

La angustia de la identidad y el mensaje pacifista en *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes

Marcela del Río

En este momento de controversia sobre la aceptación o el rechazo de una conmemoración por contrarios motivos dolorosa y benéfica para nuestra identidad mexicana, o ampliando el término, americana —nombre que ya implica una aceptación existencial de otra cultura—, es interesante analizar el mensaje pacifista dejado por Alfonso Reyes en su poema dramático *Ifigenia cruel*. El análisis obliga a hacer una lectura que relacione los hechos biográficos del autor con su discurso, ya que se trata de un texto que expresa su lucha existencial durante el exilio y su necesidad de tomar una decisión entre la venganza y el perdón. Se ha tomado en cuenta que un texto literario es el puente entre un emisor y un destinatario, aunque más bien se trata de un nexo formado por dos puentes, el que va de las vivencias del emisor al discurso que entrega, y el del discurso al destinatario potencial que configura el texto. Este trabajo se propone investigar dentro de ese doble puente, para intentar descifrar el mensaje oculto bajo el disfraz de un espacio helénico que es representación del espacio del exilio que él vivió en España, durante el mandato presidencial de Venustiano Carranza, y descubrir el camino que siguió su lucha consigo mismo antes de llegar a tomar la decisión existencial que encierra y propone su mensaje.

Ifigenia cruel es el único texto dramático de Reyes en donde se expresa el discurso revelador de la angustia por su exilio en una España que, aunque acogedora, no dejó de ser para él una tierra de refugio que puso a prueba su identidad y que lo confrontó con su realidad histórica. En *Ifigenia...* quedó expuesto el conflicto existencial de Reyes por su nombre y por su patria, esto es por su identidad ontológica y mexicana. En este exilio el autor se conmina a sí mismo para no dejarse llevar ni por el rencor, ni por el odio.

La “Breve noticia”¹ que antecede al texto de *Ifigenia...* es reveladora. En esta especie de prólogo, Reyes, con su habitual finura, inicia el gran disfraz helenista con el que habrá de vestir su texto, pero en muchas de sus palabras, substituyendo nombres, puede adivinarse la alusión al contexto histórico de su tiempo y a su realidad de exiliado.

Aunque los sucesos son de sobra conocidos, conviene dar aquí otra breve noticia, como la suya, sobre la situación de su vida en ese momento particular. Como se sabe, Alfonso Reyes nace en pañales de seda del porfiriato. Como Madero, es un hijo rico de padre poderoso. En las postrimerías de la dictadura, el

nombre de su padre suena como candidato a la Vicepresidencia y el reyismo cunde por el país, aunque también tiene adversarios. El general no se decide a llevar la lucha hasta el final, por lealtad a su gobernante. Se somete en cambio a la voluntad de Porfirio Díaz y abandona el país saliendo al destierro en 1909.

Al saber que la revolución ha comenzado y que México vive un estado de anarquía, su afán de pacificar el país lo lleva a regresar creyendo que sus partidarios lo seguirán, pero el país ya no es el mismo que él dejó. Partidarios y adversarios se confunden. Los primeros, decepcionados por su abandono, lo rechazan; los segundos, porque sus intereses personales los hacen desear para ellos el poder, lo agreden. Las facciones se han multiplicado, los enemigos también. Los unos lo injurian, los otros lo amenazan y no faltan algunos que lo ataquen a mansalva. Aunque poco abundantes, Alfonso Reyes ha dejado constancias en su *Diario* de lo doloroso, que eran para él aquellas injurias, amenazas y ataques:

Estábamos amenazados de muerte. Así se paga el pecado de hacerse amar un día por el pueblo. (28)

Por doquiera, en la obra de Reyes se advierte la constancia de sus comparaciones por un lado con el arte militar (era natural, siendo hijo de un general) y por el otro con el mundo helénico, ambas se sintetizan en su amor a la épica. Por ejemplo, en su *Diario*, al decir que su casa no fue atacada la noche del 16 de septiembre de 1911, como se temía, dice: "Pasamos el día acuartelados. Sin novedad en la plaza". (28) Y al referirse a la muerte de su padre lo compara con un gigante de la mitología griega:

Cuando vi caer a aquel Atlas, creí que se derrumbaría el mundo. Hay, desde entonces, una ruina en mi corazón. ¿Podía soportar tanta sangre y tantos errores? (31)

Estos acontecimientos precipitados a partir del momento en que su padre sale al destierro, en 1909, dejan el apellido Reyes en desgracia. Los bienes de la familia son confiscados. Su hermano Rodolfo, quien actuaba políticamente apoyando la sublevación de su padre, al morir éste participa en el pacto de la Embajada norteamericana en calidad de abogado consejero del otro general sublevado, Félix Díaz, y al asumir el poder Victoriano Huerta, Rodolfo acepta la Secretaría de Justicia. Alfonso Reyes se lamenta de ello en su *Diario*:

Mi hermano aceptó en mala hora un sitio en el Gobierno, y no pudo emanciparse a tiempo como tanto se lo pedí. (31)

El propio Alfonso después de rechazar la propuesta de Victoriano Huerta de hacerlo su Secretario particular, encuentra como mejor puerta de salida dejarse nombrar por él, Segundo secretario en la Legación de México en París. Y aunque sale nombrado en un puesto del Servicio Exterior, ya se percibe a sí mismo como un exiliado:

...ando desorientado desde que, al pisar el barco, me sentí extranjero y desposeído de los privilegios familiares que he gozado gratuitamente en mi tierra... (Diario 36)

Poco tiempo le duró la estancia en París. Huerta, marcado como traidor y asesino de Madero, se derrumba estrepitosamente, y con él, la familia Reyes cae al abismo. Alfonso es cesado por el nuevo gobierno, como todos los funcionarios nombrados por Huerta, y queda en el exilio. Siente la imposibilidad de volver a su patria con un nombre marcado por la infamia.

¿Qué podía yo hacer en París, extranjero de veinticinco años? ¿Podía yo regresar a México para mostrar mi alma por la calle y dar explicaciones sobre lo que he callado más de ocho lustros? (Diario 10)

Muy pocas referencias hay en su *Diario*, sobre la conducta de su hermano y el dolor familiar. "Hay cosas que no me gusta explicar. Harto hago con levantar un poco el velo". (31) Dice en su *Diario*. En cambio habrán de encontrarse abundantes, aunque bajo el disfraz helénico, en *Ifigenia*.

Si bien el texto fue escrito en 1923 y publicado en 1924, tuvieron que pasar más de treinta años para que fuera llevado a la escena. Y su estreno no fue en México, sino en España —hecho que no deja de ser simbólico si se considera el mensaje pacifista que contiene—, en el Teatro de Ensayo Hispanoamericano de Madrid, el 12 de abril de 1958, bajo la dirección de Aitor de Goiricelaya.²

Marcha a España como única posibilidad de refugio. Las circunstancias de su viaje las ha narrado en su texto *Rumbo al Sur*. Llega a San Sebastián en 1914, de donde parte a Madrid. No da la fecha exacta de cuándo comenzó a escribir *Ifigenia*, texto que él definió genéricamente como poema dramático, pero es indudable que comenzó a pergeñar sus ideas sobre el personaje mucho tiempo antes de 1923, como lo hace saber claramente en su "Comentario a la «Ifigenia cruel»" que aparece al final del poema:

Al tiempo de estudiar la evolución de *Electra* —*Esquilo, Sófocles, Eurípides*—, íbamos divagando sobre tal o cual motivo paralelo: hoy sobre *Hécuba o Casandra*, y mañana sobre *Ifigenia*. Y estas divagaciones —entonces verdaderos reposos y bostezos de la atención— se han quedado ahí, por los cuadernos de notas, en estado de disjecti membra, esperando que tronara el clarín del ángel."³ (Antología... 128)

Desde que estudia las "Electras", allá por 1908, se profundiza su afición a Grecia. Y de afición pasará a erudición cuando no a útil recurso sustitutivo, siempre que las necesidades de sus cargos diplomáticos le obliguen a disfrazar las emociones de su etapa de exilio. En este "Comentario...", Reyes explica la diferencia fundamental entre su *Ifigenia* y la de Eurípides, así como las "Ifigenias" del teatro francés, alemán e italiano en donde *Ifigenia*, al aparecer en *Táuride*, recuerda su vida anterior y se lamenta por tener que hacer sacrificios humanos. Reyes, en cambio, presenta una *Ifigenia* que no recuerda su vida anterior y al encontrarse al pie de la Diosa Artemisa, "canta las excelencias del sacrificio humano como pudo hacerlo algún oficiante de los sagrarios aztecas." (Antología... 134). En esta compa-

ración hay más que una simple coincidencia. El motivo del sacrificio, habrá de proponer constantemente el referente histórico de México, lo que va configurando al pueblo mexicano como su destinatario potencial. Y la Ifigenia al cantar alabanzas al sacrificio, está verbalizando los deseos de venganza que Reyes hubo de reprimir en la vida real, pero que en el poema brotan a manera de *kátharsis* para extraer del dolor una “alegoría moral” (*Antología...* 131) como él la califica y como lo atestiguan sus palabras:

La Ifigenia, además, encubre una experiencia propia. Usando del escaso dón que nos fue concedido, en el compás de nuestras fuerzas, intentamos emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó proyectándola sobre el cielo artístico, descartándola en un coloquio de sombras. (Antología...131)

100

Desde la “Breve noticia” aparece ya el discurso del rencor como valor negativo al plantear la alternativa que la vida le ofrece de elegir entre la venganza, contra la facción revolucionaria que dio muerte a su padre, o el seguir viviendo en una tierra extraña, lejos de su casa familiar y de su patria. Este discurso está planteado a través de la alternativa que ofrece a Ifigenia de “reincorporarse en la tradición de su casa, en la *vendetta* de Micenas, o de seguir viviendo entre bárbaros una vida de carnicera y destazadora de víctimas sagradas” (*Antología...* 81). Y concluye:

(Ifigenia) prefiere este último extremo, por abominable y duro que parezca, único medio cierto y práctico de eludir y romper las cadenas que la sujetan a la fatalidad de su raza. (Antología... 81)

Y entiéndase aquí por raza, no la de su nacionalidad mexicana, sino la de su elevada clase social que en el momento histórico revolucionario es como una raza maldita. Ya desde antes de morir su padre se siente acosado. Recuerdese cómo termina su comentario del día 7 de septiembre de 1911:

Apago la luz. Sea lo que ha de ser. ¿Está el rifle junto a la cama? Sin el seguro. (Diario 28)

Pero la elección no es fácil. Siente la ira por todo el sufrimiento que han padecido él, su padre y toda su familia, al decir a través de la voz de Ifigenia:

*Porque un día, al despegar los párpados,
me eché a llorar, sintiendo que vivía;
y comenzó este miedo largo,
este alentar de un animal ajeno
entre un bosque, un templo y el mar. (86)*

Ya en el *Diario* declaraba que “la conciencia es, ante todo, pánico” (35). Porque él, Alfonso, en el exilio es como el animal que se debate entre el bosque (su pueblo), el templo (España) y el mar que lo separa de su país. Y teme

que de ese miedo y de esa ira, surja en sí mismo el deseo de la venganza. Así se advierte en *Ifigenia*, al hablar ésta con la diosa Artemisa cuya voz toma el Coro:

*De tus anchos ojos de piedra
comenzó a bajar el mandato,
que articulaba en mí los goznes rotos,
haciendo del muñeco una amenaza viva. (86)*

A lo que el coro le responde:

*Respetemos el terror
de la que salió de la muerte
y brotó como un hongo en las rocas del templo. (87)*

101

Es el propio Alfonso quien se ve a sí mismo como un muñeco con los goznes rotos, escapado de la muerte, brotando en las rocas de España. Cuando el coro describe a *Ifigenia*, lo hace con esta definición reveladora: "mon-tón de cólera desnuda". (87) Y ella misma, encubriendo a Reyes, describe su propia cólera:

*Quiero, a veces, salir a donde haya
tentación y caricia.
Pero yo sólo suelto de mí espanto y cólera. (...)
siendo yo, soy la otra...
Y me estremezco al peso de la Diosa
cimbrándome de impulso ajeno;
y apretando brazos y piernas,
siento sed de domar algún cuerpo enemigo. (...)
Y en la gozosa angustia
de apretar a la bestia que me aprieta,
entramos en el mundo
hasta pisar con todo el cuerpo el suelo.
Libro un brazo, y descargo
la maza sorda de la mano.
Hinco una rodilla, y chasquean
debajo los quebrados huesos. (...)
Pero al furor sucede un éxtasis severo.
Mis brazos quieren tajos rectos de hacha,
y los ojos se me inundan de luz.
Alguien se asoma al mundo por mi alma;
alguien husmea el triunfo por mis poros;
alguien me alarga el brazo hasta el cuchillo;
alguien me exprime, me exprime el corazón. (89-90)*

Ifigenia-Reyes no es pues un personaje que tome tranquilamente la decisión de no odiar, ni un personaje con una natural paz en el alma, que será la imagen que Alfonso ha de asumir en su vida de escritor. En *Ifigenia...* se re-

vela que dentro de él hubo una lucha por adquirir esa paz del alma. Por eso cuando el coro insta a Ifigenia a que se consuele por haber perdido la memoria de su vida anterior, al decirle: “Hay quien perdió sus recuerdos y se ha consolado ya”. (93) Ella calla, como Reyes calló “por ocho lustros” (*Diario* 10). Y el Coro insiste:

*No acertamos a compadecerte.
Fuerza será llorar a cuenta tuya,
a ver si, de piedad, echas del seno
ese reacio aborto de memoria
que te tiene hinchada y monstruosa.* (93)

102

Uno de los parlamentos más vehementes, cuando Ifigenia le pide al recién llegado que no diga su nombre, temiendo que sea su hermano, puede leerse como el discurso del silencio que Reyes se dirigió a sí mismo:

*—¡Oh calla, por tus enemigos, dioses!
Mira que estás por quebrar la puerta sorda
donde yo golpeo sin respiración.
Mira que me doblo con influjos desconocidos,
juntas en imploración estas manos mías tan ásperas.
Tengo miedo, calla, la Diosa nos oye.
Ella me implica toda: yo crecí de sus plantas.
Si tú sabes más, tejedor de palabras
—pues así adivinas tierras y hombres
ensartando lo que ignoras con lo que conoces—,
calla, por tus amuletos; calla, por tus cabellos,
en los que reclavo con ansia mis dedos;
calla, por tu mano derecha;
calla, por tus cejas azules;
y 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.* (106)

La simbiosis entre Ifigenia y Alfonso, (que puede advertirse no sólo en el sintagma: “tejedor de palabras”, sino hasta en el detalle del “lunar” que lleva como marca la familia Reyes) no es la única. En la voz de la diosa Artemisa que no aparece como personaje, sino en forma de Coro, hay otra simbiosis singular. El deíctico Diosa podría sustituirse a veces por la lexía Patria, y otras, por la lexía Padre, dependiendo del enunciado (Finalmente, ambos vocablos tienen el mismo origen: *pater*). Así, en el fragmento en que Ifigenia le dice a Artemisa que ella es tal como la diosa la hizo, los referentes de Padre y Patria se alternan. Al emplear adjetivos como el del “robusto” cuello y otros, más pareciera que el emisor estuviera describiendo a su padre y no a la diosa. Y cuando dice que por boca de Artemisa “huye un grito inacabable, /penetrado ya de

silencio." (95), es más posible que el referente de ese grito silenciado fuera la muerte de su padre y no el silencio de la diosa. Más adelante describe a la Diosa-Patria con la metáfora signica de la equis del nombre de México:

*¿Y para quién habías de desatar la equis
de tus brazos cintos y untados
como atroces ligas al tronco,
por entre los cuales puntean
los cuernecillos numerosos
de tu busto de hembra de cría? (95)*

¿Por qué numerosos? Porque la patria tiene numerosos hijos. Termina el discurso del amor a la patria, con el motivo que habrá de ser el estructurante del poema dramático: el del sacrificio, entregándolo a través del símil del árbol protector:

*En torno a ti danzan los astros.
¡Ay del mundo si flaquearas, Diosa!
Y al cabo, lo que en ti más venero:
los pies, donde recibes la ofrenda
y donde tuve yo cuna y regazo;
los haces de dedos en compás
donde puede ampararse un hombre adulto;
las raíces por donde sorbes
las cubas rojas del sacrificio, a cada luna. (96)*

Da fin ahí el primer tiempo del poema que podría relacionarse con el soneto 9 de febrero de 1913, sobre la muerte de su padre, en donde también aparece el motivo del sacrificio y donde deifica a su padre al llamarlo "Cristo militar":

*¿Adónde estás, varón de siete llagas,
sangre manando en la mitad del día?*

*Febrero de Caín y de metralla:
humean los cadáveres en pila.
Los estribos y riendas olvidabas
y, Cristo militar, te nos morías... (O.C. X, 146-47)*

El tiempo segundo termina también con el motivo del sacrificio. Y el tercer tiempo se abre con la llegada de Orestes, el hermano. El primer diálogo de Ifigenia con él, cuando aún no sabe que el extranjero es Orestes, es una diatriba con la que Reyes disfraza la queja de su padre contra aquellos revolucionarios que lo fueron más por conveniencia que por convicción, y que pusieron a México en llamas, sin pensar en lo que el país iba a sufrir.

*Helenos: forzadores de la virgen del alma:
los pueblos estaban sentados, antes de que echarais a andar*

*Allí comenzó la Historia y el rememorar de los males,
donde se olvidó el conjugar un solo horizonte con un solo valle. (...)
Y cedisteis al inmenso engaño
partido en diminutas y graciosas mentiras;
y con el bien y el mal terribles
hicisteis moderadas apariencias
para cebar la codiciosa bestia
oh falsificadores de lágrimas y risas.*

*Os acuso, helenos, os acuso
de prolongar con persuasión ilícita
este afrentoso duelo, esta interrogación. (102)*

104

Este pasaje cobra toda su fuerza si se sustituye la palabra 'helenos' por 'mexicanos' a quienes termina llamando:

*¡oh instrumentos de la cósmica injuria,
oh borrachos de todos los sentidos! (103)*

Las injurias a su padre, son rebatidas por Reyes a través de Orestes, cuando dice:

*¡Raza vencida de la tierra: (...)
¿Qué me acusas, ojos de arcilla?
Frentes hacia abajo, ¡qué sabéis
de levantar con piedras y palabras
un sueño que reviente los ojos de los dioses, (104)*

Porque Reyes creía en su padre, creía en que todo lo que él había hecho, tanto lo aplaudido como lo criticado, lo bueno como lo malo, lo acertado como lo erróneo, había tenido siempre como finalidad el bien de la patria. Si el padre se había equivocado, sólo podía criticársele el no haber sido perfecto, nunca una bajeza de espíritu o un interés personal.

Ifigenia y Orestes, finalmente se reconocen, es el tiempo de la anagnórisis. Contextualmente, Alfonso se encuentra en España con su hermano Rodolfo, que llega también exiliado después de su funesta colaboración con Huerta y adonde habrá de permanecer hasta su muerte. Y la referencia a su encuentro puede atisbarse cuando Ifigenia le dice a Orestes:

*¡Ay hermano de lágrimas, crecido
entre la palidez y el sobresalto!
¡Déjame, al menos, que te mire y palpe,
oh desvaída sombra de mi padre! (117)*

Y cuando Ifigenia le pregunta a Orestes a qué ha venido y él responde que en su busca, se presenta a Ifigenia la posibilidad de elegir entre retornar a su tierra o quedarse como sacrificadora. Igual que Ifigenia, Reyes debe elegir o

volver a México como miembro de una casta maldita, o quedarse en el exilio. La decisión ante la disyuntiva queda expresada al responderle Ifigenia a Orestes que para qué ha de volver a Aulide (léase México):

*¿Para qué siga hirviendo en mis entrañas
la culpa de Micenas? y mi leche
crie dragones y amante incestos;
y salgan maldiciones de mi techo
resecando los campos de labranza,
y a mi paso la peste se difunda,
mueran los toros y se esconda la luna?*

*¿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? (122-23)*

Si se sustituyen los nombres de Micenas y Tántalo, por el referente contextual de Rodolfo y Bernardo, podrá comprenderse la angustia que le causa su nombre como marca de su destino. Y es este discurso del destino marcado, el que Orestes sustenta al decirle a su hermana que "No se corta la sangre sin mandato divino". (123) Al que sigue el discurso del nombre como anatema, del nombre como identidad infamada:

*¿Y qué harás, insensata,
para quebrar las sílabas del nombre que padeces? (124)*

Reyes es quien padece su nombre, quien no quiere someterse a un destino marcado y quien prefiere quedarse en el exilio a volver a su patria como un ser maldito, odiando y odiado. Así, brota su respuesta al discurso de Orestes en la voz de Ifigenia:

*¡Virtud escasa, voluntad escasa!
¡Pajarillo cazado entre palabras!
Si la imaginación, henchida de fantasmas,
no sabrá ya volver del barco en que tú partas,
la lealtad del cuerpo me retendrá plantada
a los pies de Artemisa, donde renazco esclava.*

*Robarás una voz, rescatarás un eco;
un arrepentimiento, no un deseo.
Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio,
estas dos conchas huecas de palabras: ¡No quiero!*

En el último tiempo del poema, Toas se dirige a Ifigenia reconociendo la lucha que ella libra entre la venganza y el perdón, entre renegar de su nombre o aceptarlo, que es la lucha de Reyes en su exilio:

*¿qué nombre te daremos?
 Todo lo sé: la onda cordial desata
 cólmate de perdón hasta que sientas
 lo turbio de una lágrima en los ojos:
 Mata el rencor, e incéndiate de gozo. (125)*

Esta actitud queda aclarada en el “Comentario...” cuando afirma:

*Creemos que una maldición no se redime sino con el choque de otra fatalidad.
 Cargamos a Ifigenia de un dios tan rudo y tan altivo, que en ella rematará el daño
 de la raza, como una flecha que rebota contra un escudo. (134)*

Reyes en este “Comentario...” trasmite sus dudas sobre el desenlace del conflicto dramático:

¿Qué final dar al episodio? ¿Ifigenia había de huir de Táuride, como en mis grandes modelos? No lo sabíamos aún hace unos cuantos años. 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 hubiera brotado adentro. (136)

¿Cuál puede ser ese “vuelco de la vida”? Es evidente que se refiere a la terminación de su exilio. Después del asesinato del presidente Venustiano Carranza, el 21 de mayo de 1920, José Vasconcelos intercede con el presidente Alvaro Obregón, para que se le devuelva su nombramiento de Segundo secretario. Pronto es ascendido. De ahí que diga en su “Comentario a *Ifigenia...*”: “Antes de que mi Ifigenia pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida”. (*Antología...* 128) ¿Se refería al ciclo de su vida aristocrática que se cerró con la muerte de su padre en 1913? o bien ¿al ciclo de su exilio que se cerró con la muerte de Venustiano Carranza en 1920? Lo que interesa es que el final del primer ciclo provocó el nacimiento de su personaje de Ifigenia, y el final del segundo, proporcionó el desenlace del poema. El coro, finalmente, propone la solución al dilema de la identidad:

*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. (126)*

Se deduce entonces que *Ifigenia* encierra y revela ese lapso entre el paraíso perdido y el paraíso recobrado. Reyes antes de partir de España habrá de decirles a los españoles:

Llegué a Madrid como refugiado: luego fui Encargado de Negocios de México, y salgo nombrado ya Ministro Plenipotenciario con destino a otro país. Adiós, amigos y hermanos míos que durante diez años me disteis arrimo y compañía. Viviréis en mi gratitud mientras yo viva. Adiós, España muy mía. Pronto hará once años que me alejé de mi tierra. De allí me llaman ahora, y ya es tiempo de que regrese. (Diario 18)

Tal como Alfonso Reyes, Ifigenia, al final del poema dramático, se embarca hacia el retorno. "Ha anulado la maldición. Vive en sus entrañas el germen de una raza ya superada". (*Antología...* 135) Y con palabras que habrán de contradecir el pensamiento helénico sobre la inexorabilidad del destino marcado por hados, el coro da fin al texto negando la fatalidad de los astros:

*¡Oh mar que bebiste la tarde
hasta descubrir sus estrellas:
no lo sabías, y ya sabes
que los hombres se libran de ellas!* (126)

A pesar de haber usado el disfraz helénico, la victoria sobre el destino dictado por las estrellas que da fin al poema dramático niega el fatalismo de origen divino que regía los destinos en el mundo griego. Y afirma que la violencia y la venganza no son los recursos para resolver los conflictos humanos. Propone en cambio, el autodominio sobre el odio y sobre el rencor, como el medio para vencer el destino sangriento. Pero en este concepto sí cabe la justificación de haber transvasado el espacio del exilio mexicano, al espacio griego, porque el mensaje pacifista es entregado a través de la decisión de perdonar las agresiones pasadas. Y no se trata de un perdón de tradición cristiana, sino gentil, de un perdón numénico, el mismo que explica la transformación de las divinidades griegas: las Erinias –vengadoras–, en las benéficas Euménides –bondadosas–. Tal mensaje dirigido al pueblo mexicano, que es su destinatario potencial, conlleva la noción, amplificándola, de que si los pueblos que fueron atacados o sometidos quieren recuperar su fuerza y su grandeza deben perdonar las agresiones que les fueron infligidas por otros pueblos, para poder recuperar su propia identidad perdida y transformar el daño en beneficio, la muerte en vida y el pasado en futuro. Y llevada la historia hasta sus más remotos confines, esto es, hasta el hecho que hoy se conmemora: la Conquista Española –desnudando el nombre de todo eufemismo–, el mensaje significa que hay que perdonar los daños causados por la conquista –sea española en particular o europea en general–, en el continente que hoy lleva el nombre de América, si el continente quiere recuperar su fuerza y su grandeza.

Finalmente, se concluye que la angustia de Reyes por su identidad fue superada a través del arte. El poeta salvó al hombre, quien desnudándose a través del disfraz, en una paradoja fascinante, dio con la clave para darle fuerza y grandeza a su vida. Y por ese doble puente de fronteras indeterminadas que va de la vivencia del emisor al texto, y del texto al destinatario, el poeta a través de su mensaje se rescató a sí mismo y convirtió el dolor en arte y al arte en vida.

Cuando don Quijote habla de los dos caminos de los hombres para encumbrarse, señala que éstos son: las Armas y las Letras, pues bien, Alfonso Reyes, nacido en la cumbre por las Armas de su padre, cae también por ellas al abismo, perdiendo patria y nombre; y desde ese abismo, rescatando nombre y patria volvió a encumbrarse, ascendiendo por el otro camino: el de las Letras. Y ésa fue su elección.

University of Central Florida.

NOTAS

- ¹ La misma "Noticia..." de la edición del Fondo de Cultura Económica (1959) da información sobre la "Breve noticia" que antecede a la obra: "La *Breve noticia*, publicada en francés (*Revue de l'Amérique Latine*, París, 1 de febrero de 1926, fue presentada en español como prólogo a una lectura del poema, con intermedios de quenas bolivianas, en la casa del escritor Gonzalo Zaldumbide, entonces Ministro del Ecuador en Francia (París, 2 de diciembre de 1925) (12).
- ² En la edición del Fondo de Cultura Económica (1959), aparece una "Noticia sobre esta edición" que da como fecha de escritura agosto y septiembre de 1923. Y como lugares de gestación, las ciudades de Deva y Madrid en España. Y enumera las ediciones anteriores: "1a. edición: Madrid, Biblioteca Calleja, 1924. 2a. edición (de 200 ejemplares): México, Ediciones La Cigarra, 1945. La 3a. edición, corregida, en *Obra poética*, 1952. 4a. edición: A. Magaña Esquivel, *Teatro mexicano del siglo XX*, 2o. tomo, págs. 302-347, México, Fondo de Cultura Económica, 1956 (Letras Mexicanas, No. 26). La presente es la 5a. edición. (12) También proporciona datos sobre las representaciones que se hicieron del poema dramático antes de la publicación del libro: "El Teatro de Orientación patrocinado por la Secretaría de Educación Pública de México, Departamento de Bellas Artes, llevó la obra a las tablas del Teatro Hidalgo, los días 29 y 30 de agosto y 1 y 2 de septiembre de 1934. Director: Celestino Gorostiza; escenógrafo, Agustín Lazo. Reparto: Coro, Felipe del Hoyo y Ofelia Arroyo; *Ifigenia*, Josefina Escobedo; Pastor, José Neri; *Orestes*, Carlos López Moctezuma; *Píldades*, Jorge Sanromán; *Toas*, Román Solano; pastores, guardias. El Teatro de Ensayo Hispanoamericano de Madrid presentó la *Ifigenia cruel* el 12 de abril de 1958 bajo la dirección de Aitor de Goiricelaya con el siguiente reparto: Narrador, Ricardo R. Tundidor; *Ifigenia*, Carmina Santos; Pastor, Carlos J. Boldó; *Orestes*, Carlos Ballesteros; *Píldades*, Simón Vélez; *Toas*, Antonio Gary; Coro, África Martínez, Concepción Álvarez-Mon, Paquita Fajardo, Delia Zamalloa, Carlos Villafranca, Luis González y Víctor Ruiz Ortiz; Montaje musical, Marcelo Tobajas; Peluquería y maquillaje, Goyo; efectos luminotécnicos, José Manuel Gallardo. La obra fue precedida por unas palabras de José María Souvirón." (12-13).
- ³ Todas las citas de *Ifigenia cruel* y de la "Breve noticia" que precede al poema están tomadas de la *Antología de Alfonso Reyes*. Fondo de Cultura Económica, 1963.