# Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 10, 2001-2002

Ifigenia Cruel de Alfonso Reyes: El poder femenino de romper el círculo de la violencia

Ada María Teja

pp. 61-71

# Ifigenia Cruel de Alfonso Reyes: El poder femenino de romper el círculo de la violencia

## Ada María Teja

Doquiera se hayan buscado responsabilidades, es el instinto de venganza que las ha buscado. El 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.

IENTRAS Nietzsche afirma que todo es venganza, la heroína de Reyes se construye alrededor de su rechazo. El tema de Ifigenia cruel<sup>1</sup> es la libertad respecto al destino, representado por la pasión que acaso más ata y menos libertad permite: la venganza. Texto de ruptura, examina la venganza en su raíz, partiendo del sentido que se dé a la generación de la vida: la maternidad deja de ser algo íntimo y se convierte en tema existencial, filosófico y político. La Ifigenia de Reyes no es un personaje "sacrificado"; ella se acerca a la batalladora Antígona de Sófocles, enlaza lo privado con lo histórico. Así Reyes, pese al asesinato político de su padre, propone la no venganza para América; es más, a través del tema de la maternidad, él ilumina esa muerte: los dos hechos más interiores de una vida adquieren una proyección histórica.

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 los textos de venganza —Electra, Medea—, pero se diferencia de ellos desde el primer verso: Ifigenia ignora su genealogía. Y plantea el problema de la Necesidad, el Destino y la Libertad.

Recordemos la historia original en las dos tragedias de Eurípides: en *Ifigenia en Aulide*, Artemisa, para otorgar los vientos que lleven los guerreros a Troya, exige al rey Agamenón el sacrificio de su hija Ifigenia. En el momento de inmolarla la diosa la sustituye por una cierva y la hace su sacerdotisa. En *Ifigenia en Táuride*, años después, Ifigenia conmina a su hermano Orestes a que la devuelva a Micenas.

Nació en La Habana. Estudió en la Sorbonne y en las universidades de München y Berkeley. Actualmente es profesora en la Universidad de Siena, sede de Arezzo, Italia. Se ha especializado en José Martí, sobre cuya obra publicó **La obra poética de José Martí entre Historia** y **Naturaleza** (1990) y numerosos artículos sobre **La Edad de Oro** y **El Diario de Campaña**. Ha publicado cinco ensayos sobre **Paradiso**, de Lezama Lima, sobre Carpentier y sobre el poeta peruano Américo Ferrari.

Reyes elabora la segunda tragedia cambiando el principio 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" (Reyes 1982: 81). Y al final, cuando comprende que volver a Micenas implica generar hijos con el fin de continuar la cadena de venganzas, se rehúsa a regresar.

- ★ En sus *Ifigenias* Eurípides dramatiza la transición de la religión pre-helénica de la Gran Madre a la helénica, patriarcal (ver Graves 1985:113.1); Reyes también refleja esa lucha de poderes en el nivel divino y en el humano: su Apolo quiere el predominio sobre la más arcaica Artemisa, y los dos personajes, Ifigenia y Orestes, cuestionan 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 que continúa con Agamenón y termina con el matricida Orestes, portavoz de Apolo. Esta cadena se enfrenta al matriarcado, representado por la serie paralela 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 **Ifigenia** 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; la obra muestra el desarrollo histórico del sometimiento de la mujer y concluye que él lleva a la esterilidad. Orestes evidencia que cuando uno de los sexos subordina al otro, se enajena a sí mismo.
- ★ El tema de la venganza interesa a Reyes desde joven: Su "Comentario a *Ifigenia cruel*" se inicia mencionando a Electra, la vengadora, y publica "Las tres *Electras* del teatro ateniense" (Reyes 1930). Sugiero que el fundamento teórico y ético de la *Ifigenia* de Reyes es la liberación que propugnara Nietzsche: "El espíritu de venganza es el elemento genealógico de nuestro pensamiento, el principio trascendental de nuestra manera de pensar" (Reyes 1982: 81). Y Gilles Deleuze afirma:

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 acusara y no depreciara 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]. (Deleuze 1999: 48)

Ifigenia, hija y nieta de asesinos, tiene la energía de poner fin a esa historia.

- ★ 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 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.
- Finalmente, 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 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, donde plasma artísticamente la decisión de no venganza. Aún 27 años después, pronuncia la "Oración" por su padre, casi una enunciación de lo que animara a Ifigenia, su apenas velado doble:

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 (...) Hice como el que, picado de víbora, se corta el dedo de un machetazo (Reyes 1955: II, 15; cit. por Fernández Retamar 1968: 12).

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 cadena. Al escribir intenta curarse a sí y a su país.

El 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 Independencia. Reyes la aborda de modo oblicuo, a través de la cadena de venganzas de la estirpe 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 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 amor (Martí 1985; ver Teja 1990). También según Cintio Vitier, Martí ve en América una "irrupción capaz de romper la fatalidad del causalismo (...) y de trasmutar lo negativo en positivo" (Vitier 1988: 530).

Por su parte, Reyes dramatiza la liberación de la violencia en **Ifigenia**, amplian-

do lo personal-biográfico a dimensiones 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 formulado en la tragedia griega: la libertad del hombre frente a una historia "determinante" que se convierte en destino. Ifigenia desentraña ese "destino" como un mecanismo de poder y lo disuelve.

El texto es de actualidad hoy, cuando las guerras se pretenden necesarias y cuando 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 naciste hembra". Ella rompe la determinación genética.

El poema se abre en un paisaje desnudo, pura musicalidad del ser: "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 los 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 cadena de violencia. Un dios, Apolo, la conmina a generar hijos para vengarse. Es el momento de la decisión humana: ella resuel-

ve 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 comu-

nión de la naturaleza; ella entrevé la unión del Todo y corresponde a ello con el ejercicio de sí, rehusando una maternidad cuya función sea vengar.

La situación existencial de la libertad se estructura en torno a dos polos simbólicos, el olvido y el recuerdo. Su estar despojada de identidad biográfica resulta 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.

Su hermano 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; el primero ejerció violencia en el origen; el segundo 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 desa-



rrollo 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-contarla" para liberarse de ella, principio que funda el psicoanálisis (Zambrano 1966).

El lapso del olvido le ha abierto un espacio para poder distanciarse de su estirpe y decidir nada menos que su libertad, aun en contra de Apolo. Es responsable de sí misma: no delega su responsabilidad a ningún dios, tal como ya hiciera Eurípides. Ifigenia representa la lucha por seguir des-asida. Lo dice con una 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 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. Y labrará un destino propio, ya la vida no "le sucede", sino la vive.

Ifigenia rompe la cadena causal de la venganza, que provocaría una re-acción, 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 aun en la más "determinada" de las situaciones el ser humano es libre. En **Ifigenia** la "determinación" es el destino establecido por los dioses, es estar atrapada en una cadena de odio y venganza, contraria al amor, que libera. 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? ¿a dónde voy?

– 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 Zambrano (1966), 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 cuenta directamente, sino a través de una superposición: su recuerdo consiste en el discurso con que su madre Clitemnestra la defendiera de Agamenón. Al final comprenderemos que su historia personal al ser sacrificada por el padre re-escribe e ilustra el trauma primordial de Gea.

 Orestes le comunica el mandato de Apolo de generar hijos para continuar la estirpe. Ifigenia cobra conciencia del engranaje: primero sufrió violencia, ahora debería actuarla.

- Respuesta de Ifigenia: discurso sobre el sentido de la maternidad, que pone toda la naturaleza en comunión. Apoyada en el principio hierosgamos, rechaza la orden de Apolo y conquista su libertad de no generar para la venganza.

En este proceso mayéutico el instrumento es Orestes, aun contra su voluntad: él muestra la concatenación histórica y sitúa a Ifigenia en ella para atarla; pero Ifigenia toma conciencia y decide romper la secuencia: nace de 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 se libera de la "Necesidad" a que apela Orestes.

Ifigenia, consciente de estar en una cadena de resentimiento, sencillamente sale de ella, mediante el acto de "comprender". La única solución a la repetición circular es abolir la venganza, implacable ley arcaica griega. Según el texto, se puede elegir la libertad si se supera el rencor, porque la esclavitud no radica en el dolor, sino en cultivar la venganza.

Estudio las estrategias con que esta mujer logra interrumpir el círculo vicioso de repetir el pasado de su estirpe articulándolas en dos temas:

- 1. La importancia de la genealogía matriarcal.
- 2. El desequilibrio de poderes y el intento histórico masculino de someter a lo femenino, evidente en dos núcleos: la maternidad y el juicio a Clitemnestra.

# 1.1. La importancia de la genealogía matriarcal

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)

Ifigenia no sabe quién es y empieza clamando por una madre borrada.<sup>3</sup> Al contrario de la Ifigenia de

<sup>3</sup> Noción derridiana: el origen se encuentra borrado, tachado, ha desaparecido como materialidad, y, sin embargo, se manifiesta en la búsqueda, ausencia de fundación.

Eurípides, que aparece declarando su abigarrada genealogía **paterna**, la de Reyes busca la genealogía **materna**: ausencia, silencio, soledad. Ifigenia ha olvidado su origen por el trauma de haber sido sacrificada por el Padre, Reyes dramatiza lo que Freud está descubriendo en esos años.

En la madre ausente veo una alusión al desvanecido poder de las diosas. Al no conocer su origen tampoco sabe adónde va, no desentraña su destino. Así, hay 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 en sí, 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 ella va descubriendo quién 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, el poema del itinerario humano que va del conocimiento de sí a la decisión de vivir liberada.

Los polos de la búsqueda son dos mujeres: la protagonista y su madre. Y subyace un arquetipo, Artemisa, de quien Ifigenia es sacerdotisa.

# 1.2. Dinámica de Ifigenia hacia la figura de la Madre

A Ifigenia de Eurípides es sacrificada para la guefrra, empresa masculina; pero ella crece de víctima a heroína, salvando a las mujeres de la costa de ser violadas por los marinos. En el mito y en Aristófanes es la mujer quien cobra conciencia de que la guerra no debe ser, de que es necesario hacer la paz. Reyes amplía esta proyección más allá de lo femenino: 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. Su auto-maternidad es también política, porque ella representa a su pueblo.

Mientras una heroína griega siempre sabe quién es, Ifigenia es mexicana por el buceo en busca de su identidad. Reyes plasma 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.

Ifigenia busca a su madre, pero cuando ésta emerge, ha asesinado a su padre. Para apoyarse en ella, Ifigenia tiene que desenmarañar ese pasado y lo realiza de un modo original: la madre aflora en el recuer-

do de Ifigenia en el discurso en que la defendiera ante Agamenón. Ifigenia sencillamente vuelve a decir el discurso e invierte su función: dramatiza un juicio a Clitemnestra. Orestes la acusa enfocando un solo hecho de su vida, el uxoricidio; Ifigenia, al contrario, le da voz y presenta su vida anterior con Agamenón, donde aparecen las culpas del rey hacia la reina: el sacrificio de Ifigenia, el asesinato de su primer marido, Tántalo, y del hijo que estaba amamantando. El discurso de Clitemnestra, al ser dicho ahora por la hija, se vuelve también la más eficaz defensa de la madre: la nueva enunciadora le confiere una perspectiva de fuerza. El proceso llevará a Ifigenia a acoger a la madre, víctima y gran culpable. Así se re-conoce, pero de inmediato se diferencia. Rechaza esa tradición y da el salto a su libertad.

Lo griego ilumina lo mexicano. 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.

De ahí su conflicto dramático: Ifigenia es mujer fragmentada, pero cuando se re-articula pierde humanidad: deviene una marioneta. Ella se vuelve una amenaza si asume la función de sacrificadora de náufragos – cuya extrañeza a su ser expresa el pelele que continua 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. (p. 86)

Y ya soy tu carnicera, oh Diosa. (p. 86) Huyo de mí misma asustada. (p. 87)

Ifigenia es compleja, ha bebido la "leche de piedra" de Artemisa, y el coro destaca su dureza y ferocidad, pero lentamente aflora su ternura:

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

siendo yo, soy la otra. (p. 88)

El trauma de vida/muerte articula su íntima división y la busca de su identidad completa. Pero el primer deseo de la sacerdotisa es dejar de serlo para ser sencillamente mujer, y reseña el tiempo lento, circular, de la rueca 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-, y así rechaza su deseo y elige el mal menor, seguir siendo sacerdotisa.

# 1.3. Dinámica entre Ifigenia y su arquetipo

FIGENIA 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 lo femenino; <sup>4</sup> la diosa exige la reparación del rey: sacrificar a su hija para que soplen los vientos que lleven las naves 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, de alto valor simbólico, aumenta la violencia respecto de la mujer. Sugiero que la aceptación del rey de sacrificar a su hija corresponda a un castigo especular: refleja su problema con lo femenino. Por ello la inmolación no es necesaria y Artemisa salva a la víctima. La inmolación no realizada da la clave de la aparente contradicción de Artemisa: es un eficaz contrapaso. La Biblia presenta una situación análoga.5

Ifigenia enraíza 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 Tyché, capaz de oponerse al Destino. Ella guía a las mujeres y les da un telos. Hay una Artemisa aún anterior, anatólica y asiática, "Artamis", carnicera (Gimbutas 1998: 87). Sugiero que es esta la diosa de Reyes, ya que Ifigenia se autodefine con su raíz.

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. The Cretan Arthemis means childbearing" (Gimbutas 1998: 109 y 208; mi énfasis).

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. Esta diosa virgen que contiene su propia fuente de vida y se da a luz a sí misma, constituye el fuerte nudo dramático de Ifigenia: 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, es el *hierosgamos*, las bodas sagradas de la naturaleza.

La meta de Ifigenia es más fuerte que sus genes y que su hado: no generará venganza. Sin embargo, su liberación no es completa, puede huir sólo del destino peor y anular la venganza, pero, a pesar suyo, seguirá inmolando náufragos griegos a 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 el contrapaso que la marcará para siempre: "te encuentro muerta y viva, / sacrificada y sacrificadora" (p. 122).

### 1.4. La anagnórisis

**C**UANDO Orestes empieza a descubrirla, Ifigenia intuye algo oscuro y lo interrumpe porque teme saber quién 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 (...)

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 a saber culmina en la rima "espero/no quiero" que sintetiza el desgarramiento entre deseo y miedo. Orestes asume una actitud prevaricadora que Reyes crítica representándolo como un des-equilibrado.

Hay dos planos del discurso: el macro, las historias de Urano, Agamenón y Apolo, y el micro, donde Ifigenia toma conciencia de esas historias y de su ubicación en ellas. Será un lento proceso, porque reconocer al otro es sobre todo conocerse a sí misma, lo que está enclavado en el sufrimiento. Orestes le narra la "Teogonía", el origen de la culpa en la genealogía que ella clamaba por conocer. El la guía en lo que María Zambrano en *El hombre y lo divino* llama

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> Jefté (s.XI A.C.), un padre guerrero, ofrece espontáneamente, a 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 prohibe 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); lo único que 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 no cumple 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).

"descenso ad inferos", a los estratos del origen, con el fin de recuperar la propia historia y por lo tanto el proprio ser. Al fin Ifigenia cede, no con alegría, sino como quien reconoce una enfermedad:

Orestes, soy tu hermana sin remedio, y en el torrente de la carne siento latir la maldición de Tántalo. (p. 116)

Pero mientras en Eurípides la anagnórisis reintegra a Ifigenia a la familia, en Reyes provoca, al contrario, el rechazo a la estirpe y a la venganza.

El drama se juega entre Ifigenia y Orestes, la generación de los hijos, mientras que el origen del conflicto dramático, los padres, aparecen sólo en el recuerdo. Ello centra la problemática en qué es aquello que hacen los hijos con la culpa de los padres. Orestes, incapaz de liberarse, la continúa, Ifigenia la anula.

# 1.5. El tema del recuerdo y las re-escrituras de la violencia

A la protagonista se le revela su pasado en dos parlamentos complementarios: la "Teogonía" y su propia historia del sacrificio en Aulide.

La "Teogonía" es la historia de los orígenes de la estirpe y muestra el cambio del poder "matriarcal" al "patriarcal" como una serie de crímenes: Urano, Padre que inicia el poder de los Dioses Celestiales 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 uránicosapolíneos contra la Madre. El pretende reactivar esa historia en Ifigenia, y a tal fin provoca su recuerdo,

pero éste, potenciando la Teogonía, se convierte en instrumento de lo contrario: ella, horrorizada, huye de ese pasado.

Los registros son ricos; cuando Ifigenia empieza a rememorar, la atmósfera se aligera y se ilumina de boda, de personas y naturaleza: empieza por asumir a su madre, en respuesta al vacío inicial del poema. Luego re-dramatiza el discurso de Clitemnestra, dándole voz: ella repite el discurso de la madre, así descubre, en sus propias palabras, la prevaricación de Agamemnón; en fin, expresa su repugnancia a continuar "en mis entrañas la culpa de Micenas".

La obra procede luego en un ritmo de alternancia entre Ifigenia y Orestes, que insensible a su horror, la presiona a "dar brotes nuevos a la familia en que naciste hembra" (p. 123). Ella responde: "Huiré de mí misma / como yegua acosada que salta de su sombra" (p. 123). La imagen de la sombra expresa poderosamente lo apretado de esa identidad, y su fuerza 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 disuelve los vínculos.

Una estructura eficaz articula el poema: repeticiones y simetrías desfasadas borran identidades individuales y hacen que los personajes sean sustituibles, así la función de estos se repite por un relevo; ello descubre el mecanismo circular del sistema.

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, la del dios y la del rey – estrategia narrativa que impide considerar cada crimen como aislado, ya que al organizarlos en serie los muestra como estructura de la Historia. E indica el intento de continuar ese arquetipo de poder como en relevo en la generación futura, la de Ifigenia.

Ella, al narrar el discurso de Clitemnestra, súbitamente descubre que ese recuerdo reescribe la acusación de Gea a Urano; se le revela la estructura de una vieja cadena y ve el papel que quieren imponerle como la variante sucesiva: generar hijos para vengar. Al rehusarse, ella magnifica la rebelión 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. Ella logra liberarse sin violencia. Su sabiduría supera la irracionalidad de la Historia.

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 el temor del padre a ser suplantado. Reyes resuelve de

raíz el problema a través de su opuesto especular: la mujer se niega a procrear.

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, rehúsa 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, el poder femenino coincide con los valores de la vida.

Reyes asume un nuevo criterio: enfoca el mito y la historia desde el punto de vista de la maternidad que salvaguarda la vida. El centra el drama en Ifigenia. Ella renueva totalmente el personaje: se libera del destino a través de la conciencia. La apretada secuencia de la Teogonía, el

discurso de Clitemnestra y el mandato de Apolo revelan 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 toma de conciencia humana logra romper esa ley divina, y al contrario, transforma esa arqueología en función del futuro: rompe nada menos que el destino. A la continuidad de la venganza, ella opone lo discontinuo de la libertad. El coro confirma:

escoge el nombre que te guste y llámate a ti misma como quieras; ya abriste pausa en los destinos, donde brinca la fuente de tu libertad. (p.126)

### 2. El tema de la maternidad

Para hacernos sentir cuán contra natura es la venganza, Reyes la vincula a la maternidad. El muestra las coordenadas del poder patriarcal que se autorreproduce sometiendo a la mujer a la obligación "natural" de procrear, no importa en qué contexto. Robert 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" (1985: 114). Para Aristóteles la mujer se justifica sólo generando hijos (Guerra 1994: 39). Ifigenia quiebra la semantización de la mujer como cuerpo reproductor. Y quiebra la estructura misma de la tragedia.

La obra de Reyes revela que el mandato "biológico" de trasmitir la vida sirve en realidad a una función

de la política guerrera. Ifigenia, al elevar su punto de vista hacia el 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. Se trata de una completa creación, no sólo "natural", sino

también espiritual, por establecer 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?

ON su "no quiero" respecto a la ley de Apolo de Ugenerar para vengar, Ifigenia se afirma a sí misma como ente histórico y político. Se atreve a vencer el miedo 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 hasta configurar un camino propio en que se sustrae de poner en acción el mal y da nacimiento a su propio "yo", deviene sujeto.

En Eurípides, Agamenón y Orestes obedecen ciegamente el mandato divino, cometiendo crímenes cuya víctima es una mujer: hija, madre. El heroísmo

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" (1983: 149).

de la Ifigenia de Reyes consiste, por el contrario, 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.) Esta 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 anterior, desafía a todo un dios para cumplir las leves sagradas del cosmos: la vida no se trasmite para obligarla a repetir un pasado de venganza, sino para la libertad de configurar la vida buena en el sentido de Platón. Ella mantiene la sabiduría primigenia del nexo con la naturaleza. Su 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 sólo un aspecto. Mientras el Hombre, al ser un microcosmos porta esencias cósmicas, es completo. <sup>7</sup>

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 la muestra como una cruda sucesión de crímenes; revela la Teogonía como Historia de la Humanidad, e indica que si no se interrumpe, continuará encadenando a generación tras generación.

A Reyes no le interesa la perspectiva del justiciero, sino la consecuencia de la venganza; él acentúa la tendencia desacralizadora de Eurípides: en el mandato de Apolo no se percibe a la divinidad, sino los fines de una casta guerrera. Mientras Orestes por temor a Apolo asesina a su madre, Ifigenia es inmune a las amenazas, se des-vincula de la obligación de culpa. Desacata una ley donde "la Justicia exige que el odio responda al odio" (Aelion 1983: 136),8 y en ello obedece a la ley del 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 alcance universal. Está inscrita en un mundo arcaico, anterior al de los dioses uránicos, varones, y por otra parte se adelanta a la claridad de la conciencia y la voluntad. Ella revitaliza la ley de evolución espiritual y ofrece un modelo para superar el drama de la venganza.

# 2.1. El juicio a Clitemnestra: la "defensa" de la madre

SIEMPRE se hace resaltar que el móvil del uxoricidio es el adulterio, y sólo recurriendo a la mitología descubrimos que Clitemnestra es un simple instrumento para cumplir la venganza de Egisto por la hybris de Agamemnón y satisfacer el rencor de Artemisa.

En la anagnórisis entre los hermanos se estructura un "juicio a Clitemnestra", donde Orestes acusa a la madre, e Ifigenia la defiende con argumentos femeninos. A la razón implacable que configura una rígida idea de destino, ella añade otras formas de conocimiento como la maternidad, el crecimiento, el placer, la caricia, el amor a la prole. La ley hecha por varones se revela como no universal: no representa a la mujer porque no incluye criterios femeninos.

En esta Historia del Hombre, Clitemnestra e Ifigenia articulan el ulular de Gea y dan voz a una Historia de linaje de Mujeres, de arcaicas abuelas, madres e hijas. La genealogía que descubren es la del abuso de la mujer. La repetición del crimen a través del tiempo pretende ser un argumento para su infinita reproducción en el futuro, pero ello obra el efecto contrario: a la mente no condicionada de Ifigenia (des-vinculada por el olvido), le provoca la toma de conciencia. Y en un vuelco ella desactiva la repetición que parecía destino, da el salto a la libertad.

**Ifigenia** es el drama de la maternidad: a la madre que pierde sus hijos y asesina, se contrapone la hija que decide no ser víctima ni victimaria.

Hay un notable paralelo exterior al texto, que acaso sea su origen: 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.

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

A violencia a lo femenino se evidencia en la manipulación de la boda, símbolo de unión, amor y generación, para su contrario: dominio, guerra, muerte. Pero se encubría con la justificación de la "guerra necesaria", motivo amansado por la defor-

7 "Sócrates, al igual que Demócrito, Jenófanes o Parménides, ha descubierto que las leyes cósmicas no dependen de los dioses, ligados a la pura contingencia" (Rensoli 1998).

<sup>8</sup> 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.

mación a que nos ha sometido la costumbre. Reyes nos sacude, va a la raíz económica 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 modelo" (Reyes 1978: 328). Las falsas bodas y el sacrificio de Ifigenia son un engranaje más en el negocio masculino de la guerra.

Lo apretado del nudo trágico es un contrapaso: el crimen está ligado precisamente a la articulación de la vida, a su transmisión. Así Ifigenia, para salvar a la estirpe de cometer nuevos crímenes, se impide a sí misma la sucesión y agota la familia. Es una paradoja: ella detiene la fertilidad humana para restablecer la fertilidad de la naturaleza. Su esterilidad simboliza lo estéril de la venganza, y al rechazar la maternidad biológica accede a una mayor:

A lfigenia 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 dentro (Reyes 1982: 133).

Su acto se amplía a ámbitos mayores: si negarse a una maternidad violenta es personal, interrumpir una estirpe real se vuelve acto político, y contravenir el mandato de los dioses es acto míticoreligioso.

Aquí lo sagrado, más que el dios, es la vida. Ello se acomuna con el patrimonio arcaico de toda la humanidad y se nutre de la religiosidad maya, donde el conjunto de la naturaleza es sagrado (Cardoza y Aragón 1976:138). En el *Popol Vuh* los dioses dieron al hombre una visión completa de la realidad, pero luego, temerosos, redujeron tal vastedad. Mientras la heroína aún tiene esa visión completa, Apolo y Orestes la han perdido:

los humanos fueron dotados de inteligencia; vieron y al punto se extendió su vista, alcanzaron (...) a conocer todo lo que hay en el mundo. Cuando miraban, al instante veían a su alrededor y 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 (...) velaron y sólo pudieron ver lo que estaba cerca, sólo esto era claro para ellos. Así fue destruida su sabiduría (*Popol Vuh* 1966: 105-7).

Orestes intenta reducir la amplitud cósmica de Ifigenia a la "casera rueca" y desposeerla del alto poder

religioso de su posición sacerdotal, imponiéndole la maternidad. Ella, al contrario, se permite **elegir**. Y rechaza ese "su" destino con tal fuerza que deshace su anhelada y recién descubierta biografía —con la 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 arguye "altas normas y Necesidad" como factores 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 autoerige en Necesidad y Norma. Así, el "destino" se revela aquí como una construcción de principios de guerra y su afín, la venganza. Y el lenguaje semantiza la ley como prevaricadora.

Ante un Orestes determinado por la venganza, Ifigenia evoca los elementos de *jouissance* e inaugura el poder de emplear criterios diferentes, propicios a la vida. A los imperativos futuros de Orestes, muertos por dentro, no germinadores, ella sustituye un presente que dura en los gerundios dilatadores del tiempo fugaz; ante el encono, ella ejerce la libertad del juego: "Yo, corazón nupcial, fiesta hacía de todo" (p. 119).

Al final la venganza se erosiona: todo es un "deshacer cadenas", un "desatar" los "te asiré, te ataré" de Orestes. La historia sangrienta de México semeja al ciclo de venganzas de Micenas y parece ser un destino ineluctable. La tragedia griega transparenta los mecanismos de América en su pugna interior de ser hijos de la Malinche y de Cortés. *Ifigenia cruel* es la metáfora que nos guía en la dolorosa búsqueda de ese pasado traumáticamente cancelado, que reaflora con violencia en la Revolución, y se propone liberar la estirpe de una tradición que ahoga el futuro.

La alternativa a la propuesta de Reyes la escribe Juan Rulfo. *Pedro Páramo* es la metáfora de cuál es la real consecuencia de la venganza en México: ante ese "rencor vivo" todo el pueblo muere. Comala, un Paraíso, se vuelve un páramo donde el miedo susurra su muerte. Estas obras opuestas dan al mundo el mismo mensaje.

Reyes vuelve la naturaleza, origen y horizonte del hombre, perno de la acción dramática: el argumento de Ifigenia para rechazar la maternidad vengadora es el hierosgamos o bodas sagradas de la naturaleza, común con el proceso de regeneración maya que une mujer-tierra-luna. La Ifigenia griega, al alimentarse

también de este proceso indígena se vuelve Ifigenia de América.

Ella es un símbolo que permite abrir un destino cerrado a otros caminos, deja la página libre: México podrá construir el nuevo día sin violencia. América y el mundo tienen que escribir la Nueva Historia.

Ifigenia ha abierto el camino, el coro celebra con grandeza calderoniana:

iOh mar que bebiste la tarde hasta descubrir las estrellas, no lo sabías, y ya sabes que los hombres se liberan de ellas! (p. 126)

### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Aelion, R. (1983). Euripide héritier d'Eschyle. Paris: Les belles lettres.

Cardoza y Aragón, Luis (1976). Guatemala: las líneas de su mano. México: FCE.

Deleuze, Gilles (1999). Nietzsche et la philosophie. Paris: PUF.

Fernández Retamar, Roberto (1968). "Prólogo". A. Reyes, Antología, La Habana: Casa de las Américas

Gimbutas, M. (1998). The Language of the Goddess. New York: HarperCollins.

Graves, Robert (1985). I miti greci. Milán: Longanesi.

Guerra, Lucía (1994). La mujer fragmentada. La Habana: Casa de las Américas.

Martí, José (1985). Poesía completa. La Habana: Letras Cubanas.

Popol Vuh, las antiguas historias del quiché (1996). Trad. e introd. de Adrián Recinos. México: FCE.

Ragué, María José (1986). Clitemnestra. Barcelona: Milla.

Rensoli, Lourdes (1998). "Antígona y Sócrates", La colmena 2, México.

Reyes, Alfonso (1982). Antología. México: FCE.

- (1955). Ifigenia Cruel Poema dramático; "Las tres Electras del teatro ateniense". En Obras Completas, México: FCE, tomo II.
- (1978). "El horizonte económico en los albores de Grecia", en: Páginas escogidas, ed. de R. Repilado, La Habana: Casa de las Américas.
- (1982). "Comentario a Ifigenia Cruel" en: Antología, México: FCE, pp. 127-136.

Rulfo, Juan (1992). Pedro Páramo. Madrid: Archivos.

Teja, Ada (1990). La poesía de José Martí entre Naturaleza e Historia. Cosenza: Marra Ed..

Vernant, V.J.P. (1998). Ulisse e lo specchio. Roma: Donzelli ed.

Vitier, Cintio (1998). "Ifigenia, Reyes, Martí" en: Crítica cubana. La Habana.

Zambrano, María (1966). El hombre y lo divino. México.

Zambrano, María (2001). La confesión: género literario. Madrid: Siruela.

