en una abarrotada cola, en la que los alemanes hacen la «selección»: quién debe vivir y quién debe morir.

Un oficial de las SS intenta flirtear con ella y le pregunta si es polaca, tras un breve silencio, cuando él se marcha, ella le dice en perfecto alemán que es polaca y cristiana, que no es judía, que sus hijos son racialmente puros y que ella es devota del catolicismo. Él le responde que puede quedarse con uno de sus hijos, pero que el otro debe ir a ser sacrificado.

Ella al principio no entiende y el oficial le explica que al ser polaca y no judía eso le da el privilegio de elegir. Ella se debate dolorosamente gritando que no puede elegir, él le espeta que, si no elige, sus dos hijos serán sacrificados. Cuando están a punto de arrebatarle a ambos niños, ella desesperada decide finalmente que se lleven a la pequeña Eva, quien no deja de llorar.

Frente al mito clásico de Ifigenia, el sacrificio de su hija Eva no es algo que Sophie haya meditado y realmente decidido, como es el caso de Agamenón. La madre se ve forzada a sacrificar a uno de sus dos hijos, sin que haya ningún motivo racional para favorecer a uno frente al otro, podemos decir que realmente se ve empujada por el *fatum*. Así pues, nos encontramos con un dilema trágico irresoluble.

Sin embargo, en el mito clásico de Ifigenia, sí que hay una posible resolución del dilema trágico, solo que una opción es valorada en detrimento de la otra. Agamenón decide sacrificar a su hija para salvar a los griegos, sufre una alienación como padre, para poder salvar a su pueblo, lo que permite justificar sus actos moralmente¹¹.

Sophie también sufre una alienación moral como madre al tener que decidir forzosamente el sacrificio de su hija Eva; pero en este caso, no llega a encontrar justificación posible, —tampoco conseguirá más adelante rescatar a su hijo Jan del *Kinderlager*, aunque lo intenta— y Sophie va a quedar marcada por un sentimiento de culpa que la llevará finalmente al suicidio¹².

De este modo, podemos apreciar cómo la película cierra con una suerte de epílogo en el que vemos a Sophie suicidarse junto a su amante Nathan, él acuciado por su enfermedad —la esquizofrenia paranoide—, ella por la culpa de haber sacrificado a su hija y no haber podido rescatar a su hijo¹³.

¹¹ Debemos recordar que en la versión conservada de Eurípides el sacrificio no se produce e Ifigenia es salvada por la diosa Artemis, poniendo una cierva en su lugar. Aunque según las teorías más aceptadas la *resis de mensajero* (v. 1475-1629) que narra la escena del sacrificio podría ser muy posterior, Weiss (2014) señala el siglo VII d. C. como posible datación.

¹² Aunque el suicidio sea contrario a los preceptos católicos cristianos.

¹³ Se enfatiza así el cariz de tragedia moral de *Ifigenia en Áulide*, que se ve reforzado partir la *Iphigénie* de Racine con una versión del mito ya cristianizada.

3. Conclusiones

En conclusión, en *Sophie's Choice* el mito del sacrificio de Ifigenia se ha reelaborado notablemente, pero conservando ciertas características canónicas tanto de las versiones clásicas como setecentistas y dieciochescas. Por un lado, el mito se ha deslocalizado, ya no tiene lugar en el contexto del mundo clásico; sin embargo, sí que tiene lugar en un ambiente bélico, concretamente el de la II Guerra Mundial.

Además, el mito se ha tomado ya cristianizado, consecuencia del notable impacto que tuvo la *Iphigénie* (1674) de Racine, Eva-Ifigenia se convierte en una mártir cristiana, católica —esto ya es influencia del s. XVIII—, ya no puede considerarse una heroína clásica, su papel es preeminentemente pasivo como en las versiones primitivas del mito ahora perdidas, las de Sófocles y Esquilo. Asimismo, la edad de la joven se ve rebajada hasta ser una niña, esto es algo característico de muchas versiones cinematográficas y televisivas contemporáneas¹⁴.

Finalmente, vemos que una de las fuerzas más potentes que condicionan a la protagonista y la causa de su devastación moral y psíquica es el sentimiento de culpa cristiana que siente al haber condenado —aunque de un modo forzoso— a su pequeña al crematorio¹⁵, el haber ido *contra natura* como madre y haber fracasado absoluta y totalmente como tal, convirtiéndose a la vez en brazo ejecutor, Agamenón, y *mater dolorosa*, Clitemnestra.

4. Bibliografía

- ANDERSON, J. P. (1997), «Sophie's Choice», *The Southern Journal of Philosophy* 35, 439-450.
- Bibliorum sacrorum. Nova Vulgata* (1986), Roma.
- BORGHINI, A. (1986), «Consacrazione alla morte e ritualità matrimoniale (a proposito di Eur., *Iph. Aul.* 430-434)», *SCO* 36, 113-116.
- CALDERÓN DORDA, E. (2002), *Eurípides. Tragedias. Heracles. Ifigenia en Áulide* (ed. bilingüe), Vol. V, Madrid.
- CASH, J. W. (1990), «Styron's 'Pseudofactual' Portrayal of the Holocaust in *Sophie's Choice*», *CEA Critic* 4, 29-34.
- COLLOGNAT-BARÈS, A. (2014), *Jean Racine. Iphigénie*, Paris.
- D'AMORE, O. (2010), «The *Sophie's Choice*: el factor letal», *Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte* 6, 69-80.

¹⁴ De este modo, se pierde el concepto del sacrificio como sustitución del rito de boda (Borghini 1986).

¹⁵ Este sentimiento de culpa es un tema recurrente en la *literatura concentracionaria* (Sánchez Zapatero 2019).

- KAROLIDES, N. J., BALD M. Y SOVA, D. B. (2011), *120 Banned Books. Censorship Histories of World Literature*, New York.
- LACKEY, M. (2016), «The Scandal of Jewish Rage in William Styron's *Sophie's Choice*», *Journal of Modern Literature* 39, Vol. IV, 85-103.
- MATHÉ, S. (2004), «The "grey zone" in William Styron's *Sophie's Choice*», *Études anglaises* 4, Vol. LVII, 453-466.
- MOTHERSILL, M. (1996), «The Moral Dilemmas Debate», *Moral Dilemmas and Moral Theory*, en E. Mason, Oxford, pp. 66-85.
- NEY MATOS, F. R. – DO CARMO SOBREIRA, M. – FERNANDES DE MESQUITA, R. – ROCHELLE MILANÊS SOUSA, L. (2018), «Observational study on weberian ethics in the film *Sophie's Choice*», *Acta Scientiarum* 2, Vol. XL, 1-8.
- PAKULA, A. J. (1982), *Sophie's Choice*, Universal Pictures.
- PEREA MORALES, B. (2000), *Esquilo. Tragedias*. Madrid.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, J. (2019), «La literatura concentracionaria: universalidad, representación y memoria», *Vegueta* 19, 431-455.
- SMYTH, H. W. (1926) *Aeschylus. Agamemnon*, London.
- STORR, F. (1913), *Sophocles. Ajax. Electra. Trachiniai. Philoctetes* (ed. bilingüe). London-New York.
- STYRON, W. (2004), *Sophie's Choice*, London.
- STYRON, W. (2016), *La decisión de Sophie*, (trad.) A. Pigrau, (intro.) J. García Sánchez, Barcelona.
- TELPAZ, G. (2002) «An Interview with William Styron». *William Styron's Sophie's Choice*, en H. Bloom, Philadelphia, pp. 231-41.
- THOMIÈRES, D. (2011), «Déplacements dans *Sophie's Choice* de William Styron: Du texte de la valeur à la valeur du texte», *Canadian Review of American Studies* 41, 325-341.
- VARA DONADO, J. (2004), *Sófocles. Tragedias completas*, Madrid.
- WEISS, N. A. (2014), «The Antiphonal Ending of Euripides' *Iphigenia in Aulis* (1475-1532)», *Classical Philology* 2, Vol. CIX, 119-129.