

Ada Maria Teja

***Ifigenia Cruel* de Alfonso Reyes¹, el poder femenino de romper el círculo de la violencia**

Doquiera se hayan buscado responsabilidades, es el instinto de venganza que las ha buscado. Ese instinto de venganza se ha adueñado de la humanidad en el curso de los siglos. Desde que el hombre ha empezado a pensar, ha introducido en las cosas el bacilo de la venganza.

F. Nietzsche, *Voluntad de poder*, III, 458.

Mientras Nietzsche afirma que todo está permeado por la venganza, la heroína de Reyes se construye alrededor de su rechazo. El tema de *Ifigenia Cruel* es la libertad respecto al destino, representado por la pasión que acaso más ata y menos libertad permite: la venganza. Texto de ruptura, la examina en su raíz, partiendo del sentido que se le dé a la generación de la vida. La maternidad no se enfoca en la obra como un hecho individual e íntimo: Reyes la convierte en acto existencial, filosófico y político. Su Ifigenia no es un personaje oblativo como la de Eurípides, sino como la batalladora *Antígona* de Sófocles proyecta lo personal en lo histórico y rechaza la venganza. Del mismo modo, Reyes, ante al asesinato político de su padre, propone la no-venganza para América², es más, a través del tema de la maternidad él ilumina esa muerte: los dos hechos más interiores de una vida se revisten de una proyección histórica. Ifigenia deviene así un *alter-ego* de su autor.

El texto es un núcleo irradiante y elabora numerosas problemáticas. *Ifigenia* es una metáfora de la posibilidad que tiene la mujer de cambiar su destino. Veamos sus múltiples articulaciones:

Al vestirse de tragedia griega, la obra entra en la red de sus textos de venganza, Electra, Medea, pero se diferencia de ellos desde el primer verso: Ifigenia ignora su genealogía. Y plantea el problema del Destino y de la Libertad³:

*Ay de mí, que nazco sin madre
y ando recelosa de mí,
acechando el ruido de mis plantas
por si adivino adónde voy (p. 85)*

Recordemos la historia original en las dos tragedias de Eurípides: En *Ifigenia en Aulide*, Artemisa, para dejar soplar los vientos que lleven las naves griegas a guerrear a Troya, exige al rey Agamenón el sacrificio de su hija Ifigenia. En el momento de inmolarla, la diosa la sustituye con una cierva y la hace su sacerdotisa en Táuride.

¹ Alfonso Reyes, "Ifigenia Cruel, poema dramático", *Obras completas* México, FCE, 1955, t. 2, p.15-48. A. Reyes: 1889-1959.

² Compárese con los positivistas argentinos de esa época, como Florentino Ameghino y José Ingenieros.

³ Sobre la tragedia, v. U.von Willamowitz-Moellendorf *Einleitung in die griechische Tragödie*, Hildesheim 1988.

La *Ifigenia* de Eurípides es sacrificada en función de la guerra, empresa masculina; pero ella crece de víctima a heroína, salvando a las mujeres de la costa de Áulide de ser violadas por los marinos. En *Ifigenia en Táuride*, muchos años después, Ifigenia conmina a su hermano Orestes a que la devuelva a Micenas.

En *Ifigenia Cruel* Reyes reelabora *Ifigenia en Táuride* cambiando el principio, el núcleo dramático y el final; nos advierte que su Ifigenia, "a diferencia de cuantos trataron el tema desde Grecia hasta nuestros días, ha perdido la memoria de su vida primera e ignora cómo ha venido a ser, en Táuride, sacerdotisa del culto bárbaro y cruel de su divinidad protectora, Artemisa"⁴. Ese olvido convierte la obra en un acto de recordar y de anagnórisis: con el hermano, con su estirpe y consigo misma; el núcleo dramático consiste en que Orestes le comunica a Ifigenia el mandato de Apolo de volver a Micenas a generar hijos con el fin de continuar la cadena de venganzas; ella rehúsa regresar.

Reyes amplía el espectro: su Ifigenia crece hasta elevarse contra el destino trágico gestando su propia libertad: ante una maternidad que sería nefasta, ella decide ser la madre interiorizada de sí misma.

En sus *Ifigenias* Eurípides dramatiza la transición de la religión pre-helénica de la Grande Madre a la helénica, patriarcal⁵; Reyes también refleja esa lucha de poderes en el nivel divino y en el humano: Apolo quiere el predominio sobre la más arcaica Artemisa, y los dos personajes, Ifigenia y Orestes, cuestionan explícitamente la relación de poder entre mujer y hombre.

La obra pone el mito a la luz de la conciencia histórica, así el intento de dominio masculino, simbolizado por el primitivo matar a los hijos, es representado como una constante en la genealogía de Ifigenia, que empieza por Urano y se articula en una secuencia en relevo que continúa por Agamenón y termina con el matricida Orestes, portavoz de Apolo. Esta cadena se enfrenta al matriarcado, representado por la serie paralela, también en relevo de Gea, Clitemnestra e Ifigenia, sacerdotisa de Artemisa, que reivindica una racionalidad no guerrera, sino vital, y la libertad de gobernar su vida según ese principio.

Los valores y la perspectiva de la *Ifigenia* de Reyes son los de la mujer, y en ello es precursora. El principio femenino en sí no es liberatorio, lo es si libera al ser humano completo, mujer y hombre, como hace aquí Ifigenia. La obra muestra el desarrollo histórico del sometimiento unilateral de la mujer y concluye que éste conduce a la esterilidad humana y de la naturaleza. A través de Orestes Reyes evidencia que cuando uno de los sexos subordina al otro en posición de inferioridad, se enajena a sí mismo. El vuelco que realiza la *Ifigenia* de Reyes es una contribución fundamental para la armonía y la paz.

En realidad la venganza es problema de la Humanidad, y a Reyes le interesa desde joven: Su "Comentario a *Ifigenia Cruel*" se inicia mencionando a Electra, la vengadora, y publica *Las tres Electras del teatro ateniense*⁶. Elina Miranda recrea ese período germinador:

⁴ Alfonso Reyes, "Comentario a *Ifigenia Cruel*" en *Antología*, FCE, México, 1982: 81.

⁵ V. Robert Graves, *I miti greci*, Longanesi, Milán, 1985. "El proceso de Orestes", 113.1.

⁶ Alfonso Reyes, "Ifigenia Cruel" en *Antología*, FCE, México, 1982: 81. Y "Las tres *Electras* del teatro ateniense" *Obra Completa*, FCE, México, 1955, t. 1 p. 48, respectiv.

*En 1908 Urueta pronuncia en la Preparatoria de México sus conferencias sobre los poemas homéricos y la tragedia ática. [...] Lo fundamental es el papel de las teorías de Nietzsche sobre la tragedia, que liberan [a los jóvenes mexicanos del grupo de Reyes] de la sofocante atmósfera generada por el positivismo*⁷.

Según P.H.Ureña, *Con esas lecturas renació el espíritu de las humanidades clásicas en México*⁸. Es decir, Reyes conoce a Nietzsche desde los 19 años. Sugiero que el fundamento teórico y ético de su *Ifigenia* es la liberación de la venganza que propugnara el filósofo alemán, quien alerta: *El espíritu de venganza es el elemento genealógico de nuestro pensamiento, el principio trascendental de nuestra manera de pensar*⁹.

Según Gilles Deleuze,

*La lucha de Nietzsche contra el nihilismo y el espíritu de venganza significa la inversión de la metafísica, el fin de la historia como historia del hombre [...]. No sabemos ni siquiera qué sería un hombre desnudo de resentimiento, [...] que no acusaría y no deprecia la existencia. La finalidad de la filosofía de Nietzsche es liberar el pensamiento del nihilismo y de sus formas [...] en la civilización europea y la moral cristiana de carácter represivo [mala conciencia, venganza y ascetismo]*¹⁰.

Ifigenia, hija y nieta de asesinos, tiene la energía de transformarse en no vengadora. Según Nietzsche *El poder de transformación, el poder dionisiaco, es la primera definición de la actividad*¹¹.

La fecha de producción de la obra, 1923, el planteo del texto como enfrentamiento con su pasado, la búsqueda de la madre, el trauma con el padre y la remoción, y el conflicto centrado en la maternidad, lo establecen como un texto fundador desde el punto de vista del psicoanálisis y de la perspectiva de la mujer.

Y en fin, la obra requiere una lectura americana. Fue escrita al final de la Revolución Mexicana, período de violencia y de búsqueda de identidad, temas centrales en la obra. La violencia marcó la vida de Reyes: su padre muere baleado mientras al salir de la cárcel encabeza una marcha contra el presidente Madero en 1913. Reyes tiene 24 años. Este hecho permea su vida y su obra:

El hijo del asesinado "huye" de México para no vengarse, como su Ifigenia "huye de su sombra" con el mismo fin. Al regresar después de diez años en España se pregunta por el futuro de su país y de Nuestra América. La respuesta es *Ifigenia Cruel*, donde plasma artísticamente la decisión de no venganza. Aún 27 años después, el día

⁷ Elina Miranda, "P.H.Ureña y el mundo griego: *El nacimiento de Dionisos*", en *Rev. de la Bibliot. Nac. José Martí*, La Habana, 1988, p.70. A Elina agradezco todo lo referente a P.H. Ureña y conversaciones iluminadoras en la Universidad de La Habana.

⁸ P.H.Ureña, "La moda griega" y "La cultura de las humanidades" en *Obra crítica*, p.159 y 598.

⁹ Ya en "Las tres Electras" usa sus categorías; el grupo de la Preparatoria lo comenta, su amigo Alfonso Caso "ha estudiado robustamente a Nietzsche", dice F.García Calderón en 1911, recogido en *OC 1*, p. 12. Además, Reyes trabaja diez años en Madrid con Ortega y Gasset, quien hace conocer al filósofo alemán en España. Nietzsche en América inspira dos obras, *Ifigenia*, y *El nacimiento de Dionisio*. v. G. Sobejano, *Nietzsche en España*.

¹⁰ Gilles Deleuze *Nietzsche et la philosophie*, Quadrigue, PUF, Paris, 1999, p.48.

¹¹ G. Deleuze *Nietzsche et la philosophie*, Quadrigue, PUF, Paris, 1999, p.48.

en que su padre hubiera cumplido 80 años, pronuncia la "Oración", casi una enunciación de lo que animara a Ifigenia, su apenas velado doble:

Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quien soy que lo pregunte a los hados en febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día. [...] Supe y quise elegir el camino de mi libertad, descuajando de mi corazón cualquier impulso de rencor o venganza, por legítimo que pareciera, antes de consentir en esclavizarme a la baja vendetta. Lo ignoré todo, huí de los que se decían testigos presenciales, e impuse silencio a los que querían pronunciar el nombre del que hizo fuego. Sé que me he cercenado voluntariamente una parte de mí mismo; que he perdido para siempre los resortes de la agresión y de la ambición. Pero hice como el que, picado de víbora, se corta el dedo de un machetazo¹².

Muerte y renacer. El camino de la libertad pasa por el vencimiento del rencor. Es la elaboración vital, muy afín a Nietzsche, de un trauma personal y político elevado a cuestión americana.

La venganza es una reacción. Reyes, en vez de *re-accionar* de modo visceral y manido, *actúa*: interrumpe la secuencia. Al escribir intenta curarse a sí y a su país. Él amplía un modo cerrado de ver a América y centra su obra en sanar la venganza, que él considera el lastre de un México que no ha superado el trauma de la Conquista y el de su íntima constitución, que aúna a la víctima con el victimario en una nación mestiza. La violencia aumenta en toda Nuestra América después de la Independencia¹³. Reyes la aborda de modo oblicuo, a través de la serie de venganzas de la estirpe griega de Tántalo. Abriendo el objetivo a un espacio universal, la Grecia clásica, él muestra que el problema de América es común a toda la humanidad.

En este riquísimo núcleo de problemas vitales, una pregunta nos servirá de hilo conductor: La violencia ¿es ineluctable o se puede superar? Ella caracteriza la historia y en muchas tragedias aparece como destino, inevitable. Si la violencia sólo se combate con nueva violencia, América está condenada a repetirla.

El problema del destino histórico fue planteado unos 45 años antes por José Martí en *Pollice verso*, donde la ley de causalidad necesaria condenaría a Nuestra América a la esclavitud, pero el poeta afirma que hay una libertad posible. Cada uno tiene que liberarse de un pasado nefasto; hay que conocerlo para superarlo con un salto cuyos instrumentos son la voluntad y el amor¹⁴. También según Cintio Vitier, Martí ve en América una "irrupción capaz de romper la fatalidad del causalismo [...] y de trasmutar lo negativo en positivo"¹⁵.

¹² *Antología de Alfonso Reyes*, recop. R.Fernández Retamar, La Habana.

¹³ En Argentina, Sarmiento, uno de sus mejores presidentes, en la "guerra del desierto", 1870, erradicó a todos los indios de la pampa, que se oponían al latifundio y a la inmigración que la "burguesía iluminada" consideraba la llave de la modernización. Para no hablar de los caudillos sin escrúpulos, los gobernantes corruptos e incapaces, y los dictadores.

¹⁴ José Martí, "Pollice verso", Memoria de presidio (Versos Libres), en José Martí *Poesía completa*, ed. Crítica, La Habana, ed Letras Cubanas, 1985. Lo he trabajado en Ada Teja *La poesía de José Martí entre Naturaleza e Historia*, Marra ed., Cosenza, Italia 1990.

¹⁵ Cintio Vitier "Ifigenia, Reyes, Martí" en *Crítica cubana* La Habana 1988, p.530. y "La irrupción americana en la obra de Martí" en *En torno a José Martí*, Bordeaux, Ed. Bière, 1974, p. 43-70.

Reyes a su vez dramatiza la liberación de la violencia en *Ifigenia*, ampliando lo personal-biográfico a dimensiones políticas, filosóficas y religiosas. En realidad *Ifigenia* es su proyecto político: al superar la venganza exime a las generaciones futuras de la culpa de los padres. Reyes debate así uno de los problemas filosóficos de la historia, ya formulada en la tragedia griega: la libertad del hombre frente a una historia "determinante" que se convierte en destino. El pivote del cambio es un personaje femenino, que desentraña ese "destino" como un mecanismo de poder y lo disuelve. Redimir a la mujer y devolverle su centralidad forman parte de este proyecto político, ya que solo armonizando ambos sexos se libera a la humanidad.

El texto es de actualidad hoy, cuando las guerras se pretenden necesarias y la "metafísica del genoma" postula que el complejo de los rasgos hereditarios representa la esencia primera de nuestra naturaleza y nos hace caer en el determinismo. Orestes y Apolo quieren imponer a Ifigenia el crimen hereditario de "la raza en que nacistes hembra". Ella rompe la idea de determinación genética.

Y para ello va también al origen porque *Ifigenia Cruel* indaga sobre el mito del pecado original y su transmisión en su versión griega. El pecado de la estirpe de Urano es hereditario, según narra Orestes, pero Ifigenia rehusa transmitir esa culpa. Para Sófocles el pecado del hombre es haber nacido; mientras en la tradición hebraica la culpa de Adán y Eva inician la historia.

El poema abre en un paisaje desnudo, esencial:

"Tarde. Costa de Táuride. Cielo. Mar. Playa. Bosque. Templo. Plaza."

Son espacios del alma. Cielo y mar son horizontes, bosque lo intrincado del espíritu. Templo: lugar de lo sagrado, Plaza: foro de lo político. Esa naturaleza esencial es el marco simbólico de la acción humana de orígenes que constituye la obra: una criatura ignora su pasado y lo busca; su hermano y el aflorar de su propio recuerdo la sitúan en una red de violencia. Un dios, Apolo, la conmina a generar hijos para vengarse. Es el momento de la decisión humana: ella resuelve no continuar la violencia de su estirpe, rechaza la parte negativa de su "identidad" familiar, reniega la sangrienta tradición prehispánica e hispánica. Se libera de la herencia.

La grandeza de la obra consiste en delinear con sencillez el itinerario de la vida humana dentro de ese marco natural: desconocerse, conocerse, decidir qué hacer de la vida. Su afirmación principal es que Ifigenia puede quebrar la cadena de venganzas, su "determinación" trágica. La rompe a través de su saber que el dar a luz a un hijo activa la comunión de la naturaleza. Ha entrevistado la unión del Todo y corresponde a ello con el ejercicio de sí, rehusando una maternidad cuya función sea vengar:

*¿Para que aborten las madres a mi paso, /y/
los frutos y las aguas huyan de mi contagio? (p. 123).*

La situación existencial de la libertad se estructura en torno a dos polos simbólicos, el olvido y el recuerdo.

Reyes presenta a una mujer sola, sin asideros en su vida pasada, que ha olvidado por el trauma de su sacrificio; e inicia el drama en la ignorancia mayor: no sabe quien es. Pero su estar despojada de identidad biográfica revela ser una situación privilegiada: la desliga de herencias emotivas, suspende todo condicionamiento e interpone una distancia que le permite un conocimiento sobrio. El olvido le permite

vivir sin rencor y hace más intensa la sucesiva apropiación de sí, lo que Christa Wolf llama *Ich-Werdung*, [devenir el yo que está en potencia]¹⁶, y Erich Neuman ve como

*un misterio de transformación; la liberación de lo oscuro hacia la claridad caracteriza el camino de la vida y de la conciencia, un lazo arquetípico une el simbolismo del crecimiento con la adquisición de la conciencia*¹⁷.

Orestes le revela una genealogía atroz ya desde el origen de su estirpe: pertenece a una raza criminal e ineludible porque al inicio y al fin hay dos dioses, Urano y Apolo, uno ejerció violencia en el origen, el otro se la ordena para el futuro. Pero al cobrar conciencia, ella huye de esa identidad impuesta.

Ifigenia presenta su proceso de auto-conocimiento, que culmina en su propia liberación. El desarrollo es paradójico: ella empieza indagando el pasado que olvidara, y al encontrarlo rechaza lo que buscaba. Al liberarse del pasado libera su futuro. El proceso es también una curación del espíritu.

Desde esa perspectiva es un drama sobre cómo la biografía, la historia familiar y política se apodera del ser humano y lo aprisiona. María Zambrano sabe que es imposible anular la historia y propone "re-contar la propia historia" para liberarse de ella, principio en el que se basa el psicoanálisis¹⁸. De hecho ahí se enciende la toma de conciencia de *Ifigenia*.

El lapso del olvido le ha abierto un espacio para poder distanciarse de su estirpe y decidir nada menos que su libertad, aún en contra de Apolo. Es responsable de sí misma: no delega a ningún dios¹⁹. *Ifigenia* representa la lucha por seguir des-asida y lo dice con imagen intensa: "Huyo de mi *recuerdo* y de mi *historia* como yegua acosada que intenta salirse de su sombra." (p. 116)

Esa des-vinculación de su sombra (su genealogía y su biografía, que la "determinan" a continuar la venganza) le permitirá desenredar el misterio de su destino, tan personal que no lo expresa un oráculo, sino está inscrito en la planta de su pie, y dependerá del camino futuro que ella haga. Al elevarse al desafío de conocer su pasado, ella desentraña el misterio de su finalidad. Ella labrará un destino propio, ya la vida no "le sucede", sino la vive, libre.

Ifigenia interrumpe la serie causal de la venganza, que provocaría una reacción, o sea su repetición pasiva. Y de víctima se transforma en modelo y en salvadora de su estirpe y de la naturaleza. La lección de Reyes es que aún en la más "determinada" de las situaciones el ser humano es libre. En *Ifigenia* la "determinación" es el destino establecido por los dioses: estar atrapada en una red de odio y venganza, vínculo más sólido que el amor, que suelta. La obra explora ese camino hacia la liberación y el crecimiento espiritual.

El drama se organiza en torno a cuatro parlamentos principales que responden a la pregunta inicial de *Ifigenia*, las esenciales del ser humano: ¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Adónde voy?

¹⁶ Christa Wolf, *Kassandra*, dtv, München, 1997. Las traducciones de todas las lenguas son mías.

¹⁷ Eric Neumann, *La grande madre*, Astrolabio, Roma, 1981, p.72.

¹⁸ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, ed. Siruela, Madrid.

¹⁹ También "Eurípides olvida los dioses y se ciñe a la sociedad de los hombres". R. Aelion, *Eurípide héritier d'Eschyle*, ed. Les belles lettres, Paris, 1983, p. 154.

Orestes, excavando en la memoria ancestral, le cuenta a Ifigenia la Historia de la Estirpe a partir de su origen divino y violento: la llama "Teogonía" y en realidad es la genealogía del crimen familiar y su vasto proliferar a partir de Urano, dios padre que le mata sus hijos a Gea. Es la "historia oculta" de que habla María Zambrano²⁰, que la heroína ignoraba. En lo profundo es la historia de la humanidad, y es la versión griega del mito planetario del crimen primigenio.

Ifigenia recuerda y le cuenta a Orestes su historia personal: niñez, promesa de boda, sacrificio. Pero lo original es que ella no lo cuenta directamente, sino a través de una superposición: su recuerdo emerge inscrito en el discurso con que su madre Clitemnestra la defiendiera de Agamenón. Establece así un segundo nivel generacional y narrativo. Sólo al final comprenderemos que esta historia personal de ser sacrificada por el padre re-escibe el trauma primordial de Gea.

Orestes le comunica el mandato de Apolo de procrear para continuar la estirpe. Ifigenia comprende el engranaje: primero sufrió violencia, ahora debería realizarla ella.

Respuesta de Ifigenia: discurso sobre su sentido de la maternidad, que pone toda la naturaleza en comunión. Apoyada en ese principio de bodas sagradas o *hierosgamos*, ella rechaza la orden de Apolo y conquista su libertad de no generar para vengarse. La catarsis es problemática, como veremos.

En este proceso mayéutico el instrumento es Orestes, aún contra su voluntad: él muestra la concatenación histórica y sitúa a Ifigenia en ella para atarla; pero ella toma conciencia y decide romper la secuencia: nace a sí misma.

Los dos primeros discursos constituyen el conocimiento de sí a través de la historia familiar y la personal, el tercero enuncia el destino, y el último la razón de su actuar. Ifigenia es el eje del diálogo: a ella le cuentan, ella se cuenta; hace el balance, *me reconozco en tu historia de sangre* y la rechaza (p.114). Se constituye como sujeto –no como engranaje– y como libertad de la "Necesidad" a que apela Orestes.

El resentido/vengador *no logra desembarazarse de nada, no logra desechar el recuerdo. Todo hiere*²¹. Ifigenia no re-acciona, conciente de estar en una malla de resentimiento, sencillamente sale de ella, mediante el acto de *comprender*. Ella logra desembarazarse del recuerdo-venganza porque su prioridad es constituirse a sí misma.

La única solución a la repetición circular es abolir la venganza, implacable ley arcaica griega. El mensaje es que se puede elegir la libertad si se supera el rencor, porque la esclavitud no radica en el dolor, sino en cultivar la venganza.

En el presente trabajo estudio las estrategias con que esta mujer logra interrumpir el círculo de la violencia, a partir de los siguientes temas: la importancia de la genealogía matriarcal; Ifigenia y su arquetipo Artemisa; la anagnórisis; dinámica entre Ifigenia y la figura de la Madre; el "juicio" a Clitemnestra; las escrituras de la violencia; estructura de la obra; la ley del dios y la ley de Ifigenia; el lenguaje. Y en otro ámbito, Ifigenia, México y América; la raíz maya; el concepto de identidad;

²⁰ María Zambrano, *La confesión: género literario*. Siruela, Madrid.

²¹ Gilles Deleuzem, *Nietzsche et la philosophie*, Quadrigue, PUF, Paris, 1999, p. 133.

Reyes y Rulfo; la ruptura con la tragedia y la libertad; Ifigenia signo y símbolo; el problema de la catarsis.

La importancia de la genealogía matriarcal

El drama empieza con una heroína que ignora quien es y está a la intemperie, clamando por una madre borrada²².

Al contrario de la Ifigenia griega, que aparece declarando su abigarrada genealogía paterna, la de Reyes busca la genealogía materna pero sólo encuentra ausencia, silencio, soledad²³.

*Ay de mi, que nazco sin madre
y ando recelosa de mí,
acechando el ruido de mis plantas
por si adivino adónde voy. (p. 85)*

Podemos asumir que Reyes dramatiza lo que Freud está descubriendo en esos años y que Ifigenia ha olvidado su origen por el trauma de haber sido sacrificada por el Padre.

Tras la madre ausente veo una alusión al desvanecido poder de las diosas. Sin conocer su origen tampoco sabe a donde va, no desentraña su destino. El futuro depende de ese saber acerca del pasado²⁴. Hay una problematización y una interiorización inmediata, un escucharse a sí, "acechando el ruido de mis plantas".

La imagen es la del camino, pero no en un proyecto hacia el futuro, sino hacia sí misma: no busca su oriente fuera ~en un oráculo o en las estrellas~ sino inscrito en sus pies, signo en los códices amerindios. Es su peregrinar hacia el conocimiento y el ejercicio de sí. *Ifigenia* es un camino de iniciación: al recorrerlo va descubriendo quien es. *Camino se hace al andar*, dice Machado. Del laberinto de la familia, ella desentraña el dibujo que van trazando sus pies.

Su huella es el camino que ella le abre a una historia cerrada, escribe el poema del itinerario humano que va del conocimiento de sí a la decisión de vivir liberada. Es una reescritura ampliada del "conócete a tí mismo".

Los polos de la búsqueda son dos mujeres: Ifigenia y Clitemnestra: la protagonista se busca a sí a través de su madre. A ambas subyace un arquetipo de autonomía femenina, Artemisa.

²² Noción derridiana: el origen se encuentra borrado, tachado, ha desaparecido como materialidad, y sin embargo se manifiesta en la búsqueda, ausencia de fundación.

²³ Reyes señala la diferencia: "En las versiones de la tragedia ateniense, Orestes e Ifigenia saben bien quiénes son, y simplemente se reconocen el uno al otro. En mi interpretación Ifigenia se ignora, y sólo se identifica a sí misma al tiempo de reconocer a Orestes". *Obra poética de A.Reyes*, p. 262. Él comprende que lo femenino y lo masculino sólo se autoconocen cada uno a través del otro.

²⁴ Jean Pierre Vernant, en *Dans l'oeil du miroir*, aclara qué es la identidad para un griego: "Perder la propia identidad, no ser nadie, quiere decir, para un griego de la edad arcaica, que se han cancelado las coordenadas que confieren a un individuo el estatuto de ser humano: su nombre, su patria, sus padres, su descendencia, su pasado, su gloria eventual. Cuando estas señas se borran, cualquier mortal cesa de ser él mismo. Sin un lugar fijo donde enraizarse en la vida presente, sin una tradición a la cual referirse, no tiene lugar en el mundo de "los que comen pan". Su figura, su nombre, su memoria desaparecen engullidos por la Noche." Traduzco la ed. italiana: *Ulisse e lo specchio*, Donzelli ed., Roma, 1998, p. 23.

Dinámica entre Ifigenia y su arquetipo

Ifigenia está envuelta en una misteriosa contradicción: Artemisa ordena su sacrificio, pero al momento de inmolarla la salva para hacerla su sacerdotisa.

La crítica no explica esta incongruencia y ofrezco una interpretación: Agamenón ha cometido una ofensa contra Artemisa y contra lo femenino²⁵. La diosa exige del rey una reparación: sacrificar a su hija para ir a guerrear a Troya. Agamenón trae a Ifigenia engañada con una promesa de boda, o sea, pone la misión generadora de la mujer en función de una actividad masculina contraria, la guerra. Este cambio de finalidad simboliza la violencia al núcleo de la mujer. Sugiero que la aceptación del rey de sacrificar a su hija es un castigo especular, ya que refleja su problema con lo femenino. Por ello la inmólación no es necesaria y Artemisa salva a la víctima. La clave de la aparente contradicción de exigir una víctima y no inmolarla está precisamente en que el castigo es un contrapaso, un reflejo de la *hybris* de Agamenón. La Biblia presenta una situación análoga²⁶.

Ifigenia enraza en su arquetipo: Artemisa es diosa pre-helénica, la minoica Señora de la fecundidad y el parto. Está emparentada con la arcaica Cibeles y con Isis Tyche, capaz de oponerse al Destino. Ella guía a las mujeres y les da un *telos*. Hay una Artemisa aún anterior, arcaica, es la anatólica y asiática "artamis", carnicera²⁷. Sugiero que esta la diosa de Reyes, ya que Ifigenia se autodefine con su raíz. La diosa une elementos heterogéneos: su acción se reconoce doquier, en los brotes del campo, el madurar de la fruta, el germinar de todo lo vivo en la tierra, y en fin en el crecer de la

²⁵ El rey ha cazado una cierva, animal reservado a Artemisa, diosa de la generación, y atenta contra una mujer, Clitemnestra, matándole marido e hijo y obligándola a casarse con él. Interresantísimo: Shakespeare retoma el conflicto: Enrique IV asesina a su hermano, enamora a su cuñada viuda, y la obliga a casarse con él. Un hilo une el mito griego, Shakespeare y Reyes.

²⁶ Jefte (s. XI a.C.), un padre guerrero, sin que Dios se lo pida, ofrece, en cambio de la victoria, sacrificar a la primera persona que vea en su casa al regresar de la batalla. Es una desmesura, porque el Dios de Israel prohíbe los sacrificios humanos, y para hacérselo notar, la primera persona que le viene al encuentro es su única hija. Ella lo exhorta a cumplir la promesa: no se puede faltar a la palabra dada a Dios. (Aunque haya sido un acto irreflexivo o se haya prometido algo que no mande Dios) Lo único que ella le pide es ir con sus amigas a las montañas a llorar por morir virgen, porque sin la maternidad la vida de una mujer hebrea queda incompleta: no ha cumplido el designio de Dios. Y la culpa recae sobre el que la obligó a actuar así, es decir, sobre el padre. (Jueces 11, 30-40)

²⁷ Paulys-Wissowa *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, 1895, revisado es aún el texto clásico, Reyes lo pudo consultar. Según él, Artemisa es una diosa anatólica, *artamis* significa carnicera. El que Ifigenia excave en esta etimología entre otras posibles y más recientes y se llame a sí misma su "carnicera" corrobora que Ifigenia es una hipóstasis de la diosa y apoya nuestra tesis que el texto refiere al período arcaico, anterior al helénico.

Como todo lo vivo se divide en femenino y masculino, la diosa está unida a un correspondiente masculino en los cultos arcaicos. Su iconografía primigenia es una columna sin piernas ni brazos de donde colgaban testículos de toro sacrificales como ritual de fecundidad. Más tarde asume forma humana femenina en la conocida estatua rígida –aún casi columna– con muchos senos, coronada, y con atributos animales en la falda. Es la Gran Madre asiática de los dioses. Pero según fuentes antiguas lo que parecen senos son aún testículos de toro, y unen el principio de fertilidad femenino y masculino. Era una diosa total, una reina de los dioses.

juventud. Tiene otro aspecto, peligroso: su ira destructiva se manifiesta en el secarse de la vegetación, y en el enigmático fin de la vida, la muerte. Tiene también un vago sabor orgiástico.

Según Marija Gimbutas,

Artemis and Hekate are one, a lunar Goddess of the life cycle with two aspects: one standing at the beginning of the cycle, the other at the end. Artemis, mistress of Wildlife contains her own life source [...] Her myth and ritual are related to childbirth" She is "the prehistoric Life-giving Godes". The Cretan Artemis Eileithyia means child-bearing²⁸.

En el período helénico Artemisa perderá su antigüedad y poder: nace hermana gemela del joven Apolo, -cuya religión empieza a imponerse,- y se vuelve Diana cazadora. Ifigenia es una de las hipóstasis de Artemisa. Su étimo es "que genera una fuerte estirpe". Reyes se remonta a la arcaica "Artemisa Ifigeneia", diosa virgen y del parto²⁹. Esta diosa virgen que contiene su propia fuente de vida y da a luz a sí misma explica la aparente contradicción y el fuerte nudo dramático y simbólico de *Ifigenia Cruel*: al rehusar la maternidad vengadora ella se genera a sí misma. Y hace sagrada la vida; su argumento para no procrear es afín a su diosa: la unión sagrada de la naturaleza.

La incongruencia de que una virgen sea a la vez diosa del parto se explica por la superposición de la nueva religión sobre la antigua: la joven diosa sobre la arcaica diosa madre, efesina, oriental³⁰.

En *Ifigenia Cruel* la pugna con Apolo y la final victoria de la doncella indican que la obra se sitúa antes de la transición del matriarcado al patriarcado, período que Reyes califica como "guerrero" y critica en su obra.

Esta pugna articula el conflicto dramático de Ifigenia: en el monólogo inicial ella empieza su proceso de autoconocimiento autorepresentándose como mujer fragmentada, en situación existencial desvalida: "suspensa del aire", "miedo largo", "llanto y temblor". La Diosa toma el lugar de madre: pero cuando Ifigenia se re-articula pierde su humanidad, la sacrificadora deviene marioneta amenazadora que

²⁸ M. Gimbutas *The language of the Goddess*, HarperCollins, NY 1998, p.87.

Esta coexistencia de contrarios testimonia su antigüedad, probada con vasos del neolítico. "She must have survived the proces of Indo-Europeanization [towards the male] Gods, she is the incarnation of the fertility of Nature; the life and birthgiving aspect of the Goddess is one of the oldest that can be detected and also one of the best preserved to this day in the European subculture. Gimbutas *The language*, cit., p. 109 y 208. Ella estudia representaciones de Artemisa en Çatal Huyuk, Anatolia, centro de deidades matriarcales del 6,500 a.C.

²⁹ "El culto a A. en Grecia en 430 a.C. estaba en Brauron, estaba dedicado a la diosa del parto y de la mujer "Artemisa Ifigeneia", ahí está la tumba de Ifigenia y hay un uso cultural de ofrecerle los vestidos de las parturientas." Paulys-Wissowa *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Además en Táuris [hoy Crimea], y en Aigeira se veneraba una diosa virgen con sacrificios humanos, que los griegos identificaron con Ifigenia.

³⁰ La cristiana María, Virgen-Madre de Dios es una síntesis magnífica de la antigua Diosa Madre mediterránea hecha mujer y madre de un Dios, varón. Une además lo humano y lo divino, lo femenino y lo masculino. La iconografía cristiana abunda en María, virgen del parto. Lo que atañe a Artemisa es un extracto de Paulys-Wissowa, más son las aplicaciones a Ifigenia.

continúa el engranaje de dar muerte por mandato. Ser sacrificada o sacrificar es su destino:

*De tus anchos ojos de piedra
comenzó a bajar el mandato,
que articulaba en mí los goznes rotos,
haciendo del muñeco una amenaza viva."
"y ya soy tu carnicera, oh Diosa. [...]
huyo de mí misma asustada [...]" (p. 86)*

Ifigenia es compleja, ha bebido la "leche de piedra" de Artemisa³¹, y el coro destaca su dureza y ferocidad: "montón de cólera desnuda", pero lentamente va aflorando su ternura:

*Y sin embargo, siento que circula
una fluida vida por mis venas:
algo blando que, a solas, necesita
lágrimas y piedad. (p.89)*

La antítesis marca a la "mujer más fuerte que todos los guerreros", que tras el magnífico oxímoron "leche de piedra" de la rígida Artemisa arcaica descubre en sí la "fluida vida", lo "blando", semantizaciones de su femineidad. Bajo la máscara carnicera busca a la otra sí misma, a la oculta, en sombra.

En su lento proceso de despertar a la conciencia, Ifigenia lamenta su aislamiento y desea la comunidad. Al diálogo y la danza que unen a los "otros" contraponen un "yo no", anáfora que estructura su separación. Y acechando sus pies, contrasta sus pasos con otros:

*Otros prenden labios a labios
y promesas se ofrecen con los ojos,
gozando en conciliarse voluntades:
yo no, que amanezco cada día.
al tronco de mí misma atada. [...]
Otros, en figuras de baile
alternan amigos y familias.
y yo no, que caigo cada noche en mi regazo propio.
Quiero, a veces, salir a donde haya
tentación y caricia.
Pero yo sólo suelto de mí espanto y cólera.
Y cuando, henchida de dulces pecados,
me prometo una aurora de sonrisas,
algo se seca dentro de mí misma.
redes me tiendo en que yo misma caigo;
siendo yo, soy la otra (p. 88).*

La diferencia yo/otros refleja su íntima división, yo cruel/yo ansiosa de sonrisas. Ello repite su disociación eurípidea inicial: haberse preparado para su boda / ser sacrificada por el padre. Es como el alternarse de dos registros musicales.

³¹ Alude a los múltiples senos de la rígida estatua de Efeso, que engloba a las anteriores y numerosas diosas madres de Anatolia, (Catal Huyuc) del 6500 a.C. "The Greek surname of Artemis was 'The harsh and stony one'", M. Gimbutas, *The language of the Goddess*, Harper Collins, NY 1998, p. 110.

Su trauma de vida/muerte se articula en torno a esa íntima división, pero ella busca su identidad completa. El primer deseo de la sacerdotisa es dejar de serlo para ser sencillamente, mujer. Y reseña el tiempo lento, circular, de la rueda y del cantar, "mordiscos secretos en la pulpa de la vida." (p. 92)

Ella descubrirá que ser "humana" acarrearía algo más grave que destazar víctimas - una maternidad en función de la venganza - por ello rechaza su deseo y elegirá el mal menor, seguir siendo sacerdotisa. Si recordamos que "probablemente Ifigenia sea una antigua divinidad suplantada por Artemisa"³², discernimos una identidad que quiere salir de sí, pero no puede hacerse un destino suyo y vuelve a ser ella misma.

Pero el círculo no se cierra: la meta de Ifigenia es más fuerte que sus genes y que su hado. Sin embargo su liberación no es completa, puede huir sólo del destino peor, generar vengadores, pero a pesar suyo seguirá inmolando náufragos para Artemisa. En el fondo es una variante de la freudiana coacción a repetir: en cada sacrificio, sin querer, ella vuelve a dramatizar el suyo, que ha reprimido, pero es tan vívido que pregunta a Orestes: "Calcas alzó la mano: ¿se oyó el golpe?" Orestes sintetiza la contradicción que la marcará para siempre: "te encuentro muerta y viva/sacrificada y sacrificadora". (p. 122)

La anagnórisis

La problemática femenino/masculino se refleja en la anagnórisis entre los hermanos, que no es directa, sino sucede a través del recuerdo de cada uno, en coherencia entonada con la situación inicial de olvido.

Al principio Ifigenia clamaba por conocerse, pero cuando Orestes empieza a descubrirla, ella intuye algo oscuro y lo interrumpe porque teme saber quien es:

*Oh calla, por tus enemigos dioses!
Mira que estás por quebrar la puerta sorda [...]
Mira que me doblo con influjos desconocidos [...]
Tengo miedo, calla, la Diosa nos oye [...]
Si tú sabes más, tejedor de palabras [...]
calla por ese lunar que hay en tu cuello
gemelo -mira-,
gemelo del lunar que hay en mi hombro.
Calla, porque me aniquila el peso del nombre que espero;
oh vencedor extraño, calla, porque, al fin, no quiero
saber - oh cobarde seno - quién soy yo. (p. 106)*

Su resistencia aflora en la anáfora "calla", en sabio ritmo de abundancia y ausencia; y el temor de saber culmina en la rima "espero/no quiero", que sintetiza el desgarramiento entre deseo y miedo.

En efecto, ella organiza varias dilaciones: primero intenta dejar partir a los náufragos antes de saber: "No los quiere la diosa; traen a cuestras/ el nombre que he perdido". Luego Orestes se adecua al ritmo con que ella va enfrentando el reconocimiento: "habré de conducirla paso a paso, como a ciega extraviada que tantea el

³² R. Aelion, *Euripide héritier d'Eschyle*, Les belles lettres, Paris 1983, p. 95.

camino/hasta dejarla donde la perdí." (p. 110) El desarrollo de la obra consiste en ese proceso de autoconocimiento³³. Pero será un lento camino, porque reconocer al otro es sobre todo conocerse a sí misma, lo que está enclavado en el sufrimiento.

Hay dos planos del discurso: el macro, con las historias de Urano, Agamenón y Apolo, y el micro, donde Ifigenia conoce esas historias y de su ubicación en ellas. Y para ello el hermano le narra la "Teogonía", el origen de la culpa en la genealogía que ella buscaba. Él la guía en lo que María Zambrano, en *El hombre y lo divino*, llama *descenso ad inferos*, a los estratos subterráneos del ser, donde ella debe hallar unas raíces desconocidas, con el fin de recuperar la propia historia y por lo tanto el propio ser:

*Me devuelvo a un dolor que presentía;
me reconozco en tu historia de sangre.* (p. 113)

Al fin, entre "tumultos de sombra" empieza el lento despertar de su "cenizosa conciencia", que Orestes, despiadado, fuerza:

*Te asiré al ombligo del recuerdo;
te ataré al centro de que parte tu alma.
Él no es capaz de pensar la relación fuera del esquema del dominio:
Apenas llego a ser tu prisionero,
cuando eres ya mi esclava."
Al Orestes mencionar a la madre a Ifigenia se le activa el recuerdo:
Al fin es madre, Orestes;
y espera, en las edades de la hija,
que la fruta de nietos se le rinda* (p.114).

Pero esto se le ha salido, se percata de que ahora sabe y no quiere saber, y se resiste en un "huyo" repetido:

*Pero ¿qué hago, Diosa? ¿Salgo de tu misterio?
Amigas, huyo; ¡esto es el recuerdo!
Huyo porque me siento
cogida por cien crímenes al suelo.
Huyo de mi recuerdo y de mi historia* (p. 116)

Sigue una pugna con un Orestes implacable, sádico en su imperativo, enajenado porque a la postre un sexo no puede hacer sufrir sin sufrir él mismo:

*Sujetadla y que beba la razón
hasta lo más reacio de sus huesos.
Hinchate de recuerdos,
óyelo todo: En Áulide fuiste sacrificada.* (p. 116)

(En la sonoridad Áulide resuena el crimen inicial y el aullido de la "ululante" Gea.) Al fin Ifigenia cede, no con alegría, sino como quien escucha el veredicto de una enfermedad:

Orestes, soy tu hermana sin remedio,

³³ Es un camino paralelo al de *Edipo Rey*, además ambos arrastran una culpa ajena por herencia, pero mientras Edipo, pese a los intentos de todos de evitarle el destino, mientras más huye más se empantana en él hasta sucumbir, la *Ifigenia* de Reyes a través de su compasión con la naturaleza, logra la libertad.

y en el torrente de la carne siento
 latir la maldición de Tántalo (p. 116)
 Sólo entonces se permiten un encuentro cariñoso de pocos versos:
 Ifigenia: Déjame, al menos, que te mire y palpe,
 oh desvaída sombra de mi padre!

Orestes: Y déjame que alivie tanto llanto
 -¡ay hermana que fuiste mi nodriza!- (p. 117)

Ella continuará el conocimiento de sí a través de la historia de la familia, del recontarse su historia y en la discusión con Orestes. Este proceso estructura el poema.

Las escrituras de la violencia

Siguiendo la tradición, *Ifigenia Cruel* dramatiza el proceso de sumisión de las diosas de la tierra a los dioses del cielo³⁴, Reyes lo organiza en tres momentos fundamentales que estructuran la obra y revelan a la protagonista su pasado: la Teogonía, el discurso donde Clitemnestra acusa a Agamemnon, (que es la historia de Ifigenia y su sacrificio en Áulide), y el discurso donde Orestes comunica a Ifigenia el mandato de Apolo de generar para vengar y ella se niega.

La "Teogonía" es la historia de los orígenes de la estirpe y muestra el cambio al poder "patriarcal" como una serie de crímenes: Urano, Padre que inicia el poder de los dioses Celestiales, masculinos, se come a sus hijos, aunque la Madre, Gea, diosa de la Tierra, los defiende inútilmente:

*Dos veces Urano engendraba en el seno de Gea,
 ensayando monstruos que la vergüenza rechaza. [...] mezclaba impetuosos crímenes con virtudes severas. [...] Y el Padre deshacía sus horripilantes juguetes, [...] Perra ululante, Gea sus cachorros le disputaba [...] Dioses recelosos de sus proles indeseadas... Ya está mezclado el crimen en la masa del mundo. [...] La maldición vuela, contaminando a todos los brotes de su gente. (p.110)*

La obra critica ese proceso de sometimiento de modo magistral, la misma estructura que lo muestra lo desconstruye: es el victimario, Orestes, quien presenta la memoria histórica y muestra todas las articulaciones contaminadas en una implacable secuencia de causa-efecto, de la cual su matricidio es el último eslabón, otro "error del cielo" de los dioses uránicos-apolíneos contra la Madre Gea, actualizada en Clitemnestra. Orestes pretende reactivar ambas historias también en Ifigenia, y a tal fin provoca su recuerdo, pero éste, potenciando la Teogonía, se convierte en instrumento del contrario: ella, horrorizada, huye de ese pasado.

³⁴ "El contexto mítico de la *Ifigenia* de Eurípides es la sumisión del poder de las diosas de la tierra a los dioses del cielo": A.Pippin Burnet *Catastrophe Survived*, chap. 3, "Iphigenia amongst the Taurians", Clarendon, Oxford 1971, p. 64. Reyes estudia la violencia de ese sometimiento también en "El horizonte económico en los albores de Grecia" (en *Páginas escogidas* por R. Repilado, [Casa de las Américas, La Habana, 1978]: 328.

Es decir, la obra muestra el intento de continuar el arquetipo del poder "masculino", (representado por Agamemnon-Orestes-Apolo) en sus mecanismos de someter a lo femenino, (representado por Gea-Clitemnestra-Ifigenia. De hecho Agamemnon hace a Clitemnestra lo mismo que Urano a Gea, matarle sus hijos; lo mismo que en la siguiente generación Apolo y Orestes quieren imponerle a Ifigenia.³⁵

Pero las mujeres de la obra hacen resistencia a ese sometimiento: al Ifigenia rehusarse, se inscribe en la rebelión de Gea y Clitemnestra, y las potencia.

En realidad el mito de Urano obedece al conflicto de generaciones por la sucesión. Freud explica en *Totem y Tabú* que la matanza de hijos ocurre por temor del padre a ser suplantado. Así lo representa Goya. Reyes presenta el problema a través de su opuesto especular: la mujer se niega a procrear.

El recuerdo de Ifigenia. Dinámica entre Ifigenia y su madre.

El discurso de Clitemnestra/Ifigenia

En la obra emergen nítidos dos personajes femeninos: Clitemnestra aparece como la mujer de la que el marido ha abusado con violencia y sufre impotente. Ifigenia, al contrario, aparece como la mujer que toma conciencia de la violencia de los Padres y la rechaza.

Cuando, estimulada por Orestes durante la anagnórisis, Ifigenia empieza a recordar, los registros se enriquecen: la atmósfera se aligera y se ilumina de boda, de personas y naturaleza. En respuesta al vacío inicial del poema ella empieza por asumir a su madre, a quien retrata en la rueda del generar femenino y en su cariño materno:

*Al fin es madre, Orestes;
y espera, en las edades de la hija,
que la fruta de nietos se le rinda.
Al fin es madre, Orestes, y prolonga
hasta la pubertad el gusto de mi cuna (p. 115).*

El juicio a Clitemnestra

Luego las tintas se oscurecen, Ifigenia busca a su madre, pero cuando ésta emerge, ha asesinado a su padre. La hija tiene que desenmarañar ese pasado y lo realiza de un modo original: la madre le aflora en su recuerdo declamando la arenga con que rogara por su vida a Aquiles y Agamenón. Ifigenia sencillamente vuelve a decir esa arenga pero le da dinamismo porque invierte su función: re-dramatiza el discurso de Clitemnestra como un juicio a Clitemnestra. Orestes acusa a la madre enfocando un sólo hecho de su vida, el uxoricidio; y justifica al padre por actuar "obligado" por la razón de estado: "fuerza es traerte engañada"³⁶. Ifigenia hace algo más sutil que una simétrica defensa, convierte la misma arenga de Clitemnestra en pivote: al repetirla la transforma en la más eficaz defensa de la madre inculpada: la presenta como madre amorosa y muestra su vida anterior donde aparecen las culpas

³⁵ El culto solar conduce hacia la desacralización y el racionalismo. Apolo aquí representa la lógica racional de la guerra con sus leyes férreas de destrucción.

³⁶ También *Antígona* dramatiza la imposición de la razón de estado - principio masculino -, sobre las razones religiosas -principio interiorizado y defendido por la mujer.

del rey hacia la reina³⁷, sugiriendo como móvil inicial del uxoricidio el mismo sacrificio de Ifigenia. Se crea un juego de espejos en que la hija defendida confiere a la madre el poder de realizar su propia defensa. Le da voz y la acusada *puede hablar*³⁸, así emerge su historia acallada.

Este discurso es el mejor retrato de Clitemnestra en la literatura. Y constituye el verdadero eje dramático de la obra: evidencia la estructura de la Historia hacia el pasado y hacia el futuro.

En ese espejo madura el proceso de autoconocimiento de Ifigenia, que la conduce a acoger a la madre, víctima y gran culpable, pero de inmediato la lleva a diferenciarse de ella y a rehusar repetir su papel. Porque al contarle a Orestes el mismo discurso que recuerda, Ifigenia lo des- y re-contextualiza, y con ello le da una nueva semantización. La arenga no la salvó, pero le da claridad y la defiende de sufrir el mismo destino. Porque ella descubre, en sus mismas palabras, la prevaricación de Agamenón; y su sacrificio se le revela como una variación actualizada de la Teogonía: se inscribe en ella y repite su crimen.

Al Ifigenia decir el discurso de Clitemnestra como rumiando en umbrátil recordar, interioriza también el de Gea y le confiere articulación verbal a su ulular, crea un efecto de acumulación de la denuncia y así "le nace la conciencia". Este discurso es el eje estructurante de la obra porque re-escribe el crimen primario de Urano sobre Gea y evidencia su recurrir. Se establece así como doble: "el juicio a la madre" es una *reprise* del inicio de la Teogonía, y crea un "juicio a la Historia"; la acusación a Clitemnestra se transforma a su vez en juicio a Agamenón, es decir, al Poder.

Este discurso de mujer, "re-calcado," convierte la Historia del Hombre en una Historia de linaje de Mujeres, de arcaicas abuelas, madres e hijas cuya genealogía es ser abusadas: llorar hijos que los padres "devoran" por razones de variada violencia.

Más tarde Ifigenia descubrirá que Apolo quiere imponerle un papel similar y en *crescendo* en el futuro. Pero apenas visualizado ese pasado trágico, se le aclara su posición en la serie y da un salto inmediato al presente y a la decisión: en un diálogo con Orestes que es una obra maestra del Lenguaje, ella rehusa continuar "en mis entrañas la culpa de Micenas." Rompe la secuencia.

Ifigenia Cruel es el drama de la libertad de la mujer, y la elabora en torno a una especificidad femenina, la maternidad: muestra los dos extremos de ser víctima: a la madre, que pierde sus hijos y asesina, se contraponen la hija que decide no ser víctima ni victimaria. Una mujer inaugura para la mujer el proceso de dejar de ser víctima y de ejercer la violencia.

El discurso de Clitemnestra/Ifigenia ilumina la estructura profunda del poema, que consiste en excavar en estratos históricos olvidados para ubicar la propia situación en ese pasado, o sea la obra explora cuánto Ifigenia y Orestes repiten a sus antepasados, ausentes, muertos, pero muy activos, y cuánto se diferencian de ellos.

³⁷ "Me arrebataste a mi primer marido;/y, arrancándomelo de los pechos,/estrellaste a mi primer hijo contra el suelo. [...] Y quieres que lllore ahora la muerte de Ifigenia?" A. Reyes, *Antología*, p.120.

³⁸ Recordemos a Gayatri Spivak, *Can the subaltern speak?*

Así la obra se plantea como una reflexión sobre la necesidad de conocer la historia y sus condicionamientos para actuar con libertad en el presente.

Ello nos remonta a la mitología: Si Apolo defiende a Orestes en el juicio por el matricidio, Eurípides y Reyes conceden a Clitemnestra una autodefensa. Hecho extraordinario porque se le considera la gran culpable, casi una versión más de Eva: "peor que Elena, y su infamia cae sobre todas las mujeres, aún las buenas."³⁹

Siempre se hace resaltar como móvil del uxoricidio el adulterio, pero Reyes realiza una ulterior labor de excavación. El hecho de que la culpa caiga entera sólo sobre Clitemnestra, muestra un intento de la *doxa* social de denigrar a la mujer. Recurriendo a la mitología descubrimos que Clitemnestra es un instrumento para cumplir la venganza de Egisto por la *hybris* de Agamenón⁴⁰ y satisfacer el rencor de Artemisa. Además la reina cumple un ritual arquetípico, muy anterior a la saga de Agamenón:

*el baño a menudo se acompaña con la muerte del rey sagrado, como el dios cretense del sol, Minós, hijo de Zeus, occiso en Agrigento por la sacerdotisa Cócalo y su amante Dédalo*⁴¹.

Estas dos calas arqueológicas atenúan la culpa personal de Clitemnestra al inscribirla en modelos arcaicos. Y establecen un paralelo con la reconstrucción arqueológica de la "Teogonía".

Con el "Juicio a Clitemnestra" la heroína ha completado el conocimiento de su pasado, ahora lo importante es cómo organiza esos recuerdos. Porque el hombre compone la comprensión de sí mismo en virtud de las estructuras del recuerdo, y sobre todo de la previsión del futuro⁴². Esta previsión del futuro es lo que Ifigenia realizará en su discusión con Orestes cuando éste le comunica el mandato de Apolo de volver a Micenas. Lo estudio en el "Lenguaje", por ahora anticipo que mientras en Eurípides el recuerdo reintegra a Ifigenia a la familia, en Reyes provoca el contrario, el rechazo a la estirpe y a la venganza.

El drama se juega entre Ifigenia y Orestes, la generación de los hijos, mientras el origen del conflicto dramático, los padres, aparece sólo en el recuerdo. Ello centra la problemática en qué hacen los hijos con la culpa de los padres. Orestes, incapaz de liberarse, la continúa, Ifigenia la anula. También aquí Reyes elabora a Nietzsche y a Freud.

Estructura

La estructura de la obra consiste en los hitos en que la violencia se presenta en diversas variaciones: la teogonía elabora la violencia en ámbito religioso; el juicio a Clitemnestra en el mítico, la orden de Apolo y la decisión de Ifigenia de no obedecer, en el humano.

³⁹ Cf. María José Ragué, *Clitemnestra*, ed. Milla, Barcelona, 1986.

⁴⁰ Agamenón había depuesto a su padre, él se vengaba conquistando a Clitemnestra, y celebra el suceso ofreciendo sacrificios a Afrodita y dones a Artemisa, que guardaba un sordo rencor hacia los Atridas. Zeus le advierte que Orestes vengará a su padre. De: R. Graves *I miti greci*, Milano, Longanesi, 1985.

⁴¹ Robert Graves, *La diosa blanca*, Adelphi, Milan, 1998, p. 370.

⁴² Cf. George Steiner, *Antigones*, Garzanti, Milano 1995, p. 22.

Tras los dos discursos en secuencia histórica, la Teogonía, narrada por Orestes, y la arenga de Clitemnestra, dicha por Ifigenia⁴³, la obra continúa el ritmo de alternancia entre los hermanos: el diálogo nos revela un Orestes animado de puro dominio patriarcal, donde el origen uránico pierde prestigio y revela ser sólo el inicio de una serie criminal que prosigue con la orden de Apolo; en pequeño es la historia del género humano. Orestes, insensible al horror de Ifigenia, la presiona a "dar brotes nuevos a la familia en que naciste hembra" (p. 123). A Ifigenia se le enciende la conciencia. Y riposta: "Huiré de mi propia/como yegua acosada que salta de su sombra" (p. 123). La imagen de la sombra dice poderosamente lo apretado de esa identidad, y la fuerza de Ifigenia al romperla. Ante los inútiles imperativos de Orestes, Ifigenia afirma su sencillo y decisivo "no quiero". El Rey Toas, liberando a Orestes, confirma la voluntad de Ifigenia y des-ata todos los nudos.

A través de la organización de la obra Reyes induce la toma de conciencia con límpida elegancia formal: al disponer el discurso de Orestes (Teogonía) y el de Ifigenia (arenga de Clitemnestra) en sucesión, señala la repetición del crimen en dos generaciones a lo largo del tiempo, la del dios y la del rey. Esta estrategia narrativa tiene dos efectos: impide considerar cada crimen como aislado, ya que al organizarlos en serie los muestra como estructura de la Historia. Y, con ello, pretende ser un argumento para su infinita reproducción en el futuro, o sea, indica el intento de continuar ese arquetipo de poder como en relevo en la "nueva" generación, la de Ifigenia, que así surge atada al pasado. Pero obra el efecto contrario: a la mente no condicionada de Ifigenia, (des-vinculada por el olvido) de repente le provoca la toma de conciencia. En un vuelco, la repetición que parecía destino se desactiva.

Porque ella, al narrar el discurso de Clitemnestra, de repente descubre que ese recuerdo re-escibe la acusación de Gea a Urano; se le revela la estructura de la vieja cadena y ve el papel que quieren imponerle como la variante sucesiva de la serie. Al rehusarse, ella magnifica la protesta de Gea y Clitemnestra, y las rescata. ("Era mi madre, Orestes, porque era mi madre.")

Será precisamente la hija, la víctima del Padre, quien interrumpa la secuencia del papel destinado a la mujer, rechaza ser un eslabón más, y esteriliza la secuencia contaminadora. Ella logra liberarse sin violencia.

Así Reyes plasma la superación del espíritu de venganza propuesto por Nietzsche: Ifigenia rehusa el camino de "resentimiento" de Orestes: lo acaricia, se apiada de él, "oh sombra desvaída de mi padre", no culpa al padre ni a la madre, pero su criterio es otro: la maternidad está en función de la vida. Reyes restituye a la mujer su alta posición originaria y el poder femenino emerge como favorecedor de los valores de la vida.

El drama se centra en Ifigenia. Ella renueva totalmente el personaje: su meta es moderna y a la vez arcaica, se libera del destino a través de la conciencia. Ifigenia surge en la literatura como personaje obligado a inmolarse; en Reyes no es víctima del destino, posee sabiduría interior, será rebelde a Apolo y fiel a la diosa.

⁴³ Es significativo quién dice qué: Orestes, al enunciar d-enuncia sin querer; Ifigenia al repetir un discurso ajeno se apropia de él y denuncia la impotencia de la mujer.

La secuencia Urano-Agamenón-Apolo muestra que el destino de los dioses es repetitivo, cerrado; en cambio el destino de Ifigenia, inscrito en sus pies, es subjetivo; es lo que ella va a caminar: está abierto. Ella rompe lo cíclico, lo ya enmarcado, rehusa el camino del "resentimiento" y se inscribe en un ámbito mayor, la Naturaleza. Mientras Apolo aquí representa la lógica racional de la guerra con sus leyes férreas de destrucción, Reyes amplía la visión: enfoca el mito y la historia desde el punto de vista de la maternidad y la salvaguardia de la vida.

La sabiduría de Ifigenia supera la irracionalidad de la Historia.

Lo apretado de la secuencia indica que ese mundo se rige por una idea: lo que fue en el origen se repetirá en el porvenir. La novedad de la obra es que la conciencia humana logra quebrar esa ley divina, y al contrario, transforma esa arqueología en función del futuro: rompe nada menos que el destino. El coro marca lo discontinuo como la forma de su acción de ruptura. A la continuidad de la venganza, ella opone lo discontinuo de la libertad.

*ya abriste pausa en los destinos, donde
brinca la fuente de tu libertad. (p. 126)*⁴⁴

El coro presenta la nueva mujer libre, pero el precio es la autoreferencia:

*llora por ti, estéril,
ruborízate y ámate, fructífera, [...]
escoge el nombre que te guste [...] (p. 127)*

"sola" y "estéril", anuncian el "páramo de espejos" de la inteligencia de *Muerte sin fin* de José Gorostiza; "estéril" y "fructífera" no son opuestos, sino una paradoja complementaria: estéril en su rechazo a la maternidad, y por ello fructífera: da nacimiento a sí y re-genera a la estirpe.

Esta estructura está confirmada por una "microestructura" eficaz que articula el poema y evidencia la "fuerza del destino" de violencia que ata y somete a estas mujeres: los juegos de repeticiones, desfasadas como para borrar identidades individuales y únicas, descubren el mecanismo circular del sistema. De hecho la obra está tejida por vertiginosas simetrías, relevos y especularidades cruzadas, donde los personajes son sustituibles pero su función permanece⁴⁵.

Las correspondencias contrapuestas revelan un esquema de muerte que se repite. Pero hay un paralelo exterior al texto que acaso sea su origen y salva del

⁴⁴ Cintio Vitier ve en los versos citados "las palabras más iluminadoras del poeta, [una] tercera anagnórisis –no la de Ifigenia y Orestes ni con su propia historia, sino con las raíces antes olvidadas y ahora despiertas de su ser: autocreada, recién nacida Ifigenia." "Ifigenia, Reyes, Martí", en su *Crítica cubana* La Habana 1988, p. 517.

⁴⁵ Algo similar realiza Alejo Carpentier en el cuento "Semejante a la noche" de *La guerra del tiempo*. Los paralelos estructurantes de *Ifigenia* son: al sacrificar a su hija, Agamemnon repite el acto ancestral de Urano. En correspondencia, Clitemnestra retoma el papel de Gea. La historia se repite.

-El mandato de Apolo de generar hijos para continuar la venganza de Micenas es una variante del sacrificio que Agamemnon impusiera a Ifigenia para guerrear contra Troya. Se descubre lo circular de la violencia.

-Ifigenia es el contrario femenino del Padre. Al rehusarse a generar hijos que maten, se contrapone a Agamemnon que la sacrifica en favor de una guerra, que dará muerte.

destino: así como la tradición obliga a Ifigenia a vengar la muerte del padre, también obligaría a Reyes a vengar al padre asesinado. Ifigenia es un *alter ego* del autor en su rechazo de la venganza.

El sentido de la maternidad y la ley de Apolo

Para hacernos palpar cuán *contra natura* es la venganza, Reyes realiza una síntesis extraordinaria: Apolo vincula en una misma articulación la venganza de Micenas al hecho de que Ifigenia procrea. El autor muestra las coordenadas del poder patriarcal, que se reproduce sujetando a la mujer a la obligación "natural" de procrear, sin mirar en que contexto. R. Graves recuerda que Apolo

*niega la importancia de la maternidad, y afirma que una mujer no es más que una inerte vaina en la cual el hombre inserta su semen; y justifica el matricidio de Orestes porque el padre es el único genitor digno de ese nombre*⁴⁶.

Para Aristóteles la mujer se justifica sólo generando hijos⁴⁷. Esto nos da la magnitud del rechazo de Ifigenia a la maternidad: ella anula la semantización de la mujer como cuerpo reproductor. Y quiebra la estructura misma de la tragedia.

Reyes revela que el mandato "biológico" de transmitir la vida sustenta en realidad una función de la política guerrera. Ifigenia, al elevar su punto de vista al fundamento religioso de la vida, evita que su origen criminal determine su futuro. Para ella, generar no es un acto sólo biológico, sino transmisión de vida armonizante, es una creación completa, "natural" y también espiritual porque establece una comunión con el cosmos. Al subvertir el "orden" vigente e iniciar nuevas secuencias de paz cuyo primer fruto es ella misma, Ifigenia produce pensamiento y sentido. Su afirmación es política, desmiente la inmutabilidad del destino para América: la violencia no es ineluctable, se puede superar.

¿Cuál es la ley de Ifigenia?

En la mujer "cosas reprimidas y domeñadas por *miedo* al varón" conviven con un altruismo: "La felicidad del hombre está en un "yo quiero" que en la mujer se desplaza a un "él quiere"⁴⁸. De hecho, en Eurípides es Ifigenia, la mujer herida por el padre, quien *exige* a Orestes que la devuelva a la casa paterna: su padre y su hermano son su horizonte. No imagina algo fuera de su circularidad de venganzas. El *Yo* "no

⁴⁶R. Graves, *Los mitos griegos*. 114 n. Longanesi Milan 1985. Según R. Aelion "Dos concepciones del derecho se enfrentan: las Erinias persiguen al hijo que ha matado a la madre, Apolo condena a la mujer que ha matado a su esposo; ellas invocan el derecho de sangre, él el pacto garantizado por Zeus". *Eurípide héritier*, cit. p. 149.

⁴⁷ Lucía Guerra, *La mujer fragmentada*: Casa de las Américas, La Habana, 1994, p. 39: "La reproducción biológica permite a Aristóteles asociar a la mujer con el cuerpo y al hombre con el alma, en una dicotomía patriarcal entre Naturaleza-Mujer, y Cultura-Hombre. El argumento naturalizador es propio de los grupos dominantes. La mujer es inferior al hombre como el cuerpo es inferior al alma. El entrelazamiento de lo biológico y lo social permite anular la autonomía de la mujer, presentada como [...] cuerpo reproductor subordinado a la ley patriarcal."

⁴⁸ Las citas son, en orden, de F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, [Madrid, Alianza, 1972]: 182, y de L. Guerra, *La mujer fragmentada*: 105.

quiero" de la Ifigenia de Reyes testimonia lo contrario: sabiduría, que le da valor, voluntad e imaginación. Ella no necesita del varón, sea hermano o dios, para tomar su vida en sus manos, decide por sí misma: su criterio sobre la maternidad revela su autonomía.

Con su [yo] "no quiero" a la ley de Apolo de generar para vengar, Ifigenia se afirma a sí misma como ente histórico y político. Se atreve a vencer el temor al dios y a realizar su libertad. En Eurípides Ifigenia transforma el miedo al sacrificio en eje de su grandeza; Reyes obra una elevación sucesiva: su Ifigenia crece a configurar un camino propio en que se sustrae de actuar el mal y da nacimiento a su propio "yo", deviene sujeto.

En Eurípides, Agamenón y Orestes obedecen ciegamente al mandato divino, cometiendo crímenes cuya víctima es una mujer: hija, madre. El heroísmo de la Ifigenia de Reyes, al contrario, consiste en no obedecer al dios. Ante la experiencia de infanticidios y matricidio, ella ya no concibe la justicia como represalia, se acerca a otra gran heroína solitaria, Antígona: ambas escuchan la ley más antigua, de vida. ("Yo nací para amar, no para odiar", dice Antígona.) Ésta desacata a un rey y al Estado para obedecer a una ley anterior, de piedad hacia el hermano muerto; la Ifigenia mexicana obedece a una ley aún más arcaica, desafía a todo un dios para cumplir las leyes sagradas del cosmos: la vida no se trasmite para amarrarla a repetir un pasado de venganza, sino para configurar la "vida buena" en el sentido de Platón. Su ley consiste en la sabiduría primigenia del nexo con la naturaleza; su arraigo en la unidad del cosmos le confiere libertad hasta respecto al mandato patriarcal de Apolo. Es el arquetipo de la Artemisa arcaica.

Este planteo descorre un velo:

*los dioses no son los autores ni los dueños de las leyes, las cuales provienen de algo mas hondo y terrible, como vio Sócrates. Los dioses griegos no son completos, son un aspecto, muy poderoso, pero solo un aspecto. Mientras el Hombre, al ser un microcosmos porta esencias cósmicas, es completo*⁴⁹.

Ifigenia realiza un cambio epocal: su gran innovación consiste en abolir la venganza legitimada: la despoja de su atuendo mítico de obediencia a los dioses y muestra la Historia como una cruda sucesión de crímenes, que si no se interrumpe, seguirá encadenando a generación tras generación.

Según Eurípides "la venganza es siempre suscitada por la pasión de una mujer"⁵⁰. Reyes muestra lo contrario: una mujer cancela la venganza, el principio femenino herido es capaz de liberarse de ella⁵¹.

A Reyes no le interesa la ley del justiciero, sino la consecuencia de la venganza, él acentúa la tendencia desacralizadora de Eurípides: en el mandato de Apolo no se percibe la divinidad, sino los fines de una casta guerrera. Mientras Orestes por temor a Apolo asesina a su madre, Ifigenia, inmune a las amenazas, se des-vincula

⁴⁹ "Sócrates, al igual que Demócrito, Jenófanes o Parménides, ha descubierto que las leyes cósmicas no dependen de los dioses, ligados a la pura contingencia." L. Rensoli, "Antígona y Sócrates", cit.

⁵⁰ R. Aelion, *Euripide héritier d'Eschyle*, ed. Les belles lettres, Paris, 1983, p. 125.

⁵¹ Concuerta con el mito y Aristófanes, donde es la mujer quien cobra conciencia de que la guerra no debe ser, que es necesario hacer la paz.

de la obligación de culpa. Desacata una ley donde "la Justicia exige que el odio responda al odio"⁵² para obedecer al orden de la naturaleza. Orestes, obsesionado por la venganza, se deja guiar mecánicamente por el pasado; Ifigenia no analiza las causas de la venganza sino sus efectos: no mira al pasado, que la ataría, sino al futuro. Se eleva a guardiana de la vida, he ahí su respiro universal.

M. Eliade observa "una tensión constante en la sociedad primitiva entre dos tipos de magia: la femenina, centrada en los partos y en la santidad de todo lo creado; y la masculina, centrada en las búsquedas épicas y en la guerra."⁵³

Ifigenia Cruel viste poéticamente esta arcaica tensión.

Ifigenia tiene una visión completa del tiempo: al recordar, ella entrevé lo que sería su futuro. Y, espantada, "huyendo de su sombra", llega a lo más íntimo, a aquella "forma interior", previa al "conflicto trágico entre los dioses y las leyes primeras", de que habla María Zambrano⁵⁴. Pese a su rebeldía a Apolo, Ifigenia queda anclada a un destino religioso, ella une lo arcaico y lo moderno, su conciencia busca directamente las leyes primigenias: inscrita en un mundo arcaico, anterior al de los dioses uránicos, varones, ella se adelanta a la claridad de la conciencia y la voluntad. Re-vitaliza la ley de evolución espiritual y ofrece un modelo para superar el drama de la venganza.

Rechazo de la maternidad "biológica" impuesta por el poder patriarcal.

La *Ifigenia* de Eurípides y la de Reyes

Los temas de Gea, Clitemnestra e Ifigenia, aunque viertan sobre otras cosas, giran siempre en torno al eje de la maternidad, pero mientras las dos primeras se conforman, Ifigenia se la cuestiona y subvierte el patrón. Mientras la *Ifigenia* de Eurípides negaba su propio valor en obediencia completa y borraba a la mujer, reduciéndola a simple y pasivo "recipiente" del feto⁵⁵ en aras de una paternidad excluyente, la de Reyes subvierte esta concepción, tiene una voluntad propia, se rehúsa a la obligación biológica: "No quiero." Y da el salto a la libertad.

Eurípides muestra el horror de sacrificar a una virgen para fines contrarios a la vida. El padre manifiesta su prevaricación al manipular la boda, símbolo de unión, amor y generación, para su contrario: dominio, guerra, muerte.

⁵² R. Aelion, *Eurípides* cit, p. 136. Las Erinias representan la ley arcaica griega que encadenaba un crimen a otro en una venganza sin fin. En Esquilo, Atenas crea el Areópago, instituye jueces que la ley sitúa por encima de una nueva venganza. y persuade a las Erinias a que la ferocidad de las venganzas justicieras dejen lugar a la paz y la prosperidad. La *Ifigenia* de Reyes renueva esta misión.

⁵³ M. Eliade, *The sacred and the profane*, Hartcourt Brace, NY, 1969.

⁵⁴ La cita reza: "Si la tragedia es hija del conflicto entre los dioses y las leyes primeras, la novela será hija del conflicto entre la conciencia y el cuento, ya puramente humano, en "Ambigüedad de Cervantes" en *España, sueño y verdad*. 1965, citado por ed. Siruela, Madrid 1994, p 22.

⁵⁵ "La muerte de más de mil y mil mujeres valen que un hombre esquite la tumba" (v. 183) y "Aunque me espere la muerte, no me retraigo de salvarte [oh Orestes]: sólo por la vida del hombre hay en la casa pesar, y poco vale una mujer" (v. 278). Ya ha ocurrido el cambio de matriarcado a patriarcado.

Pero la violencia a lo femenino se encubría con la justificación de la "guerra necesaria", motivo amansado por la deformación a que nos ha sometido la costumbre. Reyes nos sacude, va a la raíz de la sociedad patriarcal:

Hacia 1250 a.C. la dinastía reinante en Micenas era un brote del monopolio del bronce, bronce cuyo principal destino seguía siendo la guerra. Los demás centros urbanos -Tebas, Troya, respondían al mismo modelo⁵⁶.

Así las engañosas bodas y el sacrificio de Ifigenia se evidencian como un engranaje más en el negocio y deporte masculino de la guerra.

Si ahondamos más, como seguramente hizo Reyes, encontramos un fundamento de paz, una diosa en la cual Ifigenia se puede enraizar en vez de hacerlo en Gea, que sufre el dominio varonil:

La diosa cretense del mar había impuesto la pax cretensis a todos los territorios en su zona de influencia, y cuando cae Cnosos [hacia 1400 a.C.] se delinea la nueva ética de la edad de hierro, dominada por el arbitrio del tirano conquistador, un Zeus mezquino que no admite límites a su divina voluntad. El sacrificio de Ifigenia, la feroz venganza de Odiseo sobre Palamedes, (antigua sabiduría), constituyen una típica saga barbárica⁵⁷.

Ello confirma que *Ifigenia Cruel* pertenece a esta cepa arcaica, y que el mandato apolíneo de continuar la venganza está en función de la guerra.

Lo apretado del nudo trágico es una contradicción: el crimen está ligado precisamente a la articulación de la vida, a su trasmisión, a la maternidad. Así Ifigenia, para salvar a la estirpe de cometer nuevos crímenes, se impide a sí misma la sucesión y agota la familia. A la venganza ella opone un fructífero no generar. Su acto, renunciar, abre los ojos a todos: la cadena de crímenes no es un destino, se puede detener, esta vez el sacrificio de una virgen no ofrece su vida, sino su maternidad.

Es una paradoja: ella detiene la fertilidad humana para restablecer su vínculo con el orden natural. Su esterilidad es un espejo simbólico de lo estéril de la venganza.

Al rechazar la maternidad biológica, Ifigenia accede a una mayor:

A Ifigenia he querido confiar la redención de la raza. Es más digna ella que aquel colérico armado de cuchillo. Además, me inclino a creer que lo femenino eterno -molde de descendencias- es más apto para este milagro cosmogónico de las depuraciones que no el elemento masculino. Un súbito vuelco de la vida vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva Ifigenia, haciendo que su simbolismo creciera solo, como una flor que me hubiese brotado dentro⁵⁸.

El acto de Ifigenia se amplía a ámbitos cada vez mayores: si negarse a una maternidad condenada a la violencia es personal, interrumpir una estirpe real se vuelve acto político, y contravenir al mandato de los dioses es acto mítico-religioso.

⁵⁶Alfonso Reyes, "El horizonte económico en los albores de Grecia", en *Páginas escogidas*, ed. de R. Repilado, [Casa de las Américas, La Habana, 1978]: 328. El énfasis es mío.

⁵⁷Robert Graves, *Los mitos griegos*, 162.3.

⁵⁸A. Reyes, *Antología*, FCE, México 1982: 133. y "Un súbito vuelco de la vida vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva Ifigenia, haciendo que su simbolismo creciera solo, como una flor que me hubiese brotado dentro".

Ifigenia Cruel es fundamental en la reivindicación de la mujer en América. En el mismo 1923 aparece otra *Ifigenia*, de Teresa de la Parra, que según Luisa Campuzano es

*un texto precursor, la novela que según las estudiosas inaugura la escritura femenina y feminista del siglo XX en América Latina. [...] Matrimonio y sacrificio, opciones totalmente divergentes en el hipotexto griego, en la novela resultan convergentes e idénticas, lo que debió causar escándalo en su tiempo*⁵⁹.

Mientras la *Ifigenia* de Reyes tiene el valor de rechazar el matrimonio y se libera, la de Teresa de la Parra no tiene la fuerza y se ata al hombre del que se quería liberar. Ambos subvierten el hipotexto griego.

El lenguaje. El mandato de Apolo

Hay dos diálogos cruciales entre *Ifigenia* y *Orestes*: en uno él la fuerza al recuerdo y ella rememora el discurso de la madre, en otro él le comunica el mandato de Apolo y ella responde con su concepción de la maternidad inscrita en la armonía del cosmos. Un lenguaje y un ritmo diferenciado caracterizan a ambos.

a) El lenguaje de Orestes es de puro dominio, incisivo y tajante. Concluye la Historia de la Estirpe con símbolos de terror primigenio, arrastra sus erres, marca las *k* para intimidar a *Ifigenia* y justificar su matricidio:

*entre relámpagos de crimen,
bajo el furor de Apolo cómplice
y la tronante cólera del cielo
el cazador cazó a la madre adúltera.* (p. 113)

En cambio, *Ifigenia* inicia un despacioso recordar "entre tumultos de sombra" con un lenguaje lírico y fuerte de despertar al pavor del autoconocimiento. La lenta densidad de:

*cenizosa conciencia
que torna a la mentira de los días
con una lumbre todavía de sueño,
hecha de luz funesta que transparenta el mundo.* (p.113)

es el lenguaje de los videntes ciegos y las realidades invisibles.

Orestes le contrapone un lenguaje de prepotencia, con imperativos y futuros ineluctables que nacen ya amarrados al pasado por la falta de libertad del que no logra olvidar. Esos futuros maniatados, determinados, prueban la circularidad aprisionadora de la venganza, donde el futuro no es un nuevo empezar, sino un dar vueltas a la noria:

*Te asiré del ombligo del recuerdo;
te ataré al centro de que parte tu alma.
Apenas llego a ser tu prisionero,
cuando eres ya mi esclava.* (p. 114)

Y enuncia todo el repertorio del dominio masculino, articulado en un "yo" y un "tú" no dialogante, sino solo objeto del sujeto dominador "yo". Después de intentar

⁵⁹ Luisa Campuzano "Tradición clásica en la literatura latinoamericana contemporánea de autoría femenina: meditación en el umbral". Inédito en 2000.

con el miedo, él quiere marcar a Ifigenia bajo el dominio del Padre con voz y ritmo perentorios, legitima su mensaje elevando a Apolo sobre Artemisa.

*Por el sello que llevas en la frente,
hija de Agamemnón, ante los tauros
oye la orden que traigo de Apolo:
me seguirás hasta Micenas de oro
y volverás a la casera rueca
y cumplirás con dar los brotes nuevos
a la familia en que naciste hembra.* (p. 123)

La orden se acompaña con un proceso de denigración que empieza por reducir la posición sacerdotal y el alto poder religioso de Ifigenia devolviéndola al interior de la casa y poniéndola en función del varón, y culmina en la última palabra, que la degrada de "mujer" a una semantización animal, "hembra".

El ritmo de Orestes contribuye al tono marcial, son versos simples en cláusulas de dos sílabas, jâmbicos o trocaicos. Mientras Ifigenia suaviza al usar un ritmo mixto de tres y dos sílabas, en cláusulas anapésticas o dactílicas. Esa suavidad es signo de su fuerza. Ifigenia "recobra su arrogancia perdida" (fórmula que muestra la certera intuición de Reyes sobre el efecto de autodisminución que provoca la prepotencia), y le contrapone una vigorosa "crítica": su concepto de la maternidad se amplía respecto al apolíneo estrechamiento a casa y estirpe; para ella generar no es algo sólo humano, sino crea un sistema comunicante que une la naturaleza y el cosmos. Su argumento concuerda con la arcaica creencia mágica de que la unión sexual garantiza la fecundidad de la naturaleza, lo que más tarde se transpone en los mitos bajo la forma de bodas sagradas o *hierosgamos*. Ifigenia muestra que el mandato de Apolo quiebra esa armonía nupcial de una naturaleza dionisiaca. Además reapropia a la mujer de su maternidad: el "receptáculo" se vuelve "yo", sujeto: la palabra "mi" aparece siete veces en nueve versos:

*¿Para qué [...] salgan maldiciones de mi techo
resecano los campos de labranza,
y a mi paso la muerte se difunda,
mueran los toros y se esconda la luna?
[Vienes] ¿En busca mía, para que conciba
nuevos horrores mi carne enemiga?
¿Para que aborten las madres a mi paso,
y para que, al olor de la nieta de Tántalo.
los frutos y las aguas huyan de mi contagio?* (p. 123)

Aquí lo sagrado, más que el dios, es la vida. La actitud de Ifigenia hacia la procreación es religiosa, en el sentido etimológico de "re-ligo": une la creación. Ello la acomuna con el patrimonio arcaico de la humanidad. Quince años antes, en "Las tres Electras", Reyes ya señalaba:

Las fuerzas naturales complementan la tragedia humana, sirviéndole de proyección magnífica. [...] El crimen de Edipo [...] emponzoña el aire.

Y escogía del *Edipo* una cita afín a la de su *Ifigenia*: "Mústianse los frutos de la tierra, aún encerrados en sus capullos; perecen las manadas de bueyes, y los gérmenes concebidos por las mujeres mueren sin nacer"⁶⁰.

Su sabiduría es tan antigua como la humanidad, ella comprende que como persona es parte de la tierra.

Orestes intenta reducir esa amplitud cósmica de Ifigenia a la "casera rueca", y al ámbito de su imposición. Ella, al contrario, se permite elegir. Y rechaza ese "su" destino con tal fuerza que deshace su anhelada y recién descubierta biografía, -con que Orestes quiere determinarla-, para salvar su identidad más profunda. Lo dice con una metáfora poderosa:

*Huyo, porque me siento
cogida por cien crímenes al suelo.
Huyo de mi recuerdo y de mi historia,
como yegua que intenta salirse de su sombra.* (p. 116)

Orestes reafirma su arrogancia seguro de fijar el porvenir; la identidad familiar se vuelve una condena: el martilleo de sus futuros con función imperativa quiere obligar a Ifigenia, urdiéndole una red trágica en torno:

*Me seguirás, y ceñirás la vida
a que las altas normas te condenan.
Cualquier dolor pasado
es, a los mismos dioses, duro espanto.
¿Quieres romper con la Necesidad,
vuelta contra el latido que llevas en el vientre?
¿Y qué harás, insensata,
para quebrar las sílabas del nombre que padeces?* (p. 124)

Él arguye "altas normas y Necesidad", que obligaran a su padre a sacrificar a su hija y a él a asesinar a su madre, siguiendo una ley patriarcal que sospechamos se autoerija en Necesidad y Norma. Así, el "destino" aquí aparece como una construcción de principios de guerra y su afín, la venganza. Y el lenguaje de Orestes semantiza la ley como prevaricadora.

Ella "rompe la Necesidad": a la fatalidad "biológica" antepone su principio y erige así a la mujer en personaje no determinado por naturaleza o dioses, en constructora ética de su propia libertad.

Ifigenia es acaso la primera heroína latinoamericana que problematiza la maternidad y la declara responsable.

b) El lenguaje y la visión del mundo de Ifigenia

Ifigenia establece su espacio frente a un dios, Apolo, que expresa su aspecto patriarcal más rígido en un ritmo y lengua severos.

Mientras Orestes se deja determinar por la venganza y narra una secuencia maldita y un clima hostil, Ifigenia, al contrario, evoca elementos de *jouissance*: un

⁶⁰ A. Reyes, "Las tres Electras", cit. p. 42.

mundo inocente, placentero, propicio a la vida: "el gusto de mi cuna", "cosecha y caricia nueva", "logro minucioso de la hija".

Ante la violencia verbal de Orestes, ella crea una lengua más dúctil y flexible. E inaugura el poder de emplear criterios diferentes. Frente a los tonos oscuros de la necesidad aprisionadora de la venganza, el lenguaje de Ifigenia muestra su piedad, nos despliega la levedad del juego, presenta un Orestes anterior a la culpa, un "tu, tierno niño que sólo ríe y llora", y una "yo" que prepara su boda; hasta los mismos guerreros aparecen en sus aspectos humanos: "jugaban con unas figurillas." (p. 118). El lenguaje de Ifigenia nos introduce al devenir, al proceso, al gozo del detenerse en las calidades, en los adjetivos; a los imperativos futuros de Orestes, muertos dentro, no germinadores, ella sustituye la atención al presente, que dura en los gerundios dilatadores del tiempo fugaz; ella muestra la realidad, él imparte órdenes; y en fin, ante el encono, el rencor y la venganza, ella ejerce la libertad del juego:

*Saltamos como terneras sueltas en el prado.
Ignorando las rudezas del campamento,
Yo, corazón nupcial, fiesta hacía de todo.* (p. 119)

Ifigenia ve en su madre algo diferente de lo que ve el varón y marca la diferencia. Con ella el aire se vuelve dulce, se humaniza: "Al fin es madre, Orestes; espera, en las edades de la hija, la fruta de nietos" (p. 115). Al castigo antepone "la vida compartida /humano pan de donde todos coman." (p. 117)

Luego, a los abstractos argumentos de Orestes, Ifigenia responde con una imagen de sí, vivísima:

*Huiré de mí propia,
como yegua acosada que salta de su sombra.* (p. 123)

La repite tres veces en el poema y le imprime la fuerza de un *crescendo*. Esta vigorosa y original imagen de la mujer como yegua se enfrenta al codificado caballo mítico. La sombra evoca una red de significados de lo femenino nocturno, es su identidad más propia e inseparable, y es también su determinación "genética"; es lo que ella no es pero la persigue, y certera, designa el lado oculto, semantiza la mancha de la estirpe. Su rechazo a la maternidad es un desgarrarse de sí porque va contra su naturaleza. La sombra de la que quiere salirse es la maldición de sus entrañas.

La Ifigenia americana es la mujer que rompe con la sombra, se sale de la identidad de la sangre y de la histórica. Con ese brioso salto de su sombra-identidad, ella rompe la "necesidad" causal y constituye su libertad.⁶¹

Sobre el *tempo*, su mirada se demora en lo que ve, en contraste con la rapidez fúrica del hermano, cuyo castigo es huir. En la *Ifigenia* de Eurípides Aquiles define la diferencia de género: el hombre es impaciente, mientras la mujer llora (por la ida a la guerra y la muerte de sus hombres). *Ifigenia Cruel* subvierte este esquema: el insistente martilleo de Orestes tiene un efecto monótono, mientras la rápida decisión de Ifigenia es como una llamarada.

Recordemos que lo único que no puede hacer el *Fausto* de Goethe es detenerse a gozar el momento, dilatarlo, porque en ese instante Mefistófeles se llevará su alma. Ifigenia, al contrario, se toma todo el tiempo necesario para convertirse en ella misma,

⁶¹ Sobre la integración de la sombra en el concepto de individuación, v. C.G. Jung, OC X.

apropiarse de su pasado, y percibir la realidad; y entonces, fulmínea, decide su libertad, que es aún negativa: "No quiero".

Ella abre una diferente percepción del mundo, un espacio y un tiempo femeninos, donde la vida se recrea. Y con su decisión de no contaminar ni transmitir la maldición, rompe el destino maléfico. Y esto de modo sencillo: ante la creciente prevaricación Ifigenia no responde con la sequedad silogística de Orestes, no *hace* nada, ejerce sólo su voluntad y su respuesta tiene la fuerza de ser despojada: "¡No quiero!"

Y al final ha logrado tal vigor que sin rigidez puede confesar al hermano su sentimiento de humana dualidad: su imaginación irá con él, pero su cuerpo quedará firme en el deber. Le dice su realidad completa, imaginativa y afectiva que incluye el amor por el hermano y su saber del vacío último:

*Si la imaginación, henchida de fantasmas,
no sabrá ya volver del barco en que tú partas,
la lealtad del cuerpo me retendrá plantada*

El cuerpo femenino, tradicional blanco de todas las acusaciones y pecados, es aquí lo que la mujer erige a instancia superior de deber y salvación.

Así tenemos dos discursos diferenciados: a la razón implacable de Orestes, que configura una rígida ley y la idea de destino, Ifigenia añade otras formas de conocimiento, como la maternidad, el crecimiento, el placer, el amor a la prole. La ley hecha por varones se revela no universal: porque al no incluir criterios femeninos no representa a la mujer. Además, uno intenta prevaricar, el otro afirma su derecho a una gestión del mundo.

Ifigenia, México y América

El tema central de *Ifigenia Cruel* es la libertad humana, configurada para el bien. Reyes confía su utopía y su proyecto político a una mujer, a quien se había privado del más mínimo valor. Ifigenia une el aspecto femenino, el ahondar en lo sagrado, con el masculino, la vida pública⁶²:

*el destino de América [consiste] en seguir amparando los intentos por el
mejoramiento humano, y en seguir sirviendo de teatro a las aventuras del bien.*(p. 66)

Al final la venganza se erosiona: todo es un "deshacer cadenas", un desamarrar los "te asiré, te ataré" de Orestes; se disuelven los nudos del rencor y los enredos de la venganza. El Rey Toas, -significativamente ya no Agamenón- amplía el sentido de la actitud de Ifigenia hasta el "perdón": la lucha genética de occidente entre bien y mal culmina en la superación del rencor y, en un encenderse de gozo Ifigenia da nacimiento a sí y regenera a la estirpe. Vemos en ello una síntesis americana, que une las más distantes culturas, como dirá Borges: aquí une el perdón cristiano con el objetivo de Nietzsche, superar el espíritu de venganza a través del espíritu dionisiaco y de Zaratustra.

La gran historia de Ifigenia es también una metáfora de Nuestra América. Porque lo griego ilumina lo mexicano. Mientras una heroína griega siempre sabe quien

⁶² Sobre los aspectos de lo político y lo sagrado v. Lourdes Rensoli Laliga "Antígona y Sócrates o el precio de la sabiduría", en la rev. "La Colmena" México, n° 2/1998.

es, *Ifigenia* es una obra mexicana por el buceo en busca de su identidad. La violencia del Padre a la Madre nos remonta a la Conquista y al caudillismo. Y saca a la luz un oscuro conflicto largamente reprimido, que requiere ser visto: remite al proceso de América a la Malinche y a sus Madres Indias Violadas.

Reyes plasma también la dimensión trágica de la Revolución: su Ifigenia de América es la llamada a sanar la venganza y la identidad herida desde la Conquista. Y ofrece un modelo a la mujer americana en el camino de su libertad. Su automaternidad es también política, porque ella representa a su pueblo.

Al final de la Revolución, México intenta evaluar los pedazos de su historia y sanar su conflicto de estar constituido – como Ifigenia - también por el antiguo violador de hace 500 años, y por su patrón de comportamiento, que continua con variaciones en toda América aún después de la Independencia. La historia sangrienta de México semeja al ciclo de venganzas de Micenas, parece ser un destino ineluctable. La tragedia griega trasparenta los mecanismos de América en su pugna interior de ser hijos de la Malinche y de Cortés. *Ifigenia cruel* nos guía en la dolorosa búsqueda de ese pasado prehispánico traumáticamente cancelado que aflora en la Revolución; y libera la estirpe de una tradición que ahoga el futuro.

Reyes elige un personaje femenino, la "víctima necesaria" de los griegos, de las religiones prehispánicas y de otras culturas del mundo para afirmar que la Historia no es destino. Porque Ifigenia no es un "yo" aislado, ella des-enmaraña su pasado y aglutina la fuerza de México contra un "destino histórico" negativo⁶³. Y propone a un México apenas salido de una guerra civil que interrumpa la venganza.

En los años veinte en México un hombre actualiza el mito griego y crea algo extraordinario: una mujer no determinada por la historia ni la biología, que se plantea un problema ético y responde a él: una mujer libre.

Al quebrar la estructura misma de la tragedia Ifigenia desmiente la inmutabilidad del destino para América: la violencia no es necesaria, se puede superar. La determinación histórica está vinculada a la idea de identidad.

El concepto de identidad

Ifigenia cruel es una elaboración filosófica y dramática sobre la identidad.

La idea de persona, de identidad sólida, estructurada y fija, es el fundamento de la visión occidental del mundo. Símbolo de ello lo da el étimo *persona*, en latín máscara, que pesa como identidad y se adhiere como una sombra. La Ifigenia de Reyes, al contrario, tiene una "persona" oscilante: el olvido le crea un vacío en su continuidad biográfica, le abre una brecha en el apego a su "persona" y le permite vivir sin resentimiento, origen de la venganza.⁶⁴ Así, cuando ella conoce la historia de su estirpe y la suya, ese intervalo le abre un espacio de juicio crítico que le permite rechazar su identidad biográfica. Este concepto discontinuo de identidad se expresa también en el vocabulario: "saltar de la propia sombra", "romper la necesidad", "brinca tu libertad".

⁶³ Recordemos a otra mujer conciencia de México, Sor Juana.

⁶⁴ Aquí vemos un acercamiento a Nietzsche.

La Ifigenia sacerdotisa que inicia el poema quiere conocer su identidad anterior; ello implica que tiene dos identidades: Ifigenia II (sacerdotisa) busca a Ifigenia I (olvidada); Orestes le descubre que esa Ifigenia I fue víctima sacrificial, y que además debe asumir una nueva identidad: Ifigenia III, cuya misión es vengar y continuar la historia de violencia de Ifigenia I. O sea, Ifigenia III tendría que volver a repetir el esquema maldito a través de las generaciones, pero Ifigenia II elige permanecer con la identidad con que empezó el poema.

¿Cuál es el objeto del drama si su situación no cambia? Es importantísimo, porque hay una transformación interior: su toma de conciencia y el decidir su libertad. Así, en vez de Ifigenia III surge una sacerdotisa consciente, libre, que sacraliza la vida, aunque está obligada a sacrificar víctimas: Ifigenia IV.

Romper con la idea de una identidad fija y única le permite romper con el destino y con la idea de una Historia que se repite. La libera.

¿Cómo sucede esa liberación?

En la pureza de los elementos, "Tarde. Costa de Táuride. Cielo. Mar. Playa. Bosque. Templo", paisaje de pura musicalidad del ser, Ifigenia busca su origen, Orestes le presenta las máscaras sociales de su estirpe para convertirlas en la piel de su rostro y hacerlas su destino. Esa identificación con la biografía y la genealogía tiene una fuerza tal, que se simboliza con un mandato divino.

Reyes dramatiza cómo Ifigenia rompe con el entramado de un crimen familiar que se repite desde el amanecer de la Humanidad: Ifigenia des-ata los vínculos que la amarran a su genealogía y a su biografía, se las arranca con fuerza, "como yegua que salta de su sombra."

Según Elémire Zolla uno se libera de cadenas cuando "la novela de nuestra vida cesa de someter, de interesar o tener valor, y uno comprende que es una secuencia de arbitrios, de traspuestos juegos mitológicos"⁶⁵. Ifigenia descubre esos juegos en las especularidades desplazadas de las tramas de la Teogonía, del discurso de Clitemnestra y de la orden de Apolo. Ella se acerca a la experiencia metafísica, que Zolla describe así:

*conecta, explica y disuelve las experiencias contingentes. Por ello se llama muerte y renacer. Libera de las figuras maternas, paternas o fraternas, [] despide la individualidad como un engaño social*⁶⁶.

Ifigenia ha visto lo peor, y, agotado el terror, se libera: siente piedad por Agamemnón, por Clitemnestra y por Orestes, y disuelve vínculos.

La raíz maya

En 1923, Reyes realiza una operación intercultural, excava en dos culturas hasta encontrar el substrato común a lo griego y lo maya, -donde la naturaleza es origen y horizonte del hombre-. El hierosgamos griego se acomuna con el proceso de regeneración maya que une mujer-tierra-luna. La Ifigenia griega, al alimentarse también de esa raíz indígena se vuelve Ifigenia de América. Ese doble fundamento

⁶⁵ E. Zolla, *Archetipi*, Marsilio, Venezia, 1994, p. 15.

⁶⁶ E. Zolla, *Archetipi*, , Marsilio, Venezia, 1994, p. 29.

religioso se vuelve perno de la acción dramática: Ifigenia sacrifica su maternidad por temor a destruir la naturaleza:

*Para que siga hirviendo en mis entrañas
la culpa de Micenas y mi leche
crée dragones y amamante incestos; [...]
resecando campos de labranza, [...]
mueran los toros y se esconda la luna?
[y] los frutos y las aguas huyan de mi contagio?* (p. 123)

Los "toros" aluden a la iconografía de Artemisa, cuyos "pechos" en realidad son testículos de toro, uniendo así el principio femenino y masculino. La "luna", símbolo maya de la renovación, del transformar y el crecer, rige todos los planos cósmicos de la ley del devenir cíclico y de la fertilidad; es también signo de Artemisa, y antes, de la Grande Madre y de Isis, que ha dominado el destino. La desaparición de los toros y la luna revelan que la maternidad vengadora atentaría contra la fertilidad de la naturaleza. Ifigenia realiza los atributos de su diosa: protege la fecundidad sagrada del Todo.

A la mujer la ayudan dos horizontes complementarios: el enigma del yo inscrito en el pie para descubrir su camino, como en los códigos indígenas, y la naturaleza ampliada al cosmos: el parentesco con el toro, las simientes, las aguas, y la vastedad de la luna. Tras la mitología griega aflora la raíz indígena de la naturaleza, que dará a México la fuerza de ser.

Porque en la religiosidad maya el conjunto de la naturaleza es sagrado. Según Cardoza y Aragón la fuerza maya proviene de la "integración consubstancial de la vida toda; liga la vida abstracta con la concreta, y recrea la unidad cósmica del ser humano"⁶⁷.

En el *Popol Vuh* los dioses dieron al hombre una visión completa de la realidad, pero luego, temerosos, la redujeron. Ifigenia conserva esa visión amplia, mientras Apolo y Orestes la han perdido: "fueron dotados de inteligencia; vieron y al punto se extendió su vista, alcanzaron a ver, alcanzaron a conocer todo lo que hay en el mundo. [...] al instante [...] contemplaban en torno a ellos la bóveda del cielo y la faz redonda de la tierra". Pero los dioses se sienten amenazados:

Por ventura ¿se han de igualar ellos a nosotros, sus autores, que podemos abarcar grandes distancias, que lo sabemos y vemos todo? Entonces el Corazón del Cielo les echó un vaho sobre los ojos, los cuales se empañaron como cuando se sopla sobre la luna de un espejo. Sus ojos se velaron y solo pudieron ver lo que estaba cerca, solo esto era claro para ellos. Así fue destruida su sabiduría y todos los conocimientos de los cuatro hombres, origen y principio [de la raza quiché]⁶⁸.

Alfonso Reyes y Juan Rulfo

La alternativa a la propuesta de Reyes la escribe Juan Rulfo veintisiete años después, *Pedro Páramo* es su metáfora sobre los efectos de la venganza en México: cuando ese "rencor vivo" se venga, todo el pueblo muere. En ese sentido es el reverso

⁶⁷ Cardoza y Aragón, *Guatemala: las líneas de su mano*. México, FCE, 1976, p. 138.

⁶⁸ *Popol Vuh, las antiguas historias del quiché*, trad. introd y notas de Adrián Reicnos FCE, Mexico, 1996, p.105-107.

de *Ifigenia Cruel*. Rulfo crea un Paraíso, pero a diferencia del bíblico, el pecado original no es contra Dios, sino contra los hombres.

También en *PP* la primera consecuencia de la venganza es la esterilidad de la tierra y de las personas. Comala, el jardín que nutre los únicos respiros líricos de la obra, Doloritas y Susana San Juan, se vuelve un infierno. Y sin que nosotros lo sepamos, todos los personajes están muertos, giran en el vacío.

Pero hay otros parentescos: en ambas obras la figura del padre asesinado es el eje autobiográfico de la escritura. Ya vimos la actitud de Reyes ante esa muerte; en Rulfo configura el protagonista: "Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino"⁶⁹. También en el cuento "Díles que no me maten" el hijo del asesinado le explica al asesino por qué, después de treinta y cinco años lo va a matar él a su vez, estableciendo la circularidad: "Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta"⁷⁰.

El personaje Pedro Páramo queda determinado por el rencor, y hasta su generación es "maldita": de sus tres hijos conocidos, Juan Preciado muere mientras nos narra su búsqueda del padre entre los murmullos de Comala y así escribe *Pedro Páramo*; a Miguel lo mata su propio caballo, símbolo de vida, por sus excesos - violación y asesinato-; y en fin, el hijo arriero, sin saber bien por qué, como una costumbre interiorizada ya convertida en destino, mata al padre. Rulfo muestra que la venganza lleva a la esterilidad, a la muerte en vida.

Reyes se distancia de la tradicional figura del cacique y crea un ritmo opuesto: no se refleja en un varón prepotente, sino en una doncella que hace valer el argumento no sólo femenino sino humano de que generar es para dar vida. Ambos autores dan al mundo el mismo mensaje con obras opuestas.

El problema de la catarsis, Ifigenia signo y símbolo

Ifigenia es lo que Reyes propone a México, ella elige no continuar la venganza, sino afrontar el desafío de crecer. Después de ella la historia no es una "coacción a repetir" la violencia ancestral.

Reyes declara:

*Cuando Ifigenia opta por su libertad y, digámoslo así, se resuelve a rehacer su vida humildemente, oponiendo un "hasta aquí" a las persecuciones y rencores políticos de su tierra, opera en cierto modo la redención de la raza*⁷¹.

Pero su final es inquietante: "Refúgiase en el templo, desapareciendo de la escena." Ello implica que seguirá matando, aunque ya no por venganza sino como sacrificio a Artemisa. ¿Cómo conciliar su redención con el estar limitada a seguir sacrificando? Cintio Vitier señala:

¿Cómo imaginar a Ifigenia simplemente refugiada en el templo, devuelta para siempre, y ahora por propia decisión, a su crudelísimo oficio? Si fue capaz de redimir a

⁶⁹ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, *Toda la obra* ed. crítica de Claude Fell, col. Archivos, Madrid 1992, p. 259.

⁷⁰ J. Rulfo, *Pedro Páramo*, ed. cit, p. 99.

⁷¹ *Obra poética de A. Reyes*, p. 262.

*su raza ¿cómo no va a serlo de redimirse a sí misma? ¿cómo conciliar ese regreso voluntario al servicio de la diosa implacable, con las clarividentes palabras, oreadas por una dulzura de pregusto cristiano, que le dirige Toas? La hazaña de esta Ifigenia americana ha sido adueñarse de su destino.*⁷²

Desearíamos concordar con la bella interpretación de Vitier, que la que ha liberado a su stirpe se liberará a sí misma, pero el texto nos dice sólo que ella ahora conoce su pasado y que tiene conciencia. Ha logrado salir del ciclo del dominio de Urano-Apolo, pero no puede hacerse un destino suyo, no desemboca en una afirmación: su espectro se estrecha al espacio entre su última palabra, "no quiero" y su última acción, "refúgiase en el templo, desapareciendo".

O sea, obra una regresión a una diosa más arcaica que el Apolo guerrero, que exige el sacrificio de náufragos, una sangre que no se transforma, de la cual no nace nada. Ifigenia no tiene salida, decide hacer lo mismo que al principio quería evitar, sacrificar víctimas "a los pies de Artemisa, donde *renazco* esclava".

Sale del imperio del dios masculino para volver al de las diosas madres. Queda dentro del marco sagrado, puede escoger sólo entre Apolo y Artemisa, no hay espacio para leer lo real, lo no sagrado, lo subjetivo, donde crearse un destino propio.

Y aunque "La tragedia es la reconciliación, la alianza admirable y precaria dominada por Dionisio, dios sufriente y glorificado"⁷³, aquí quedamos dentro de los arquetipos religiosos griegos del círculo.

A mi parecer la clave del sentido de este último continuar a sacrificar de la sacerdotisa radica en la diferencia entre signo y símbolo: Ifigenia articula una parte real y otra simbólica; ella es algo real en la mitología griega, pero al hablarle a México, Reyes usa el mito como símbolo. El autor descompone a Ifigenia: la parte real la deja a la historia de México, mientras lo real simbólico lo cierra en el templo.

Por una parte el seguir sacrificando náufragos a Artemisa repite "neuróticamente" la escena no consumada de su propia inmolación. Por otra, Ifigenia es el símbolo del no a la violencia, ella cierra ese destino ocultándose dulcemente en el ocaso, guardando el misterio, como en Áulis, en una dimensión religiosa. Su stirpe se agota en ella, la pura vida habrá de encontrar otra matriz para sus nuevos brotes.

Ifigenia sale de la dimensión de la historia real, y se ampara en el templo, en una dimensión extranatural: el seguir sacrificando no sucede en un nivel real sino mítico.

Lo simbólico se vuelve a la perspectiva del mito, mientras la dimensión de lo real Reyes la deja en blanco para que México la escriba: el "no continuar la violencia", lo tiene que lograr México, no ya Ifigenia. Ella no es un signo, es un símbolo que permite abrir un destino cerrado, abre el camino a otras posibilidades.

La desarmonía entre salvar a su raza y no salvarse a sí misma tiene una función importantísima: es una crítica radical al sacrificio de sangre. Si Ifigenia se salvara, sería un modelo a imitar pasivamente; el hecho de que ella siga sacrificando es una "incongruencia" que nos irrita y problematiza el destino de México. Lo estimula a actuar de modo diferente. Vemos el sacrificio de náufragos a Artemisa como una alusión a los sacrificios aztecas al sol, que también necesitaba sangre. Ifigenia supera

⁷² Cintio Vitier, "Ifigenia, Reyes, Martí" en *Crítica cubana*, La Habana, 1988, p.532.

⁷³ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Quadrigue, PUF, Paris, 1999, p. 13.

la venganza de la estirpe humana, México ha de superar un nivel aún más hondo, el de la arcaica diosa Artemisa/sol azteca. La "irritación" tiene el papel de motivar el cambio de ese substrato para que México y América puedan construir el nuevo día sin violencia.

La obra es de una gran sutileza, y tiene una visión completa porque mantiene la tensión entre lo humano y lo divino: muestra la pugna por la libertad humana, pero no elimina el hecho arcaico de que lo sagrado es una realidad violenta, pulsional, cuya figura es el sacrificio. Reyes deja en el misterio el enlace entre lo humano, lo sagrado y la violencia⁷⁴.

Conclusión

La obra indaga la estructura de la vida humana en su relación entre determinación y libertad: Ifigenia ignora sus condicionamientos ancestrales, kármicos, y cuando a su conciencia aflora todo el conflicto de la raza humana inscrito en ella, la heroína decide interrumpir la estirpe para detener la venganza. A la inicial pérdida simbólica del eje sucede una voluntaria ruptura del eje. La obra es el largo camino de Ifigenia, inscrito en sus pies. No es una tragedia, sino un poema donde brota la libertad.

El personaje escogido para afrontar el destino es el más vulnerable, una víctima, una mujer. Y el resorte con que quieren "reclutarla" para continuar la venganza enraíza en su naturaleza: el generar. Ante tal genealogía ella se arranca de sí misma esa identidad "necesaria" y su vehículo transmisor, la maternidad.

Tras el dolor de conocer, ella rechaza con la fuerza de la voluntad. Su "No quiero" está emparentado con Nietzsche:

Mi voluntad llega siempre como liberadora y mensajera de gozo. Querer libera: tal es la verdadera doctrina de la voluntad y de la libertad, eso os enseña Zaratustra. "Voluntad, así se llaman el liberador y el mensajero del gozo"⁷⁵.

Al final Toas desmonta lo implacable y finaliza con la clemencia, virtud de reyes:

*¡Qué vanas apariencias nos gobiernan! [...]
"la onda cordial desata,
Voluntad que anulaste la porfía / del bien y el mal, [...]
Mano de hacer y deshacer cadenas, [...]
Cólmate de perdón [...]
Mata el rencor e incéndiate de gozo. (p. 125)*

Su sabiduría remite a los clásicos budistas: desdibujar identidades fijas en vez de aferrarse a "apariencias", a la " porfía de bien y mal", y a "cadenas"; "des-ata" el corazón implica que su estado original es de paz y libertad. Y tras el velo de *maya* hindú, que Calderón tan bien hiciera ver al mundo hispánico, aparece la tradición cristiana, perdón y gozo.

Es el mensaje del Reyes liberado y liberador. Su Ifigenia, al incorporarse a la unión del Todo se ha desvinculado del inicial "Ya está mezclado el crimen en la masa

⁷⁴ v. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, y Roger Caillois *El hombre y lo sagrado*, 1939.

⁷⁵ Nietzsche, *Zaratustra*, II, "Sobre las islas bienaventuradas", II De la redención.

del mundo". A través del sacrificio, común a la religión griega, a la maya y a la cristiana, Ifigenia cancela los substratos criminales de su herencia, Sobre el sedimento de diversas tradiciones, griega, maya y oriental, culmina el gran drama cristiano de la libertad.

La obra termina con tono calderoniano, Reyes y Calderón exploran cómo un hijo, Segismundo, o una hija, Ifigenia, logran liberarse del sino que les condena a ejercer violencia⁷⁶.

Toas concluye la obra con el perdón, y el drama humano de la libertad se refleja en el cosmos:

*¡Oh mar, qué bebiste la tarde
hasta descubrir sus estrellas"
no lo sabías, y ya sabes
que los hombres se libran de ellas!*

Si les parece demasiado largo se puede cortar:

1) Se retoma en "Al fin Ifigenia cede, no con alegría". Me devuelvo a un dolor que presentía;

me reconozco en tu historia de sangre (p.113).

Al fin, entre "tumultos de sombra" empieza el lento despertar de su "cenizosa conciencia", que Orestes, despiadado, fuerza:

*Te asiré al ombligo del recuerdo;
te ataré al centro de que parte tu alma.
Él no es capaz de pensar la relación fuera del esquema del dominio:
"Apenas llego a ser tu prisionero,
cuando eres ya mi esclava."
Al Orestes mencionar a la madre a Ifigenia se le activa el recuerdo:
Al fin es madre, Orestes;
y espera, en las edades de la hija,
que la fruta de nietos se le rinda. (p. 114)*

Pero esto se le ha salido, se percata de que ahora sabe y no quiere saber, y se resiste en un "huyo" repetido:

*Pero ¿qué hago, Diosa? ¿Salgo de tu misterio?
Amigas, huyo; ¡esto es el recuerdo!
Huyo porque me siento
cogida por cien crímenes al suelo.
Huyo de mi recuerdo y de mi historia (p.116)*

Sigue una pugna con un Orestes implacable, sádico en su imperativo, enajenado porque a la postre un sexo no puede sufrir sin que sufra el otro:

*Sujetadla y que beba la razón
hasta lo más reacio de sus huesos.
Hínchate de recuerdos,
óyelo todo: En Áulide fuiste sacrificada. (p. 116)*

⁷⁶ Recordemos que Reyes estudiara *La vida es sueño* en dos artículos de 1917: "El hombre y la naturaleza en el monólogo de Segismundo". RFE, Madrid, enero-julio 1917, cuaderno 1, 3.

(En la sonoridad Áulide resuena el crimen inicial y el aullido de la "ululante" Gea.). Se retoma en "Al fin Ifigenia cede, no con alegría".

2) En su lento proceso de despertar a la conciencia, Ifigenia lamenta su aislamiento y desea la comunidad. Al diálogo y la danza que unen a los "otros" contraponen un "yo no", anáfora que estructura su separación. Y acechando sus pies, contrasta sus pasos con otros:

*Otros prenden labios a labios
y promesas se ofrecen con los ojos,
gozando en conciliarse voluntades:
yo no, que amanezco cada día
al tronco de mí misma atada. [...]*
*Otros, en figuras de baile
alternan amigos y familias.
y yo no, que caigo cada noche en mi regazo propio.
Quiero, a veces, salir a donde haya
tentación y caricia.
Pero yo sólo suelto de mí espanto y cólera.
Y cuando, henchida de dulces pecados,
me prometo una aurora de sonrisas,
algo se seca dentro de mí misma.
redes me tiendo en que yo misma caigo;
siendo yo, soy la otra (p. 88)*

La diferencia yo/otros refleja su íntima división, yo cruel/yo ansiosa de sonrisas. Ello repite su disociación eurípidea inicial, ella se ha preparado para su boda y el padre la sacrifica. Es como el alternarse de dos registros musicales.

3) Pero hay otros parentescos: en ambas obras la figura del padre asesinado es el eje autobiográfico de la escritura. Ya vimos la actitud ante esa muerte en Reyes; en Rulfo configura el personaje: "Pedro Páramo causó tal mortandad después que le mataron a su padre, que se dice casi acabó con los asistentes a la boda en la cual don Lucas Páramo iba a fungir de padrino."⁷⁷ También en el cuento "Díles que no me maten" el hijo del asesinado le explica al asesino por qué, después de treinta y cinco años lo va a matar él a su vez, estableciendo la circularidad: "Es algo difícil crecer sabiendo que la cosa de donde podemos agarrarnos para enraizar está muerta."⁷⁸

La diosa une elementos heterogéneos: su acción se reconoce doquier, en los brotes del campo, el madurar de la fruta, el germinar de todo lo vivo en la tierra, y en fin en el crecer de la juventud. Tiene otro aspecto, peligroso: su ira destructiva se manifiesta en el secarse de la vegetación, y en el enigmático fin de la vida, la muerte. Hay también un vago sabor orgiástico.

Recordemos que lo único que no puede hacer el *Fausto* de Goethe es detenerse a gozar el momento, dilatarlo, porque en ese instante Mefistófeles se llevará su alma. Ifigenia, al contrario, se toma todo el tiempo necesario para convertirse en ella misma,

⁷⁷ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, *Toda la obra* ed. crítica de Claude Fell, col. Archivos, Madrid 1992. p. 259.

⁷⁸ J. Rulfo, *Pedro Páramo*, ed. cit., p. 99.

apropiarse de su pasado, y percibir la realidad; y entonces, fulmínea, decide su libertad, que es aún negativa: "No quiero".

El coro presenta la nueva mujer libre, pero el precio es la autoreferencia:

*llora por ti, estéril,
ruborízate y ámate, fructífera, [...]
escoge el nombre que te guste [...]* (p.127)

"sola" y "estéril", anuncian el "páramo de espejos" de la inteligencia de *Muerte sin fin* de José Gorostiza; "estéril" y "fructífera" no son opuestos, sino una paradoja complementaria: estéril en su rechazo a la maternidad, y por ello fructífera: da nacimiento a sí y re-genera a la estirpe.

En: *ella rehusa regresar.
hija de Agamemnon, ante los tauros
oye la orden que traigo de Apolo:
me seguirás hasta Micenas de oro
y volverás a la casera rueca
y cumplirás con dar los brotes nuevos
a la familia en que naciste hembra.* (p. 123)

Reyes amplía el espectro:

Se puede omitir la cita (que aparece en el análisis, aquí está sólo para dar ritmo a la introducción) y dejar el texto corrido: ella rehusa regresar. Reyes amplía el espectro: su Ifigenia crece hasta elevarse contra el destino trágico gestando su propia libertad: ante una maternidad que sería nefasta, ella decide ser la madre interiorizada de sí misma.

En "Ifigenia" ignora su genealogía. Y plantea el problema del Destino y de la Libertad⁷⁹.

*Ay de mí, que nazco sin madre
y ando recelosa de mí,
acechando el ruido de mis plantas
por si adivino adónde voy.* (p. 85)

Recordemos la historia original en las dos tragedias de Eurípides: En *Ifigenia en Aulide*, Artemisa.

Se puede omitir la cita, (que aparece en el análisis, aquí está sólo para dar ritmo a la introducción) y dejar el texto corrido: Ifigenia ignora su genealogía. Y plantea el problema del Destino y de la Libertad⁸⁰.

Recordemos la historia original en las dos tragedias de Eurípides: En *Ifigenia en Aulide*, Artemisa, para dejar soplar los vientos.

⁷⁹ Sobre la tragedia, v. U.von Willamowitz-Moellendorf *Einleitung in die griechische Tragödie*, Hildesheim, 1988.

⁸⁰ Sobre la tragedia, v. U.von Willamowitz-Moellendorf *Einleitung in die griechische Tragödie*, Hildesheim, 1988.