

IFIGENIA,

LA EXALTACIÓN DE LA LIBERTAD EN ALFONSO REYES

El grito helénico del romántico alemán Friedrich Hölderlin trascendía el umbral de un nuevo siglo y se dejaba sentir en el Viejo Continente. La cuestión planteada en 1800 en su poema "Archipiélagos", -"¿Dónde está Atenas?"-, habría de ser respondida de forma sublime por el francés Ernest Renan, en 1883, al pie de la Acrópolis, afirmando que ésta se encontraba oculta dentro del hombre moderno.

Escrita años atrás durante un viaje a Atenas, la "oración" de Renan al pie de la Acrópolis revelaba la impresión que había producido ésta en el escritor, afirmando que había sido "la más fuerte" que habría sentido jamás, tanto como para llegar a considerar que si había un lugar en que habría de existir la perfección no habría de ser más que aquél. Renan hablaría entonces del "milagro griego", que habría existido una única vez ("que nunca se había producido antes, que nunca volverá a verse"), de efectos eternos, sin rasgo "local o nacional", y sentiría ante la Acrópolis la "revelación de lo divino". Frente a esto, el resto de civilizaciones le parecerían bárbaras, calando en él la revelación de una "grandeza verdadera y sencilla", recogiendo entre sus notas de viaje la oración que hará en el templo al "comprender la belleza perfecta". Dirá Renan:

"Encontrarte me ha supuesto una búsqueda infinita. La iniciación que confieres con una sonrisa a un ateniense al nacer, yo he tenido que conquistarla a fuerza de reflexiones, a cambio de largos esfuerzos"¹.

Si el mundo sólo habría de salvarse regresando a ella, "repudiando sus ligámenes bárbaros", Renan se comprometerá a arrancar de su corazón "todo enardecimiento que no sea razón y arte puro"². Esta entrega del francés tendrá su contrapunto en los autores del Parnaso, que, como bien nos recordará el crítico Ingemar Düring, trataron de restituir el ideal estético de Grecia acentuando "ante todo la austeridad formal, la aceptación de una disciplina severa, la subordinación de los caprichos personales a una tradición suprapersonal"³: ideales, nos dirá, de un Sófocles o un Tucídides, aunque Heredia insistiera en que la belleza era "valor independiente".

La influencia de Renan será notabilísima en los escritores hispanoamericanos del siglo XIX, dejando señalada huella en autores como el cubano José Martí y José Enrique Varona, en el peruano Manuel González Prada, y en el uruguayo José Enrique Rodó, entre otros. Esta premisa renaniana ayudaba al uruguayo José Enrique Rodó a asentar las bases de un neoheleñismo en el Nuevo Continente. El espíritu de su Ariel recorrería América, asentándose en tierras mexicanas, donde las huellas del modernista Rubén Darío desacralizando el Olimpo y rompiendo con la férrea tradición catolicista permitían a Renan, ayudado del eco trasoceánico de Hölderlin, en la fundación mítica de una nueva Hélade en la "región más transparente del aire": México.

Comenzando el siglo XX, las nuevas generaciones sentirán la necesidad de buscar al

¹ Renan, Ernest: "Oración en la Acrópolis". En *Memorias de infancia y de juventud*. Editorial Ronsel, Barcelona, 1996, pág. 56.

² Renan, Ernest: *Ibidem*, pág. 60.

³ Düring, Ingemar: *Reyes helenista*. Editorial Ínsula, Madrid, 1955, pág. 34-35

margen del mundo positivista en que habían sido instruidos, descubriendo nuevos métodos de conquista: conquista de un mundo de la metafísica que no resultará fácil, pero donde

“lo importante es que pueden escapar a los límites que se les había impuesto, lo importante es que hay ya tarea que realizar, hay tarea para todos. El positivismo se había únicamente preocupado por el mundo material, porque era el que más al alcance de su experiencia estaba. Pero había otro mundo también al alcance de la experiencia humana, más de un tipo de experiencia ajeno al positivismo: el sentimiento”.⁴

Será en 1906 cuando determinen la creación de una Sociedad de Conferencias, a cuyo frente estarán el dominicano Pedro Henríquez Ureña y Jesús T. Acevedo. En el primer ciclo celebrado, de mayo a agosto de dicho año, los temas irán desde Nietzsche a Edgar Allan Poe, pasando por “la evolución de la crítica”. Recuerdo de entonces, Henríquez Ureña señalará el “esfuerzo consciente” y la “labor de estudio” realizadas, considerando a este aventajado grupo animado por un espíritu de independencia que no se aferra a “secta literaria ni filosófica”⁵ alguna, justos herederos del amor a la antigüedad clásica que les precedió en los modernistas, pero que en ellos reaparecerá con nueva y sincera fuerza:

“Y es justo hacer aquí mención de otros dos miembros de la falange juvenil que comparten (...) las aficiones clásicas: Rafael López, que ha dado excelente muestra de ello en la “Elegía” en memoria de Othón; y Alfonso Reyes, que se ha inspirado constantemente en asuntos griegos, desde la “Oración pastoral” hasta los sonetos a “Chénier” que recitó en la última velada de esta Sociedad de Conferencias”⁶.

En 1908 Pedro Henríquez Ureña acabará de traducir al castellano *Estudios griegos*, de Walter Pater, y el 25 de diciembre de ese mismo año, estos jóvenes intelectuales se reunirán para celebrar la epifanía de un dios que asentará la “afición a Grecia”. “El nacimiento de Dionisos” será el título de la obra que Henríquez Ureña componga para la ocasión, “ensayo a modo de tragedia”. Ante el mismo auditorio y en la misma noche en que nacía un dios, el mexicano Alfonso Reyes se regocijaba con un “coro de sátiros”, título de su composición poética.

Tras un breve periplo y una reorganización de sus miembros, en 1909 la Sociedad de Conferencias pasó a constituirse en El Ateneo de la Juventud. Uno de sus fundadores, el mexicano José Vasconcelos –que luego entraría a formar parte en el Gobierno de la República, impulsando la edición en bolsillo de obras clásicas de la literatura, y cuya autobiografía llevaría el simbólico título de *Ulises criollo*– señalará que la estética del movimiento era

“un misticismo fundado en la belleza, una tendencia a buscar claridades, significaciones etc. No (...) fe platónica en la inmortalidad de las ideas, sino algo muy distinto, noción de la afinidad y el ritmo de una eterna y divina sustancia”⁷.

La opresión intelectual a la que se veían sometidos hizo que renegaran de la filosofía oficial y se adentraran en la lectura de aquellos a quienes el positivismo condenaba, desde Platón, a quien Henríquez Ureña consideraría el “gran maestro”, hasta Kant y Schopenhauer, descubriendo a Nietzsche, a Bergson, a Boutroux, a James, a Croce, volcándose en la lectura de los griegos, que habrían de ser la gran pasión⁸.

El movimiento ateneísta impulsaría en 1910 la creación de la Universidad Autónoma de México, así como la creación, tres años des-

⁴ Zea, Leopoldo: Zea, Leopoldo: *Apogeo y decadencia del positivismo en México*. El Colegio de México, 1944, págs. 270-271.

⁵ Henríquez Ureña, Pedro: *Estudios mexicanos*. Edición de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 242.

⁶ Henríquez Ureña, Pedro: *Estudios mexicanos*. Edición de José Luis Martínez. Fondo de Cultura Económica, 2004, pág. 245

⁷ Vasconcelos, José: “La juventud intelectual mexicana en el actual momento histórico”. En Caso, Antonio – Reyes, Alfonso: *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México: UNAM, 1962, pág. 135.

⁸ Henríquez Ureña, Pedro: “La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México”. En *Obra crítica*. Edic. cit., pág. 612.

pués, de la Universidad Popular. Cuando en 1914 Pedro Henríquez Ureña deba pronunciar el discurso de inauguración del nuevo curso académico de la Escuela de Altos Estudios, explicará su nacimiento en relación con el movimiento “de aspiraciones filosóficas y humanísticas” de clara índole antipositivista surgido en 1906:

“Inconscientemente, se iba en busca de otros ideales; se abandonaban las normas anteriores: el siglo XIX francés en letras; el positivismo en filosofía. La literatura griega, los Siglos de Oro españoles, Dante, Shakespeare, Goethe, las modernas orientaciones artísticas de Inglaterra, comenzaban a reemplazar el espíritu de 1830 a 1867. Con apoyo en Schopenhauer y en Nietzsche, se atacaban ya las ideas de Comte y de Spencer. Poco después comenzó a hablarse de pragmatismo...”

El discurso de Henríquez Ureña recordará entonces cómo fue el pueblo griego el que introdujo en el mundo “la inquietud del progreso” frente a civilizaciones que tuvieron como único propósito la estabilidad, “la quietud perpetua de la organización social”. “El pueblo griego”, dirá Henríquez Ureña, “mira hacia atrás, y crea la historia; mira al futuro, y crea las utopías”. Con ellos nace la discusión, la crítica, la evolución filosófica y científica:

“El conocimiento del antiguo espíritu griego es para el nuestro moderna fuente de fortaleza, porque le nutre con el vigor puro de su esencia prístina y aviva en él la luz flamígera de la inquietud intelectual”⁹.

Henríquez Ureña recogerá más tarde esta conferencia bajo el título “La cultura de las humanidades”, cerrando con un recuerdo a quienes colaboraron para hacer posible “una renovación de la cultura nacional, convencidos de que la educación –entendida en el amplio sentido humano que le atribuyó el griego- es

la única salvadora de los pueblos”¹⁰. Idea de la educación como “salvadora de los pueblos” que para Gilbert Hughet justifica el hecho de que continúen los griegos ejerciendo “acciones a través de nosotros”, porque comprendieron que “la civilización significa educación. *La civilización es la vida del espíritu*. (...) El espíritu es lo que nos hace verdaderamente humanos. Uno de los más variados e interesantes métodos para lograr esa educación es la literatura. Grecia supo que los dramas y las canciones, los cuentos y las historias, no son únicamente entretenimientos pasajeros, sino posesiones permanentes del espíritu, a casa de su contenido siempre fértil”¹¹.

Lo que Margo Glantz llama “obsesión helénica” de Alfonso Reyes tuvo en este ambiente propicio caldo de cultivo. Y esta “obsesión” necesitará una estirpe a la que filiarse. La filiación llegará con un hecho trágico: el 9 de febrero de 1913, el general Bernardo Reyes, aspirante presidencialista en esos momentos, será asesinado. Muerto “un febrero de Caín y de metralla”, en palabras de Alfonso Reyes, quien veinte años después compondría un bellissimo texto –una “oración”- en recuerdo de la figura ausente. Y lo compondrá durante su estancia argentina, en 1930 –un 20 de agosto, el día en que su padre habría cumplido los ochenta años-, y no habrá de ver la luz hasta su muerte. El texto aparecería, póstumamente, en 1963. Y lo cerraba con una afirmación curiosa: la de haber muerto el mismo día en que murió su padre y haber vuelto a nacer, y que para conocerle a él –a Alfonso Reyes- era preciso preguntar a los “hados de febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día”¹².

Será pocos años después, durante su exilio español en Madrid, cuando Alfonso Reyes coin-

⁹ Henríquez Ureña, Pedro: *Obra crítica*. Fondo de Cultura Económica, 2001, pág. 599-600

¹⁰ Henríquez Ureña, Pedro: *Obra crítica*. Fondo de Cultura Económica, 2001, pág. 603

¹¹ Hughet, Gilbert: *La tradición clásica: influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica, 1978, vol. II, págs. 367-368.

¹² Reyes, Alfonso: “Oración del 9 de febrero”. *Obras completas*. Tomo XXIV. México, FCE., 1995, pág. 39.

cida con uno de los filósofos que habían marcado a su generación, el francés Henri Bergson. Éste había publicado en 1907 su obra *L'évolution créatrice*, donde se preguntaba por el sentido de la duración como memoria, dado que la forma de conservación del pasado era automática, por sí misma, y todo cuanto éramos nos seguía en todo instante:

“¿Qué somos nosotros, qué es nuestro *carácter* sino la condensación de la historia que hemos vivido desde nuestro nacimiento, antes de nuestro nacimiento incluso, dado que llevamos con nosotros disposiciones prenatales?”¹³.

Esa historia condensada rompería su silencio, para Reyes, el 5 de agosto de 1922 en Deva –que no Tebas-. Ese día escribiría una carta prólogo al libro *La tierra del faisán y del venado* del yucateco Antonio Mediz-Bolio (1884-1957). En ella, Reyes rechazaría “aceptar la historia como una mera superposición de azares mudos”. Advertiría –y en esta reflexión están las palabras de Bergson– que “hay una voz que viene del fondo de nuestros dolores pasados; hay una invisible ave agorera que canta todavía: *tihuic, tihuic*, por encima de nuestro caos de rencores”. Y exclamaría:

“¡Quién lograra sorprender la voz solidaria, el oráculo formulado que viene rodando de siglo en siglo, en cuyas misteriosas conjugaciones de sonidos y de conceptos todos encontrásemos el remedio a nuestras disidencias, la respuesta a nuestras preguntas, la clave de la concordia nacional!”¹⁴.

Esta voz que Reyes siente en Deva del fondo de dolores pasados, volverá el mexicano a escucharla un año después para mostrarle el remedio a su disidencia: y habrá de ser a través de la trágica Ifigenia, poema dramático que para Adolfo Castañedo será parábola donde constata “la necesidad de renunciar a la venganza y a la sangre y de afirmar el autosacrificio y la reconcilia-

ción como la única forma aceptable de fundar una comunidad civilizada y democrática”¹⁵.

Ifigenia rompía así su silencio. Un silencio que antes había hecho hablar a Racine, a Goethe...

De este modo, en 1923, los ya no dioses del Olimpo escuchaban el grito desgarrado de una Ifigenia que se resistía a cumplir los designios de su raza. Los tantálidas eran, y esta Ifigenia la amnésica y cruel sacerdotisa de la diosa Artemisa, ignorante de los vanos e infructuosos intentos de rebelión –si los hubo– de sus predecesoras en el tiempo. La Ifigenia de Alfonso Reyes había olvidado su pasado, desconocía cómo había llegado a Táuride y al sangriento templo –como sucedería con el argentino y hacedor Jorge Luis Borges en sus ruinas circulares, nadie la había visto desembarcar en la “unánime noche”-, e ignoraba igualmente cómo pudo convertirse en sacerdotisa –cruel y sanguinaria– de semejante culto.

Ifigenia, la mítica Ifigenia, había nacido en la noche de los tiempos, en la de los tiempos helénicos. O si lo preferimos, en los albores de nuestra civilización. Hija de Clitemnestra, hermana de Electra y de Orestes, Ifigenia sería sacrificada por su padre a petición de Artemis. Un asesinato que, como nos señalará Alfonso Reyes, ni Esquilo (525-546 a. C.) ni Eurípides (480-406 a. C.) condenarán: “Esquilo culpa a la locura que se ha apoderado de Agamenón, padre de Ifigenia; Eurípides, al frenesí de la soldadesca mal aconsejada por el maléfico adivino”¹⁶. Será la propia leyenda la que se arrepienta de “su crueldad”, ya que el sacrificio no se llevará a cabo: la princesa argiva será rescatada en el último instante por la propia Artemis, que la conducirá a Táuride. Como la figura bíblica de Isaac, a quien su padre Abraham colocó en el altar seducido por el mandato divino de sacrificar a su único hijo, Artemis colocará sobre la piedra, en sustitución de Ifigenia, un animal para ser inmolado.

¹³ Bergson, Henri: *Memoria y vida*. Madrid, Alianza Editorial, 1977, p. 48. Traducción de Mauro Armiño.

¹⁴ Reyes, Alfonso: *Obras completas*. Tomo II, México, F.C.E., 1995, p. 422.

¹⁵ Castañedo, Adolfo: “Vocación poética”. En *Alfonso Reyes: el sendero entre la vida y la ficción*. Instituto Cervantes, 2007.

¹⁶ Reyes, Alfonso: *Mitología griega*, En *Obras completas*. Tomo XIX, México, F.C.E., 1995, pág. 185.

De esta tragedia y familia utilizaría Reyes para plasmar su historia, su propia historia, y lo haría calificando de “cruel” a su protagonista: Ifigenia. En correspondencia con José María Chacón diría de ella, para justificar su crueldad, que lo era “hasta por el esfuerzo que me ha costado (...) Está tallada a hachazos, y más que en madera, en roca. No quiero que acaricie, no: salgo, todo lleno de rasguños y de arañazos de tratar con ella. Es el último grito de mi juventud. De hoy más, no tendré ya un aliento de libertad como el que he tenido hasta llegar a ella”¹⁷.

Hay dos circunstancias claves para entender la elección de esta figura por parte de Alfonso Reyes, que son el exilio y la venganza que su hermano trata de llevar a cabo desde su país natal. Cuando Reyes escribe su obra, está trazando, como señala Adolfo Castañedo,

“una parábola que presta dimensión mítica a la propia disyuntiva trágica de Reyes; afirma una opción ética y aun política: la necesidad de renunciar a la venganza y a la sangre y de afirmar el autosacrificio y la reconciliación como la única forma aceptable de fundar una comunidad civilizada y democrática. La materia biográfica transpira bajo el ropaje mítico”¹⁸.

No es, pues, una referencia gratuita, un mito cualquiera escogido al azar. Ifigenia ofrece a Reyes la posibilidad de redimirse, y Reyes a cambio salvará a Ifigenia –que será también una forma de salvarse él- abriendo para ella un nuevo mundo a través ajena a su tradición. La posibilidad de “ser” porque es “libre”.

Cuando Reyes acomete la escritura de Ifigenia, tiene presente no sólo la tradición clásica sino principalmente las obras de Racine y Goethe. Es más, probablemente no desconozca *Ifigenia en Táuride* de Claude Guimond de La Touche (1723-1760), cuya tragedia fue represen-

tada por vez primera en junio de 1757, datando su publicación un año después. La novedad de esta obra está en el malestar que Ifigenia siente por engañar al escita, que tan bien la había acogido, y en que Pílates habrá de hacer uso de la espada para acabar con él. Y un discurso final de Orestes proclamando que “dans un monde nouveau je prends un nouvel être”. En un nuevo mundo, un nuevo ser, una nueva existencia. Recordemos esta idea porque será la que Reyes utilice con Ifigenia. En nuevo mundo, lejos de atavismos y desligada de un linaje sanguinario y maldito, Ifigenia podrá ser libre, gozar de un nuevo ser, un segundo –o tercer- nacimiento. Y si Goethe afirmaba que el recuerdo era sustancia incorporada a nuestro ser, será precisamente contra esa idea contra la que luce Reyes: éste arrancará su tragedia con una Ifigenia carente de recuerdos, ignorante del pasado, “nacida” de la nada.

Paulette Patout señalará la reminiscencias españolas de la obra (Segismundo de *La vida es sueño*, la Niña Chole de la *Sonata de estío* de Valle Inclán) y su filiación con *Ester* de Racine, relación también estudiada por Concha Meléndez, donde las palabras que Ifigenia dirige a Artemisa la igualaban a la “Prière d’Esther”. También señala Patout la influencia de Gustave Flaubert en su pieza, gracias a la recomendación de Ramón María del Valle Inclán – con quien entablaría relación Reyes durante su exilio en España en los años veinte-, y que en el momento de escribir Ifigenia cruel acaba de releer su Salammbó: así, las semejanzas entre las invocaciones dirigidos por Salambó a la luna y las dirigidas por Ifigenia a su diosa. También el destino común de ambas, criadas sin el referente de una figura materna.¹⁹

Pero si hay una obra, por encima de todas, que marcara esta Ifigenia de Reyes, es sin duda *La joven parca* (1917) de Paul Valéry. La crítica señala constantemente esta filiación, así como la filiación con la *Herodias* de Stephan Mallamé. Será, sin embargo, Patout quien profundice en la realación valeryana de Reyes,

¹⁷ Carta de Reyes a José María Chacón y Calvo, diciembre de 1922. En *Epistolario Alfonso Reyes / José María Chacón*. Edición de Zenaida Gutiérrez Vega. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1976, pág. 98.

¹⁸ Castañedo, Adolfo: “Vocación poética”. En *Alfonso Reyes: el sendero entre la vida y la ficción*. Instituto Cervantes, 2007.

¹⁹ Patout, Paulette: *Alfonso Reyes y Francia*. Colegio de México, 1990, pág. 239.

quien recuerde a ambos escritores durante la estancia del mexicano en París en los años veinte y la intención del poeta francés de que fuera Reyes quien tradujera al castellano su "parca" –tarea que llevaría finalmente a cabo el cubano Mariano Brull por indicación de Reyes–.

La libertad llega a Ifigenia a través de la negación. Son dos las palabras que enfrenta a Orestes para oponerse al regreso. Dos escuetas y claras palabras: "No quiero". Con la misma intensidad que el *nevermore* de Edgar Allan Poe. Con la misma rabia y firmeza que el portazo de Nora en la *Casa de muñecas* del noruego Henrik Ibsen.

Muchos han querido rastrear una simbólica "Ifigenia americana", como Vitier o Girardot. Caicedo la reconoce como "símbolo de protesta (...) que declara su libertad surgida de lo ignoto", y la asocia a José Martí y a esa "vigorosa brotación" que para él era la libertad americana. También la reconoce, Caicedo, humanista, dado que "la decisión y el orgullo de ser libre es su esencia", y en cuanto "ser moral, representa un momento de descontento, pero también de esperanza". Esto hace que Caicedo señale que ésta su "ambigua libertad opera como la libertad en la tradición de Hispanoamérica". Para Caicedo, su tajante rechazo a regresar al hogar con Orestes "la erige en símbolo de libertad moral"²⁰.

Lo que está claro es que, antes que nada, la obra es "símbolo de un drama personal", como acierta a decir Octavio Paz, que verá en esa negativa de Ifigenia una "negación que engendra una nueva afirmación de sí. Al negarse, se elige. Y este acto, libre entre todos, afirmación de la soberanía del hombre, encarnación fulgurante de la libertad, es un segundo nacimiento. Ifigenia ya es hija de sí misma"²¹. De esta forma, Ifigenia, hija de la nada y del olvido, consigue, reafirmandose, crear su propio linaje, abrir el camino a la libertad.

Con Ifigenia, Alfonso Reyes reconstruía su propio drama y justificaba una dolorosa elección: la de no regresar con Orestes a vengar la muerte del padre. De esta forma, Ifigenia, hija de la nada y del olvido, conseguía, reafirmandose, crear su propio linaje, abrir el camino a la libertad.

La libertad de Ifigenia, la del propio Reyes.

MARÍA DOLORES ADSUAR FERNÁNDEZ

Universidad de Murcia

²⁰ Caicedo Palacios, Adolfo: "Hacia un nuevo humanismo en Alfonso Reyes". En Díaz Arciniega, Víctor (comp.): *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*. Universidad Autónoma de México, FCE, 1990, págs. 32-33.

²¹ Paz, Octavio: "El jinete del aire (Alfonso Reyes)". *México en la obra de Octavio Paz*. Fondo de Cultura Económica, Tomo 2, 1987, pág. 147.