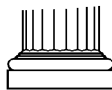


CARMEN SÁNCHEZ MAÑAS
& ANDREA SÁNCHEZ I BERNET (EDS.)

**Visiones del mal en las literaturas
clásicas y su recepción**
*Visions del mal en les literatures
clàssiques i la seua recepció*



EDICIONES CLÁSICAS

Primera edición 2023

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica.

- © Los autores
- © Carmen Sánchez-Mañas, Andrea Sánchez i Bernet (eds.)
- © Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*
- © Ediciones Clásicas, S.A.
c/ San Máximo 31, 4º 8
Edificio 2000
28041 Madrid
Tlfs: 91-5003174 / 5003270
E-mail: edicionesclasicas@gmail.com
Web: www.edicionesclasicas.com

Ilustración de la cubierta:

I.S.B.N. 978-84-7882-000-0
Depósito Legal: M-00000-2023
Impreso en España por CIMAPRESS

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
MONTERRAT CAMPS GASET, <i>Ambigüedad femenina y poder del mal según algunas tradiciones populares</i>	11
JOSÉ ÁNGEL CASTILLO LOZANO, <i>Presencia, visiones y acciones del demonio en el mundo visigodo</i>	23
ALESSANDRA DI MEGLIO, <i>Il dolore metastorico di Clitemnestra riverberato nella generazione fascista di Ottiero Ottieri: per una lettura politica dell' Agamennone di Eschilo</i>	33
CHIARA DI SERIO, <i>Isocrate e i discorsi blasfemi dei poeti</i>	47
SERENA FERRANDO, <i>Prigionieri del male: dalle Metamorfosi di Apuleio a I promessi sposi di Alessandro Manzoni, viaggio tra "i cattivi della storia"</i>	59
SERGI GRAU, <i>L'emperadriu Teodora, de santa a imatge viva del mal: Procopi de Cesarea i els usos de les convencions retòriques antigues</i>	75
ÁNGELNARRO, <i>El apóstol Tomás, hacedor del mal. Acta Thomae 6-9 a la luz de los nuevos testimonios manuscritos</i>	89
JORDI REDONDO, <i>Figures liminars del culte heroic i personatges malèfics dins la tradició bíblica i cristiana: la llavor del dimoni</i>	105
ANDREA SÁNCHEZ I BERNET, <i>Particularitats i funcions del culte als déus ctònics a la tragèdia</i>	123
CARMEN SÁNCHEZ MAÑAS, <i>Herodotus and Gore Vidal on Kin(g)ship, Illicit Passion and Mutilation at Xerxes' Court</i>	137
MARÍA SEBASTIÀ SÁEZ, <i>La reformulación del mito de Ifigenia en Le crime du comte Neville de Amélie Nothomb: el sacrificio humano como elemento de perversidad</i>	149
KATARZYNA K. STARCZEWSKA, <i>Las vidas europeas de Mahoma: entre el mal encarnado y el bien deseado. Observaciones basadas en la lectura de Faces of Muhammad de John Tolan</i>	161
KERASIA A. STRATIKI, <i>Sisyphé. Héros rusé de la mythologie grecque et roi fondateur des jeux Isthmiques</i>	169

INTRODUCCIÓN

...for there is nothing either good or bad, but thinking makes it so.
Shakespeare, *Hamlet*, II, ii, 249

Nadie duda del peso que la noción del mal tiene en todos los grupos humanos, que buscan organizarse y, con este fin, imponen a sus miembros códigos de pensamiento y conducta que fijan los límites entre lo bueno y lo malo, entre lo que es lícito pensar y hacer y lo que no, para garantizar una convivencia armoniosa en común. Es precisamente esta importancia a nivel colectivo lo que convierte el mal en un tema recurrente dentro de las tradiciones, populares y literarias, que surgen y se desarrollan en las distintas sociedades.

Por tanto, es lógico que las representaciones del mal en la tradición y la literatura hayan concitado tanto interés de narradores, escritores y expertos en literatura desde la Antigüedad hasta nuestros días. En este contexto se enmarca nuestra propuesta de análisis: el libro que el lector tiene en sus manos, cuyo objetivo es contribuir al estudio de la diversidad de percepciones y puntos de vista que han moldeado la idea del mal, tanto en las literaturas griega y latina, como en las modernas.

El volumen, titulado *Visiones del mal en las literaturas clásicas y su recepción*, constituye el resultado de la labor realizada al amparo del *Grup d'Investigació en la Recepció de les Literatures Clàssiques* (GIRLC), dirigido por el profesor Jordi Redondo, de la Universitat de València. La publicación recoge trece contribuciones que examinan el tratamiento del mal en las literaturas clásicas y modernas desde una perspectiva diacrónica —abarcando desde las épocas clásicas en Grecia y Roma hasta el siglo XXI, pasando por Bizancio y la España visigoda, sin olvidar la Edad Media en su totalidad— y multidisciplinar —combinando metodologías de análisis propias de diferentes ramas del conocimiento, incluyendo antropología, filología e historia—.

En esta ocasión, los miembros del GIRLC han colaborado estrechamente con otros académicos, activos en universidades y centros de enseñanza de ámbito nacional e internacional, con intereses de investigación convergentes, aunando esfuerzos para englobar múltiples dimensiones inherentes a un concepto tan amplio.

Así, en los distintos capítulos el mal está alternativamente encarnado en un determinado género, en una sola persona, en un único personaje o en un conjunto de ellos, pero también es entendido como error, daño o desviación moral.

Las trece contribuciones que nacen de esta sinergia pueden distribuirse en cuatro bloques temáticos. El bloque más extenso está constituido por aquellas que se ocupan de explorar el mal en la tradición y la literatura griegas en prácticamente toda su extensión, desde la época clásica hasta la cristiana y bizantina (di Serio, Grau, Narro, Sánchez i Bernet, Stratiki), así como en la literatura latina de época visigoda (Castillo Lozano). Cuantitativamente, el siguiente bloque está conformado por aquellas contribuciones centradas en los elementos de contacto y divergencia entre las visiones del mal plasmadas en la literatura griega y las literaturas modernas (Di Meglio, Sánchez-Mañas, Sebastià Sáez), o en la literatura latina y las literaturas modernas (Ferrando). El tercer bloque ofrece un recorrido a través de la génesis y la recepción de motivos concretos, relacionados con el mal, de origen indoeuropeo (Camps Gaset, Redondo). Finalmente, el cuarto bloque está dedicado a repasar, a lo largo del tiempo, las caracterizaciones europeas del profeta Mahoma, a menudo cargadas de prejuicios (Starczewska).

A pesar de girar en torno a un tema de sobra conocido, muchos de los trabajos aquí reunidos destacan no solo por su coherencia y rigor académicos, sino también por su enfoque novedoso y original. Por ello, esperamos que esta obra colectiva estimule futuras investigaciones.

CARMEN SÁNCHEZ-MAÑAS, *Universidad de Murcia*
ANDREA SÁNCHEZ I BERNET, *Universitat de València*

LA REFORMULACIÓN DEL MITO DE IFIGENIA EN *LE CRIME DU COMTE NEVILLE* DE AMÉLIE NOTHOMB: EL SACRIFICIO HUMANO COMO ELEMENTO DE PERVERSIDAD

MARÍA SEBASTIÀ SÁEZ
Vilniaus universitetas – GIRLC
maria.sebastia@flf.vu.lt

1. INTRODUCCIÓN

Nuestro trabajo se centra en el análisis del concepto del mal –entendido como perversidad– en la *novella* de Amélie Nothomb (1966) *Le crime du comte Neville* (2015). Para nuestro análisis atenderemos a sus referentes clásicos, ya que esta obra es una recreación del mito griego de Ifigenia, aunque toma también como fuente el cuento de Oscar Wilde *Lord Arthur Savile's Crime. A Study of Duty* (1887), al que también prestaremos atención.

Nothomb es una de las más célebres escritoras contemporáneas en lengua francesa, además de ser miembro de la *Academie royale de langue et de littératures françaises de Belgique*. Su vasta obra se ve influida por diversas culturas y literaturas, como la japonesa, la escandinava o la grecolatina.

En el caso de *Le crime du comte Neville* la autora toma el mito clásico del sacrificio de Ifigenia y lo transforma en cuento contemporáneo para adultos, una suerte de *cuento cruel*, mordaz e incisivo, con tintes de tragedia. Asimismo, la acción se traslada desde la Grecia clásica hasta los bosques belgas en pleno siglo XXI.

Así pues, nuestro estudio se centrará en el análisis de los elementos del mito de Ifigenia en *Le crime du comte Neville* de Nothomb –prestando atención principalmente a la tragedia *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, aunque también a la *Iphigénie* (1674) de Racine– y en cómo en esta reformulación contemporánea del mito se hace hincapié en la crueldad y perversidad del mismo, pero desde un punto de vista tragicómico. De este modo, mostraremos cómo el mito de Ifigenia sigue vigente en nuestros días y demostraremos su versatilidad para adaptarse a los géneros literarios contemporáneos.

2. REFERENTES CLÁSICOS EN AMÉLIE NOTHOMB

Nothomb a través de su obra ha creado su propio universo literario. En él retrata diversas culturas –que van desde la clásica hasta la oriental– desde un punto de vista muy personal y, en algunas ocasiones, incluso poético¹. En esta línea, la autora crea su propio imaginario mitológico combinando sagas y leyendas antiguas con el mundo contemporáneo². Asimismo, su obra abarca diversos géneros como cuentos para adultos, tragicomedia y novela autoficticia. En ella se entremezclan con naturalidad rasgos de thriller y de comedia del absurdo con grandes dosis de erudición literaria, diálogos mordaces y toques autobiográficos³.

Los referentes clásicos, además, están presentes en su obra desde los inicios – cabe destacar que la autora estudió Filología Románica–. Su primera publicación, *Hygiène de l'assassin* (1992), está escrita a modo de diálogo platónico (Gorrara, 2000: 761-763)⁴. Otras referencias clásicas pueden encontrarse en algunas de sus primeras obras como *Attentat* (1997), en la que la autora cierra su novela haciendo alusión al mito clásico de Orfeo, a la vez que ofrece una reinterpretación del mismo: “Si Orphée avait été l'assassin d'Eurydice, peut-être aurait-il réussi à la ramener des Enfers. Il n'y a pas d'amour impossible” (Nothomb, 1997: 153)⁵.

En este sentido, su novela previa, *Électre* (1996), hace referencia al popular mito griego⁶, sobre todo conocido por el gran público a través de la reformulación que Freud hace del mismo en sus teorías psicoanalíticas⁷; con todo, la trama de la novela no tiene conexión directa con el personaje clásico.

¹ Esto lo podemos ver sobre todo cuando retrata Japón, lugar donde la autora pasó parte de su infancia – según ella misma ha mencionado en diversas ocasiones– debido a que su padre ostentó un cargo del cuerpo diplomático belga en el país nipón. Concretamente su visión más lírica sobre Japón la podemos encontrar en su obra *La nostalgie hereuse* (2013). Sobre las diversas otras visiones de Japón en la obra de Nothomb remitimos a los trabajos de Rabiee (2019), Szczur (2017), Tôth (2010) y Yoshimoto (2006).

² Una de las recreaciones que hace Nothomb de una leyenda tradicional es *Barbe bleue* (2012), basada en el cuento de Perrault *La Barbe Bleue* (1697).

³ Para saber más sobre el concepto de autoficción y alteridad en la obra de Nothomb recomendamos los trabajos de Delangue (2014), Ferreira-Meyers (2011) y Pantkowska (2000).

⁴ Además, la obra supone una crítica paródica del mundo literario y no deja de lado las referencias al mundo clásico: “Tenez, prenons Homère : en voilà un qui n'a jamais été aussi célèbre. Or, vous en connaissez beaucoup, de vrais lecteurs de la vraie Iliade et de la vraie Odyssée ? Une poignée de philologues chauves, voilà tout [...]. Et c'est précisément pour cette excellente raison qu'Homère est la référence” (Nothomb 1992: 21) / “Tomemos a Homero: he aquí alguien que nunca ha sido tan famoso [como ahora]. Sin embargo, ¿conocéis verdaderos lectores de la verdadera *Iliada* y la verdadera *Odisea*? Un puñado de filólogos calvos, eso es todo [...]. Y es precisamente por esta excelente razón que Homero es un referente”. Todas las traducciones del francés al castellano son propias.

⁵ “Si Orfeo hubiera sido el asesino de Eurídice, quizás hubiera conseguido traerla de vuelta desde los Infiernos. No hay amor que sea imposible”.

⁶ Podemos encontrar en el título un juego de palabras en relación al nombre de la protagonista, *Électre*, una fan obsesiva, y su “electrizante” personalidad.

⁷ En las teorías psicoanalíticas de Freud, el mito de Electra es el análogo femenino al mito de Edipo: “The Electra complex was a psychoanalytic term used to depict a young lady's feeling of rivalry with her mom for the adoration of her dad” (Khan – Haider, 2015: 1) / “El complejo de Electra era un término psicoanalítico

Ya en 2009, en su novela *Le voyage d'hiver* (2009) podemos encontrar como uno de sus protagonistas, Zoïle, recibe su nombre en clara alusión al filósofo y orador griego Zoilo (Ζωΐλος) del siglo IV a. C. Asimismo, el nombre de la amada del protagonista, Astrolabe, también es de origen griego, aunque en este caso hace alusión a un instrumento astronómico (Bianco, 2016:14)⁸.

Además de las numerosas referencias clásicas en sus novelas, Nothomb tiene algunas tramas de clara influencia clásica: *Les Catilinaires* (1995), *Péplum* (1996), *Mercure* (1998)⁹, *Tuer le père* (2011) y la que aquí nos ocupa: *Le crime du comte Neville* (2015)¹⁰.

Dichas novelas pueden dividirse en dos grupos. En el primer grupo el argumento se encuentra estrechamente relacionado con el mundo antiguo y el contexto de la Filología Clásica, ese es el caso de *Les Catilinaires* y *Péplum*. En *Las Catilinaires* se cuenta la historia de una pareja formada por Émile, un profesor de Latín y Griego Antiguo jubilado, y su esposa Julliette. Ambos quieren disfrutar de su jubilación en un paraje idílico, hasta que su vecino, Mr. Bernadin, se lo impide (Álvares, 2015, 108-109). En paralelo al eje argumental principal de la intriga, la autora reflexiona sobre la docencia de la Filología Clásica. Por su parte, *Péplum* es una distopía en la que la viajera temporal A.N. –*alter ego* de Amélie Nothomb– visita una supuesta futura Pompeya romana (Dewez, 2016).

Finalmente, el segundo grupo compuesto por *Mercure*, *Tuer le père* y *Le crime du comte Neville* son reformulaciones de mitos o tragedias clásicas, o ambas cosas simultáneamente. *Mercure* recrea el mito de Orfeo y Eurídice (Marois, 2011); *Tuer le père* es una reconfiguración del *Edipo Rey* de Sófocles, habiendo pasado por el tamiz freudiano; y, como ya sabemos, *Le crime du comte Neville* se basa, en gran medida, en el mito de *Ifigenia en Áulide*.

3. LE CRIME DU COMTE NEVILLE

Pasemos ahora al análisis de *Le crime du comte Neville*. Como hemos anticipado, la obra de Nothomb podría considerarse un “cuento para adultos”, con tintes neogóticos (Ferreira-Meyers, 2011: 170), tragicómicos y autoficticios. Se vertebraría asimismo a partir de tres fuentes principales: la tragedia de Eurípides *Ifigenia en Áulide* –aunque también parece tomar elementos de la *Iphigénie* de Racine, más adelante veremos por qué–; el cuento de Oscar Wilde *Lord Arthur Savile's Crime*.

usado para describir los sentimientos de rivalidad hacia su madre por parte de una mujer joven por la adoración de su padre”. Las traducciones del inglés al castellano son propias.

⁸ La elección del nombre del protagonista, Zoïle, no es baladí, ya que la cosmovisión que Nothomb recrea en sus novelas es heredera de corrientes de pensamiento como las de Platón, Zaratrusra, Nietzsche o Lacan, lo que demuestra los vastos conocimientos de la autora en diversos campos como la filosofía, el psicoanálisis o la teoría literaria (Bugnot, 2017: 97).

⁹ Esta novela, a diferencia de las demás que citamos de la autora, no se encuentra traducida al español.

¹⁰ Hemos consultado también la versión en castellano, *El crimen de conde Neville* (2017).

A Study of Duty (1887)¹¹; y ciertos elementos biográficos de la autora, que en ocasiones afloran en cuestiones más superficiales, más o menos reconocibles para el lector –o estudiosos de su obra– y otras veces en elementos subyacentes que no se muestran explícitamente, pero que se dejan insinuados en la trama.

3.1. Fuentes

Antes de proseguir, recordemos brevemente el mito de *Ifigenia en Áulide*¹² y, a continuación, el argumento del cuento de *El crimen de Lord Arthur Savile* de Oscar Wilde.

Ifigenia (Ιφιγένεια) es la hija de Agamenón y de Clitemnestra, además de 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 explicó que ello era resultado del enfado de la diosa Ártemis, que había sido ofendida por Agamenón y que reclamaba el sacrificio de Ifigenia¹³. 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 zarpara¹⁴. Pero al comenzar el sacrificio, la diosa Ártemis sustituye a Ifigenia por una cierva en el altar para que fuese sacrificada en su lugar y se lleva consigo a Ifigenia como sacerdotisa a su santuario en la región de Crimea¹⁵.

Por su parte, *El crimen de Lord Arthur Savile*, cuenta la historia de un noble, Lord Arthur, quien en una fiesta en casa de Lady Windermere conoce a un quiromántico que es muy popular en los círculos de la alta sociedad, Mr. Podgers. Dicho quiromántico acabará por vaticinarle a Lord Arthur un asesinato en un futuro próximo. Las circunstancias del posible asesinato no son reveladas, así que Lord Arthur se obsesiona con la idea de cometerlo cuanto antes para así poder casarse con su prometida, Sybil¹⁶, tras haberse librado de esa pesada carga moral. Después de

¹¹ De hecho, el propio personaje del conde Neville hace alusión a la obra de Wilde en un pasaje metaliterario: «Cette prédiction me rappelle quelque chose», piensa Henri. Soudin, il se souvint d'une conte d'Oscar Wilde qui racontait une histoire similaire” (Nothomb, 2015: 30) / “«Esta predicción me recuerda a alguna cosa», piensa Henri. De repente, se acuerda de un cuento de Oscar Wilde que cuenta una historia similar”.

¹² El mito de Ifigenia coincide en diferentes versiones en los puntos que vamos a ver a continuación. Para saber más sobre la evolución del mito y sus diferentes vertientes remitimos a la obra de Hard (2004: 446-449).

¹³ En muchas ocasiones encontramos en la tragedia el motivo del castigo divino sobre los hombres a modo de venganza: en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, donde Zeus encadena al Titán a la roca que sería su castigo; en el *Hipólito* de Eurípides donde Afrodita castiga al hijo de Teseo y a la Amazona por desatenderla, en las *Bacantes* donde las acólitas de Dionisio despedazan a Penteo o en la propia *Ifigenia en Áulide* (Dowden –Livingstone, 2011: 147).

¹⁴E. IA 98-ss, 128-ss, 691-ss, 884-ss; IT 1-ss; Cypr. argum. 61s (*EpGF* p. 32).

¹⁵ Cypr. argum. 55-63; E., IT 26-ss, 358-ss, 783-ss; IA 1541-ss.

¹⁶ Nótese que la prometida de Lord Arthur tiene el mismo nombre que la amada de Dorian en *The Picture of Dorian Gray* (1890). Aunque en este caso encontramos el nombre deletreado como “Sibyl”, quizás para marcar cierta contraposición entre ambos personajes, pese a compartir varias similitudes (Nassaar, 2014: 139).

un par de –desternillantes– intentos de asesinato frustrados, un cierto día Lord Arthur se encuentra casualmente con el quiromántico, a quien, en un arrebato, decide asesinar, esta vez con éxito. Se cierra así el círculo profético, asesinando a quien había proferido el vaticinio de asesinato. El crimen, curiosamente, nos conduce a un *lieto fine* en el que Lord Arthur y Sybil consiguen casarse y crear una familia y un futuro llenos de dicha (Wilde, 1909).

Dicho esto, podemos afirmar que el concepto del mal se va a manifestar en el cuento *Le crime du comte Neville* a través de dos vías primordialmente. Una, la del propio mito de Ifigenia, pues el sacrificio de una hija por parte de su padre funciona como elemento de crueldad –sobre todo a ojos del lector contemporáneo– y otra, la de la naturaleza atormentada intrínseca a la joven protagonista y que le hace tener una vocación de mártir, siendo este rasgo muy propio de la cristianización del mito en las versiones de los siglos XVII y XVIII¹⁷.

En contraposición, el motivo del asesinato en el cuento de Oscar Wilde *El crimen de Lord Arthur Savile* se desarrolla de un modo tan genuinamente hilarante que hace que la reflexión moral acerca de la maldad del crimen quede prácticamente desactivada; no así la incisiva crítica social y política y la reflexión acerca de la importancia y la existencia del *fatum*. Elementos ambos que recogerá claramente Nothomb en su propio cuento.

3.2. Análisis

Centrémonos ahora en *El crimen del conde Neville*, veamos dónde se ubica la trama en la reformulación del mito, cuáles son sus principales personajes y cómo se van desarrollando los hitos de la historia que nos interesan en relación al mito y al concepto del mal.

La historia se narra a través de ciento treinta cinco páginas y trece capítulos. El telón de fondo de nuestro cuento ya no es un escenario bélico, sino una *garden party* y la muchacha que va a ser sacrificada, Sérieuse, ya no es una princesa griega, sino una noble belga¹⁸ y la acción transcurre en 2014.

Los protagonistas indiscutibles del cuento son el conde Neville y Sérieuse¹⁹; por otro lado, tenemos a la vidente Madame Portenduère, quien anuncia el “asesinato-sacrificio” de “Sérieuse-Ifigenia” y a la madre de la joven –y esposa del conde Neville–, Alexandra. En un segundo plano tenemos a los hermanos de Sérieuse: Oreste y Électre, además de algunos otros personajes secundarios conformados por

¹⁷ Esta cristianización del mito surge a partir de la *Iphigénie* de Racine.

¹⁸ Encontramos aquí un elemento autoficticio, ya que, como hemos mencionado anteriormente, Nothomb es hija de un diplomático belga.

¹⁹ De hecho, se puede apreciar prácticamente un “coprotagonismo” de ambos personajes. En las primeras representaciones del mito, como el *Agamenón* de Esquilo el protagonista era claramente Agamenón, quien le va cediendo protagonismo a Ifigenia conforme se va reformulando el mito hasta llegar a nuestros días.

nobles del círculo de la familia de los Neville. Veamos a continuación un cuadro comparativo de los personajes de le *Crime du comte Neville* y de sus dos fuentes principales²⁰:

OBRA			
P	<i>Le crime du comte Neville</i>	<i>Ifigenia en Áulide</i>	<i>Lord Arthur Savile's</i>
E	(Nothomb)	(Eurípides)	<i>Crime</i> (Wilde)
R	Conde Neville	Agamenón	Lord Arthur Savile
S	Sérieuse	Ifigenia	–
O	Madame Portenduère	Calcante ²¹	Mr. Podgers ²²
N	Alexandra ²³	Clitemnestra	Sybil
A	Oreste ²⁴	Orestes	–
J	Électre	–	–
E	Miembros de la nobleza	Otros personajes	Miembros de la nobleza
S			

La elección de los nombres y la equivalencia con algunos personajes clásicos relacionados con Ifigenia no es azarosa, al contrario, la autora es plenamente consciente de ello y lo hace patente a través de recursos intertextuales y metaliterarios:

Quand on lui demandait pourquoi il avait appelé ses deux aînés Oreste et Électre, il répondait sans vergogne que cela se faisait dans les meilleures familles. Quand on l'interrogeait sur le prénom de la petite dernière en s'étonnant qu'il n'ait pas eu la cohérence de l'appeler Iphigénie, il disait :

– J'ai plus de tolérance pour le parricide et le matricide que pour l'infanticide²⁵.

(Nothomb, 2015: 22)

²⁰ Para la elaboración de este cuadro comparativo hemos tomado como referencia los personajes de *Le crime du comte Neville* de Nothomb y sus personajes correlativos en la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides y en *Lord Arthur Savile's Crime* de Wilde.

²¹ Calcante no es un personaje *per se* en la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, pero aparece como “personaje referencial”, ya que a través del oráculo del adivino Agamenón conoce la ofensa que él mismo ha infligido a Ártemis y que la diosa reclama el sacrificio de Ifigenia (E. IA 89-93).

²² En *Lord Arthur Savile's Crime* Mr. Podgers es a un mismo tiempo artífice de la funesta profecía y destinatario del presagio: convirtiéndose en vidente y víctima.

²³ El personaje de Alexandra tiene una correspondencia ambivalente con los personajes de Clitemnestra y Sybil.

²⁴ En la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, Orestes es un “personaje silente”, en la obra de Nothomb es un personaje secundario. En la obra de Nothomb encontramos un capítulo con una interesante subtrama sobre un atípico triángulo amoroso (platónico) Oreste – Électre – Sérieuse (Nothomb, 2015: 59-64). Esta es una innovación de la autora, ya que la tradición clásica no recoge ninguna trama semejante, aunque sí que encontramos en los textos clásicos un amor filial devoto de parte de Electra a Orestes (Howatrsón, 2013: 224-225 y 412-413). Sin embargo, en *Le crime du comte Neville*, son más bien Orestes y Sérieuse (Ifigenia) los que profesan un amor romántico hacia su hermana Électre.

²⁵ “Cuando le preguntaban por qué había llamado a sus hijos Orestes y Electra, él respondía sin reparo que eso pasaba hasta en las mejores familias. Cuando le preguntaban por el nombre de la más pequeña, sorprendiéndose de que en coherencia no la hubiera llamado Ifigenia, él respondía: / – Tengo más tolerancia hacia el parricidio y el matricidio que por el infanticidio”.

La trama comienza cuando Sérieuse se escapa una noche de casa y pernocta en el bosque porque quiere “sentir”. Allí la encuentra la vidente Rosalba Portenduère, quien la acoge en su casa y contacta con el padre de la muchacha, el conde, para que vaya a recogerla. Durante este encuentro la vidente le lee la mano al conde y le dice: “Vous allez bientôt donner chez vous une grande fête [...]. Lors de cette réception, vous allez tuer un invité” (Nothomb, 2015: 11)²⁶. Cuando Neville y Sérieuse ya están de vuelta en su castillo, el conde comienza a atormentarse con la idea de la profecía²⁷: “Neville était terrifié à l’idée qu’il allait y tuer l’un de ses invités” (Nothomb, 2015: 17)²⁸.

El conde conoce el cuento de Wilde, que le recuerda al vaticinio de la vidente, y decide ir a comprar un ejemplar para releerlo. Al terminarlo se siente completamente desazonado, lo vemos expresado a través del narrador omnisciente: “Dans sa jeunesse, il l’avait lu avec hilarité : il comprenait à présent la gravité de cette affaire” (Nothomb, 2015: 31)²⁹.

Como se puede apreciar a través de los elementos metaliterarios, el conde está angustiado porque, como Lord Arthur, cree que no puede escapar de su destino y que debe llevar a cabo el horrible crimen del asesinato³⁰: “Et dire que j’ai ri de ce pauvre lord Arthur !” (Nothomb, 2015: 31)³¹.

Neville sigue hundido en sus pensamientos y desesperación, atormentado con la idea de asesinar a alguien en su próximo y último gran evento social como anfitrión, ya que las condiciones financieras de la familia Neville son precarias, pero: “Soudain, il eut une idée qui lui parut exceptionnelle : il suffisait de choisir dès à présent qui il allait tuer. Mais oui ! Quand on reçoit des centaines de personnes, on ne les apprécie pas toutes” (Nothomb, 2015: 53)³².

Estaba claro, Henri iniciaría una lucha titánica para poder controlar su hado³³. Aunque esto no fuera tan fácil como le pareció en un principio: “«Je suis de ceux qui aiment, non de ceux qui haïssent», pensa-t-il, prenant plaisir à citer l’Antigone de Sophocle en ce contexte” (Nothomb, 2015: 56)³⁴.

El desventurado conde solo encuentra veinticinco individuos abyectos entre su lista de invitados, tan solo veinticinco personas merecedoras de la muerte –nótese

²⁶ “Pronto dará usted en su casa una gran fiesta [...]. Durante esa recepción usted matará a un invitado”.

²⁷ Para el conde era extremadamente importante mantener su estatus social.

²⁸ “Neville estaba aterrado con la idea de que iba a matar a uno de sus invitados”.

²⁹ “Durante su juventud, lo había leído con hilaridad: ahora comprendía la gravedad del asunto”.

³⁰ Aunque la situación del conde pueda parecer sumamente angustiada, Nothomb no pierde la ocasión de parodiarla.

³¹ “¡Y pensar que me había reído del pobre lord Arthur!”.

³² “De repente, tuvo una idea que le pareció excepcional: sería suficiente con elegir a cuál de los presentes iba a matar. ¡Pues claro! Cuando recibes a centenares de personas, no sientes aprecio por todas”.

³³ El conde está convencido de que no puede luchar contra la fuerza del *fatum*.

³⁴ “«Yo soy de los que aman, no de los que odian», pensó complaciéndose en citar a Sófocles en tal contexto”.

el sentido sarcástico de la narración—. Finalmente, se decanta por el asesinato de Cléophas de Tuynen, el extesorero del castillo de la familia Neville³⁵. Con todo, tras diversas cavilaciones y revisiones del protocolo, llega a la conclusión de que asesinar a uno de sus invitados a conciencia no sería de buen anfitrión y ello supondría su propia “muerte social”³⁶.

La solución al sufrimiento del maltrecho conde viene de la mano de su misma hija Sérieuse quien, cuando es consciente de lo que está sucediendo, decide inmolarse para liberar a su padre de la monstruosa situación que lo atenaza, así que le pide que la mate, idea a la que su padre en principio se opone diametralmente: “— Être un bon père, ce n’est pas obéir à l’ordre insensé d’une gamine qui se prend pour Antigone. / — Antigone ? Rien à voir ! Antigone aimait la vie. Pas moi” (Nothomb, 2015: 90)³⁷.

Según vemos, Sérieuse quiere morir, se siente vacía por completo y apática frente a la vida. En el cuento hace alusión a un suceso que le acaeció cuando tenía doce años —ahora tiene diecisiete— profundamente traumático y que ha hecho que no encuentre nada que la motive o le proporcione felicidad³⁸. Quizás esto podría relacionarse con un hecho que le sucedió a la propia autora y que encontramos “intertextualizado” en otra de sus novelas: *Biographie de la faim* (2004) (Nyberg Boublil, 2011).

De este modo, Sérieuse está decidida a morir y le insiste a su padre³⁹: “Tu crois qu’Agamemnon s’en sentait capable ? Tu ne crois pas que tout, en lui, s’y refusait ? Pourtant, son cas était pire que le tien. Iphigénie ne voulait pas mourir” (Nothomb, 2015: 90)⁴⁰. Se puede observar cómo con estas palabras Nothomb está enfatizando la versión del mito más primigenia, —la de Esquilo y Sófocles⁴¹—, pues ya

³⁵ Con la muerte de Cléophas además se cerraría un hilo argumental ya que la familia Neville había caído en desgracia financiera y estaba a punto de perder el castillo de Pluvier, en el que vivían.

³⁶ Nótese que en ningún momento se pierde el tono humorístico y la ácida crítica social.

³⁷ “— Ser un buen padre no es obedecer la orden insensata de una muchacha que se cree Antígona. / — ¿Antígona? ¡Nada de eso! Antígona amaba la vida, yo no”.

³⁸ Queremos destacar que el conde Neville desconoce este hecho.

³⁹ Al conde en un principio le repulsa la idea de matar Sérieuse porque, además de que el propio acto le parece abominable de por sí, sospecha que la muchacha siente cierto placer al pensar en la idea de ser asesinada: “L’espace d’une minute, Neville subodora qu’il y avait une pulsion proche du désir sexuel dans le besoin d’être assassinée. Et comme il avait horreur ce qui était tordu, il grimaca” (Nothomb, 2015: 116-117) / “Durante un minuto, Neville presiente que hay una pulsión cercana al deseo sexual en la necesidad de ser asesinada. Y como le horrorizaba todo aquello que fuera retorcido, se le contrae la cara en una mueca”.

⁴⁰ “¿Tú crees que Agamenón se sentía capaz? ¿No crees que se negaba a hacerlo? Aunque su caso era peor que el tuyo. Ifigenia no quería morir”.

⁴¹ Tanto Esquilo en su *Agamenón* como Sófocles en su *Electra* describen a Ifigenia como un mero objeto, pues esta es conducida al altar donde se producirá el sacrificio atada y amordazada, sin que intervenga su voluntad en el acto. Sin embargo, es Eurípides quien dota a Ifigenia de voluntad propia descosificándola y sublimándola a la categoría de heroína trágica, características que conservarán las posteriores y numerosas reelaboraciones. De hecho, ya en tiempos de Aristóteles la versión de Eurípides era considerada la Ifigenia por excelencia, prueba de ello es que en su *Poética* Aristóteles cita la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides sin hacer

en Eurípides Ifigenia accede finalmente a morir por los griegos y esta visión se enfatiza en la tragedia de Racine donde la imagen de la joven quedará cristianizada como mártir y fijada en versiones posteriores⁴², sobre todo aquellas del siglo XVIII⁴³.

Finalmente, llega el momento culmen de la *garden party*, en el que Sérieuse va a ser sacrificada por su padre de un tiro con una escopeta⁴⁴. Todos los invitados están reunidos, escuchando a una cantante lírica que ha venido para deleitar a los asistentes del evento. Sérieuse viste de luto, está preparada para el sacrificio, en ese instante la soprano Pascaline Ponthois comienza a entonar los *lieder* de *El canto del cisne* de Schubert⁴⁵. Cuando la pieza finalice Sérieuse-Ifigenia morirá, pero la muchacha, tras sentirse sublimada por la música, le hace llegar una nota a su padre: “Ne me tue pas. J’ai changé d’avis” (Nothomb, 2015:130)⁴⁶. La “maldición” de Sérieuse se ha roto, las notas de la melodía la han destruido, al fin puede volver a experimentar emociones.

Por su parte, el conde, indignado, está decidido a asesinar a la joven: “Trop tard pour les larmes, fillette. Quand la musique s’arrête, je passe à l’acte” (Nothomb, 2015: 131)⁴⁷. Padre e hija se enzarzan en una discusión, Neville debe cumplir la profecía y Sérieuse quiere vivir. Forcejean, la muchacha le arrebató el arma y la tira a un estanque. Se ha llevado a cabo la “autosalvación” de Ifigenia, sin necesidad del *deus ex machina* –al contrario de lo que sucede en Eurípides–⁴⁸.

El conde, estupefacto, vuelve con los invitados, el recital toca a su fin. Neville ve como una de las sirvientas se tambalea con una bandeja llena de copas de champán, intenta ayudarla, pero el conde tropieza lanzando la bandeja por los aires. La bandeja aterriza en el cogote de Madame Van Zotterien y esta cae fulminada. La

referencia al autor, como si se diera por hecho debido a su fama y a su prevalencia sobre las otras dos que se trata de esta y no de ninguna otra (Arist. *Po.* 1454a 32).

⁴² Creemos, así pues, bastante improbable que la autora desconozca la versión del dramaturgo francés Racine. Asimismo, Nothomb conoce perfectamente la correlación el pasaje bíblico del “Sacrificio Isaac” y el mito clásico del sacrificio de Ifigenia y así lo hace constar en otro de los fragmentos metaliterarios de la *novela*: “Sérieuse l’avait baigné avec Agamemnon et Iphigénie. Henri, qui avait des rudiments de catéchisme, pensa à Abraham et à Isaac” (Nothomb, 2015: 118) / “Sérieuse le había dado la tabarra con Agamenón e Ifigenia. Henri, que tenía conocimientos básicos de catecismo, pensó en Abraham e Isaac”.

⁴³ Esta visión de Ifigenia como heroína será retomada en el s. XVI por Rotrou (1640) y se verá fuertemente reforzada y llevada al extremo en las representaciones dramáticas del s. XIX: en el argumento de Bunghardt (1865) la salvación de Ifigenia por parte de la diosa depende de la completa aceptación de la muchacha de su sacrificio; por su parte, Schmidt (1867) retoma la versión de Racine, pero no acepta que sea Erifila la que muera sino la propia Ifigenia (Frenzel, 1994: 244-246).

⁴⁴ Este elemento literario parece encerrar cierto simbolismo, ya que la escopeta perteneció al padre del conde Neville.

⁴⁵ La pieza en realidad está escrita para ser cantada por un tenor.

⁴⁶ “No me mates. He cambiado de opinión”.

⁴⁷ “Demasiado tarde para las lágrimas, hijita. Cuando la música se detenga, pasaré a la acción”.

⁴⁸ Cabe señalar que la *resis de mensajero* que relata la escena del sacrificio y por ende la salvación de Ifigenia es con toda probabilidad una interpolación muy posterior a la obra original de Eurípides. A este respecto, Weiss señala el siglo VII d. C. como posible datación.

difunta, una vieja rica e insoportable, quien resulta haber amado platónica y secretamente al conde, le deja a este toda su fortuna, resolviendo así los problemas financieros de los Neville.

En este desenlace podemos encontrar algunas conexiones con el desenlace que Racine le da a su tragedia, ya que en la versión raciniana no se sacrifica finalmente a Ifigenia, sino a Erifila, hija ilegítima de Helena de Troya y por lo tanto prima de Ifigenia. Erifila puede considerarse merecedora de la muerte, al igual que Madame Van Zotterien, aunque en este caso sea desde un punto de vista sarcástico y no trágico.

A la postre, la trama se resuelve del siguiente modo: el conde hereda y resuelve sus problemas financieros. Tenemos así un final feliz, al estilo de las versiones dieciochescas del mito⁴⁹, gracias a un asesinato fortuito.

4. CONCLUSIONES

Tras esta primera aproximación a *Le crime du comte Neville* podemos llegar a diversas conclusiones. Nothomb toma diversas fuentes tanto para la configuración del mito, como de manera puramente referencial. Es evidente que la autora toma la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides, pero conoce también la *Antígona* de Sófocles⁵⁰. Asimismo, para el final ha tomado elementos de la *Iphigénie* de Racine⁵¹. Todo ello perfectamente imbricado con la trama del *Crimen de Lord Arthur Savile* de Wilde. Así pues, vemos como la intertextualidad y también la reflexión metaliteraria son una constante en esta obra de Nothomb.

El mal en *Le crime du comte Neville* se manifiesta a través del mito, a través de la monstruosidad del parricidio y a su vez, el mito nos sirve como pretexto para hablar del horror que ha traumatizado a la protagonista a través de elementos auto-ficticios. Además, el mito nos sirve como excusa para hacer una incisiva crítica social: para que el conde pueda mantener su estatus social se justifica algo tan atroz como el asesinato a sangre fría de su propia hija. El relato nos muestra, pues, una sociedad de las apariencias que bajo una pátina de brillo y oropel esconde sus monstruosidades.

Asimismo, hemos encontrado otras fuentes de perversidad además del “sacrificio virginal”. En un momento del cuento, se insinúa que Sérieuse va a obtener un placer –cercano al placer sexual– en ser asesinada y se complace en ello. Además,

⁴⁹ Como sucede en la ópera *Iphigénie en Aulide* (1774) de Gluck y Du Roullet.

⁵⁰ Pensamos que, además de la *Antígona* de Sófocles, es muy probable que la autora conozca también la *Antigone* de Jean Anouilh (1982), compuesta en 1942 y representada por primera vez en 1944.

⁵¹ Creemos, asimismo que es probable que la autora conozca de la adaptación operística de Gluck y Du Roullet, que también tiene un *lieto fine*, aunque en este caso de distinta naturaleza: se trata de las nupcias de Aquiles con Ifigenia.

en uno de los capítulos se nos muestra un triángulo amoroso platónico entre Orestes-Électre-Sérieuse.

Para finalizar, vemos que en el cuento se cumplen ciertos cánones y *topoi* de la tragedia clásica: el mensaje oracular, el concepto del *fatum* y la ironía trágica, aunque en este caso en clave de comedia. Por otro lado, y creando cierta contraposición a esta idea del *fatum*, el héroe o, más concretamente, antihéroe en lugar de intentar huir de su destino –como sucede en el *Edipo* de Sófocles– lo persigue, cerrándose la historia con una suerte de “profecía autocumplida” o del llamado “efecto Pígmalión”.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvares, C. (2015), “Le voisin indélogeable : le vide pesant de l’idiotie dans *Les Catilinaires*, d’Amélie Nothomb” en C. Álvares – A.L. Curado – S. Guimarães de Sousa (eds.), *Figuras do idiota*, Minho, 107-118.
- Anouilh, J. (1982), *Antigone*, Paris.
- Bianco, F. (2016), “Quelques remarques sur l’anthroponymie dans le récit d’Amélie Nothomb” en C. Hough – D. Izdebska (eds.), *Names and Their Environment*. *Proceedings of the 25th International Congress of Onomastic Sciences*, Vol. V, Glasgow, 13-21.
- Bugnot, M.A. (2017), “L’écriture du corps : pulsion de mort dans l’oeuvre d’Amélie Nothomb”, *Cédille* 13, 97-117.
- De Cuenca, L.A. – López Férez J.A. – García Gual, C. (trads.) (2006), *Euripides. Tragedias*, Madrid.
- Delangue, H. (2014), “Autobiographie ou autofiction chez Amélie Nothomb ?”, *Cédille* 10, 129-141.
- Dewez, N. (2016), “*Péplum*, le voyage dans le temps d’A.N.”, *Textyles* 48, 93-104.
- Dowden, K. – Livingstone N. (eds.) (2011), *A Companion to Greek Mythology*, Oxford.
- Ferreira-Meyers K.A.F. (2011), *Comparative analysis of autofictional features in the works of Amélie Nothomb, Calixthe Beyala and Nina Bouraoui*, Kwaluseni.
- Frenzel, E. (1994), *Diccionario de argumentos de la literatura universal*, Madrid.
- García Yebra, V. (trad.) (1999), *Poética de Aristóteles* (ed. trilingüe), Madrid.
- Gluck, C. (1774), *Iphigénie en Aulide*, Paris.
- Gorrara, C. (2000), “Speaking volumes: Amélie Nothomb’s Hygiène de l’assassin”, *Women’s Studies International Forum* 6, Vol. 23, 761-766.
- Hard, R. (2004), *The Routledge Handbook of Greek Mythology*, London - New York.
- Howatson M.C. (ed.) (2013), *The Oxford companion to classical literature*, Oxford.
- Khan, M. – Haider, K. (2015), “Girls’ First Love; Their Fathers: Freudian Theory Electra complex”, *Research Journal of Language, Literature and Humanities* 11, 1-4.
- Marois, L. (2011), “Le double mythique : la figure d’Eurydice dans *Mercur* d’Amélie Nothomb”, *Amaltea* 3, 73-93.
- Murray, G. (ed.) (1913), *Euripidis Fabulae*, Oxford.
- Nothomb, A. (1992), *Hygiène de l’assassin*, Paris.
- Nothomb, A. (1995), *Les Catilinaires*, Paris.
- Nothomb, A. (1996), *Électre*, Paris.
- Nothomb, A. (1996), *Péplum*, Paris.

- Nothomb, A. (1997), *Attentat*, Paris.
- Nothomb, A. (1998), *Mercur*, Paris.
- Nothomb, A. (2004) *Biographie de la faim*, Paris.
- Nothomb, A. (2009), *Le voyage d'hiver*, Paris.
- Nothomb, A. (2011), *Tuer le père*, Paris.
- Nothomb, A. (2012), *Barbe bleue*, Paris.
- Nothomb, A. (2013), *La nostalgie heureuse*. Paris.
- Nothomb, A. (2015), *Le crime du comte Neville*, Paris.
- Nothomb, A. (2017), *El crimen del conde Neville*, Barcelona.
- Nyberg Boubli, L. (2011), *L'évolution physique et mentale de la protagoniste dans cinq romans d'Amélie Nothomb*, Mémoire de mastère, Université d'Oslo, Oslo.
- Pantkowska, A. (2000), "L'Autre comme un Autre ou comme le Même. La dialectique de l'altérité et de la mêmété dans *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb", *Francofonía* 9, 187-204.
- Perea Morales, B. (trad.) (2000), *Esquilo. Tragedias*, Madrid.
- Perrault, C. (1904) *Les contes de Perrault*, Paris.
- Rabiee, M. (2013), "Images nippones dans *Stupeur et tremblements* et Métaphysique des tubes d'Amélie Nothomb", *Plume* 29, 215-231.
- Smyth, H.W. (ed.) (1926), *Aeschylus. Agamemnon*, London.
- Storr, F. (ed. y trad.) (1913), *Sophocles. Ajax. Electra. Trachiniae. Philoctetes* (bilingual ed.), London - New York.
- Szczur, P. (2017), "Du roman exotique à l'interprétation (dés)exotisante : les romans « japonais » d'Amélie Nothomb et leurs lectures", *Roczniki Humanistyczne* 5, 109-124.
- Tóth, F.L. (2010), *Le Japon et l'œuvre romanesque d'Amélie Nothomb : Le mythe du Japon, une continuité littéraire par excellence, immortalisée par la doxa nothombienne*, Saarbrücken.
- Vara Donado, J. (trad.) (2004), *Sófocles. Tragedias completas*, Madrid.
- Weiss, N.A. (2014), "The Antiphonal Ending of Euripides' *Iphigenia in Aulis* (1475-1532)", *CPh* 109, 119-129.
- Wilde, O. (1909), *Lord Arthur Savile's Crime and Other Prose Pieces*, Leipzig.
- Wilde, O. (2005), *Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories*, Gloucester.
- Wilde, O. (2010), *El crimen de Lord Arthur Savile*, Madrid.
- Yoshimoto, Y. (2006), "Las imágenes de Japón en la obra de Amélie Nothomb", *Escritura e imagen* 2, 123-143.