IFIGENIA CRUEL: OBRA DRAMATICA DE ALFONSO REYES

SHEILA YVONNE CARTER

Alfonso Reyes—humanista, escritor y crítico mexicano—ejemplifica en su obra *Ifigenia cruel* (1923) su creencia en la existencia de una reciprocidad entre la vida de un artista y su obra. Sobre esta reciprocidad habla en su libro de crítica literaria, *El deslinde*. En su obra dramática, *Ifigenia cruel*, desarrolla el tema fundamental del deseo del hombre de ejercer su libertad.

En su comentario a su "poema dramático," explica cómo la reciprocidad entre la vida de un artista y su obra se aplica al dramaturgo mismo. Explica el papel importante que desempeñó el estudio de la literatura griega durante la primera parte de su vida adulta. Durante esta época en México, inmediatamente antes de la revolución de 1910, el ambiente educacional, cultural y literario produjo una crisis en la vida de los estudiantes y de los escritores. Por su participación en el grupo de intelectuales jóvenes, llamado *Savia Moderna*, se despertó en Reyes un interés por los estudios griegos y helénicos. Dice:

> Ya estaba yo entregado al estudio de los griegos y en ciertos cuadernos de apuntes consta que el 8 de agosto de 1908 comenzaba a concebir el ensayo sobre las *Electras* que aparece en *Cuestiones estéticas*... En aquel cuaderno de notas constan también los primeros apuntes sobre el tema de Ifigenia...[1]

Su estudio de la literatura griega condujo a Reyes a una conciencia de la relación entre ciertas situaciones en su propia vida y ciertos aspectos de esa literatura. Esto dio como resultado su versión personal de la obra dramática de Eurípides sobre un mito griego en su obra *Ifigenia cruel*.[2] Según su propia confesión, esta obra es en parte autobiográfica. Explica:

> ¿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. (p. 359)

Por lo tanto, el aspecto de la obra de Reyes que la distingue entre otras versiones—el rechazo de Ifigenia de toda idea de retorno a Grecia—fue motivado por un acontecimiento en la vida del escritor.

La crítica Barbara Aponte comenta de esta manera el rechazo de Ifigenia de la idea de retorno a su patria:

> The Iphigenia who prefers her liberty to a return to Greece is the Reyes who left the strife of Mexico and vengeful thoughts behind him in search of his own freedom.[3]

Ella ve una relación indudable entre la resolución de la obra y cierto aspecto de la vida del escritor. Respecto a esta relación, dice también Reyes:

> La *Ifigenia* encubre una experiencia propia. Usando del escaso don 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, descargándola en un coloquio de sombras. (p. 354)

Este "emanciparnos de la angustia que tal experiencia nos dejó," además de referirse a esta obra, también corresponde a las ideas de Reyes con respecto al catarsis producido por la literatura para el escritor y el lector (o el público). Explica:

> Este juego divino que es la literatura.... quiere empujar fronteras del alma y del lenguaje. Se revuelve entonces y se castiga, purgándose en sí mismo. Unos lo han llamado estallido; otros, purificación; y los antiguos, *catharsis*. La emoción que expresa o que comunica lleva disueltas todas las pasiones, todos los anhelos, todas las reivindicaciones contra el pequeño suceder cotidiano.[4]

La literatura como fuente de alivio emocional, además, se simboliza en el papel del coro en la tragedia griega. Notamos que, aunque no se adhiere a todas las técnicas del drama griego, tales como el uso de la oda trágica (*stasimon*) en la cual el coro se mueve en una dirección—*la estrofa* (o vuelta)—al recitar, o *la antistrofa*, o *la epoda* o *el exodo*, emplea el coro. Afirmando otra relación entre el arte y la vida, declara Reyes en su comentario a la obra (p. 356), que el coro representa la parte apasionada de nuestro ser, porque en medio del torbellino de la vida, solemos alzar la cabeza y prorrumpir en exclamaciones y lamentos, en desahogos líricos, llantos y cantos como el coro mismo; y de esos gritos se mantiene la vida.

Reyes considera la tragedia griega como ejemplo de un producto literario en el cual las tres funciones formales de la poesía, el drama y la narrativa colaboran para formar un perfecto organismo estético. Señala[5] que las tres categorías de personas son: los héroes que personifican el episodio, porque su función es promover y mantener la acción; los mensajeros que narran los acontecimientos que tienen lugar de entre bastidores; y el coro que sirve de válvula emocional. En *Ifigenia cruel* se representan estas categorías de personas. Hay la heroína Ifigenia, el mensajero, el pastor que anuncia la llegada de Orestes y Pílades en la costa de Tauros, y el coro de las mujeres de Tauros. Por lo tanto, en su obra Reyes ha empleado estas características típicas de la tragedia griega que aparecen en la obra original, pero hay ciertas variaciones en el argumento.

Reyes ha interpretado la obra griega según su propósito que es presentar Ifigenia como símbolo del hombre en general. Es por medio de este personaje que el escritor expresa su tema del deseo del hombre en buscar su libertad. En *Ifigenia cruel* muestra cómo el hombre, cuando se carea con alternativas en este mundo de inseguridad y desorden, escoge la que ejerce su libertad. Respecto a sus variaciones, dice:

> Tenemos derecho—una vez que por cualquier camino alcanzamos la posesión de un módulo—para manejarlo a nuestra guisa. ¿Y qué otra cosa han hecho los trágicos de todos los tiempos, sino volver a contar a su modo una historia conocida en lo general? (p. 351)

Su manera de emplear la obra griega, por consiguiente, es determinada por su intención estética.

La obra griega, traducida *Iphigenia in Tauris*, fue escrita por el poeta Eurípides (del siglo quinto a. de J. C.) y se ha interpretado en el teatro francés, alemán e italiano. El mito en el cual se basa la obra cuenta cómo Agamenón, cazando en Aulis, mató un ciervo que le era sagrado a Artemisa. A causa de esto, la diosa demandó el sacrificio de su hija, Ifigenia. Pero cuando estaba por morir, Artemisa la arrebató y la llevó a Tauros donde se hizo sacerdotisa en el templo de la diosa. Aquí su deber radicaba en el ofrecimiento de sacrificios a la estatua de Artemisa, de cualquier forastero que se hallara en Tauros. Al comienzo de la obra de Eurípides, Ifigenia está anhelando volver a Grecia; en *Ifigenia cruel*, ha perdido la memoria de su vida pasada, y por eso, anhela recobrarla para ser una persona completa, como las otras mujeres que ve a su alrededor. Esta variación es necesaria para el tema porque cuando Orestes, en un largo soliloquio, esboza la historia de la familia de Ifigenia, ella se da cuenta de que pertenece a una raza malévola que es maldecida por los dioses. La revelación repentina del pasado olvidado le produce un gran horror de saber que es miembro de una familia criminal, y, por eso, no puede convencerse de volver a su patria.

En la obra de Reyes, Ifigenia le habla al coro de mujeres de Tauros, mientras que en la de Eurípides, el coro está formado de mujeres griegas. Este cambio también es necesario, porque en la obra original, el coro se entrega a los recuerdos sobre Grecia alentando a la heroína en su nostalgia por su patria, pero en *Ifigenia cruel*, para hacer posible y lógica su decisión de quedarse en Tauros, el coro de mujeres de Tauros participa en el anhelo de Ifigenia por el conocimiento de una vida pasada que necesita para ser una persona completa.

Además, en *Iphigenia in Tauris*, Orestes viene a Tauros para llevarse la estatua de Artemisa para librarse del tormento de las Furias, y tiene éxito en hacerlo, como también en regresar a su hermana que había creído muerta. En la obra de Reyes, Orestes viene por Ifigenia pero no la regresa.

Para el desarrollo del tema de *Ifigenia cruel*, es necesario que la estatua se quede en Tauros, puesto que Ifigenia opta por quedarse allí y por continuar ofreciéndole sacrificios. Por eso, se excluye de esta obra su traslado.

En su tratamiento del tema de *Ifigenia cruel*, Reyes ha optado por apartarse de la costumbre de la mayoría de las tragedias griegas en las cuales las acciones de los héroes y de las heroínas son determinadas por el hado porque Ifigenia se ingenia por abrir "pausa en los destinos" (p. 349). Así, Reyes demuestra que el hombre puede librarse de las leyes del destino valiéndose de su capacidad de decidir y de su fuerza de determinación.

La obra es básicamente sicológica, y Reyes emplea una forma y un estilo que mejor expresan sus propósitos. El empleo de términos concretos da forma a la cualidad abstracta de una acción que es esencialmente interna. Reyes mismo dice que emplea:

> determinadas palabras muy concretas . . . mano, brazo, pie, oro, piedra, sangre, leche; vocabulario de entrañas, verbos de estallido y agitación, adjetivos de dureza. (p. 359)

El pasaje que aparece al final de la obra es característico de la forma de expresión que es sucinta mas expresiva. Es la sección donde el coro canta a la mujer renacida y la anima en su nueva libertad:

> Alta señora cruel y pura:
> compénsate a ti misma, incomparable;
> acaríciate sola, inmaculada;
> llora por ti, estéril;
> ruborízate y ámate, fructífera;
> asústate de ti, músculo y daga;
> 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. 349)

En estas líneas, Reyes emplea una acentuación esdrújula que es algo rara en español. Los varios acentos antepenúltimos resultan en un ritmo que es vivo, elástico, poderoso y tiene la majestad de los antiguos cantos griegos. Esta forma apropiadamente expresa el contenido: un himno a una mujer "nueva," animándola a cobrar aliento y hacer lo que quiere—ejercer su libertad.

Característicos del estilo preciso que se emplea en *Ifigenia cruel* son los adjetivos bien seleccionados y los sustantivos hábilmente colocados para obtener el efecto máximo, y la serie de verbos en el imperativo, que da fuerza a la declaración. Reyes también emplea muy eficazmente la puntuación: los dos puntos y los puntos y comas hacen que cada línea esté situada por sí misma, y aun propulsada en la próxima, como una serie de escalones. Este da énfasis a la noción que Ifigenia ha escogido un camino que conduce a la libertad. Este arreglo de las líneas como escalones se emplea por todo el pasaje con dos excepciones: "guste" termina la línea, pero es con el imperativo penúltimo que está seguido del imperativo último "y llámate a ti misma como quieras." Estos dos puntos demandan una declaración explicativa que es el contenido de las dos líneas que siguen. "Ya," con el pretérito "abriste," indica un primer paso realizado, luego la palabra "pausa" enfatiza el hecho que su acción ha causado que el hado vacile por un momento; la palabra "donde" con que termina la línea, le da mucha importancia por su posición y es particularmente significante en conducir a la última línea. "Brinca" tiene mucha fuerza dinámica y el sujeto, colocado después de ella para más pertinencia es "la fuente de tu libertad." El sentido de "fuente" es muy expresivo aquí porque esta palabra connota la fuente así como algo del cual una nueva vida brotará. El acento en la sílaba final de la línea da la idea de finalidad, de victoria. Las dos últimas líneas sugieren que la grieta abierta en el muro del destino es el lugar por donde las aguas vivas de la libertad brotarán y nunca

pararán completamente. Así, Ifigenia, símbolo del hombre en general, ha descubierto el sentido de la vida: la libertad de escoger, o, a lo menos, el sentido de tener la libertad de escoger.

Todas las estrofas de la obra se escriben en verso libre con la excepción de un cuasisoneto que es la forma del parlamento de Orestes al principio de la tercera escena. Esta métrica irregular consiste en líneas de siete a trece sílabas, y el endecasílabo es el más común. Esta versificación, por la cual es difícil producir ritmos melodiosos, es apropiada a la expresión del tema serio del deseo del hombre de buscar su propia libertad.

Ifigenia decide ejercer su libertad y opta por quedarse en Tauros para romper la conexión con su línea familiar mala. Lo explica de esta manera Reyes:

> Cuando Ifigenia opta por su libertad y ... se resuelve a rehacer su vida humildemente, oponiendo un "hasta aquí" a las persecuciones y rencores políticos de su tierra, opera en cierto modo la redención de su raza mediante procedimientos ... que, en forma sencilla, directa, y en un acto breve y preciso de la voluntad, bien podrían, creo yo, servir de alivio a muchas supersticiones de nuestros días. (p. 316)

Reyes ve, en la afirmación de su libre albedrío en optar por romper con el pasado y rehacer su vida, una lección para el hombre moderno, que debe romper con las tradiciones y las lealtades insignificantes y dañosas que lo fuerzan a que actúe contra los dictados de su conciencia. Esta acción del personaje de su obra dramática que sirve de ejemplo para el hombre moderno es consistente con la idea de Reyes respecto a la función social de la literatura que, según él, puede ser "un plano de arquitectura para un edificio por construir."[6]

El recurso principal en la expresión del tema radica en la caracterización. Reyes establece un paralelo entre la heroína que logra realizar sus ideales de libertad y los otros personajes que no los realizan. El autor examina los sentimientos y los comportamientos resultantes de tales actitudes opuestas.

En la primera parte de la obra vemos a Ifigenia bajo la influencia de la diosa y no puede ejercer su propia voluntad, pero, gradualmente mientras adelanta la obra, se ingenia a decidirse a no sacrificar las víctimas más recientes mientras espera información tocante a su identidad. Entonces, al final de la obra, al recomenzar su servicio a la diosa llega a ser su propia selección, porque tiene la alternativa de volver a Grecia.

El personaje principal por el cual el tema se desarrolla es, por supuesto, Ifigenia, Como indica el título, su rasgo principal es su crueldad a causa de su papel de sacerdotisa a Artemisa, responsable de consagrar las víctimas humanas para el sacrificio, y Reyes en esta obra sicológica enfatiza el estado mental de su personaje.

Presenta a Ifigenia actuando contra su voluntad. Se ha puesto en su papel involuntariamente:

> 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. (p. 321)

La repetición anafórica de "alguien" al comienzo de cada línea que describe sus acciones muestra que, en este momento, no puede controlar su comportamiento. La última línea, "alguien me exprime, me exprime el corazón," parece ser un esfuerzo de parte de Reyes para conseguir nuestra simpatía por este personaje que ejecuta actos crueles porque está actuando bajo la influencia poderosa de Artemisa. De veras, Ifigenia no se presenta como un personaje de un solo lado, pero vemos otras cualidades como su sentimentalismo tocante a los pensamientos agradables de los días de su juventud y de su madre. Vemos también la fuerza de su carácter, y, sobre todo, sus cualidades humanas que parecen anular su rasgo cruel, porque éste se ve como el resultado de circunstancias ingobernables. El énfasis en las emociones típicamente humanas de Ifigenia y en su sentimiento de miedo: "comenzó este miedo largo," este miedo persistente, y en el control de Artemisa sobre ella: "yo soy tu carnicera, oh Diosa," en la necesidad de amigos y de familia y de querer saber su identidad sirven para demostrar la intención de Reyes de generalizar su tema del deseo del hombre de ejercer su libertad, de escoger su propio camino en la vida, más bien que ser controlada por su familia o su ambiente. Ilustra, por medio de las acciones de su personaje, que, aunque el hombre necesita la seguridad de una familia, no debe ser dominado por sus lazos, necesita hacer sus propias elecciones en la vida.

El sentido simbólico de Ifigenia del hombre en general se sostiene por toda la obra por medio de una referencia constante a su cuerpo humano. Hay la mención todopenetrante de su garganta, sus brazos, sus piernas, su cuello, como en este pasaje donde habla Ifigenia acerca de la influencia de Artemisa sobre ella: "Y pusiste en mi garganta un temblor,/ hinchiendo mis orejas con mis propios clamores" (p. 318), y el coro dice:

> ¡Oh cabellera híspida que no puedo peinar!
> ¡Oh frente y nuca broncas de besar!
> ¡Brazos redondos, piernas ágiles,
> pies elásticos y perfectos! (p. 320)

Como es típico de un ser humano, Ifigenia necesita la simpatía y el amor:

> ... siento que circula
> una fluida vida por mis venas:
> algo blando que, a solas, necesita
> lástima y piedades.
>
> Quiero, a veces, salir a donde haya
> tentación y caricia. (p. 320)

Habla Ifigenia del deseo innato del hombre de luchar por librarse cuando se le domina:

> 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. (p. 321)

Notamos cómo generaliza Reyes esta idea con el cambio de "me aprieta" a "entramos" que tiene un sentido más conclusivo. Porque esta propensión a ejercer la libertad es poseída en común por todos los hombres. Se emplean tales palabras como *agarrarse, exprimirse, inundar, apre-*

tar, tenazas y *domar* que sugieren una fuerza activa que domina y controla.

Para dar énfasis en la opresión de Ifigenia, la compara Reyes con las mujeres de Tauros que poseen la libertad. Les dice ella: "Ninguna costumbre os sujeta." La palabra "costumbre" sugiere la idea de "tradición" que, como demuestra el conflicto trágico, es lo que amenaza la libertad de Ifigenia. Las mujeres se ponen de acuerdo que se expresen libremente:

> No hay de nosotras quien no ceda a la canción,
> poniendo en ella lo que cada una sabe a solas,
> . . . . . .
> No hay de nosotras quien a las lágrimas no acuda,
> Con esa gula íntima de probar un secreto. (p. 324)

El coro, que en la obra de Reyes tiene un papel más activo que en la tragedia griega, le dice a Ifigenia que el hombre *puede*, de veras, librarse del hado de las estrellas, así terminando la obra con una afirmación del tema:

> ¡Oh mar que bebiste la tarde
> hasta descubrir sus estrellas:
> no lo sabías, y ya sabes
> que los hombres se libran de ellas! (p. 350)

En comparación con Ifigenia, Toas, rey de los tauros, se ve obligado por su posición a conducirse de cierta manera. Dice:

> No puede el noble decir lo que le plazca.
> ¡Qué vanas apariencias nos gobiernan!
> Cierto es que servimos a la plebe.
> Licencia tienen otros para clamar a voces,
> no el monarca prudente, . . . (p. 348)

Así su posición de monarca requiere un comportamiento cauteloso y discreto. El noble no puede expresarse como quiera, sino que, todas las veces, tiene que mantener la dignidad que se espera de él. Está, por consiguiente, restringido en su ejercicio de la libertad.

Orestes se considera dominado por su linaje:

> No fue ciega la ira que me devolvió Micena,
> incubando en el monte mis furores de niño;
> nodriza ruda me criaba para el cuchillo,
> y soy dardo de mano derechera. (p. 332)

Se ve obligado por el destino y, por eso, no se separa de su línea familiar como hace Ifigenia.

Ifigenia cruel—la obra dramática de Alfonso Reyes—varía de ciertos modos de la obra de Eurípides. Estas variaciones son determinadas por el tema que es el deseo de hombre de ejercer su libertad. Reyes emplea una forma y un estilo que es consistente con su tema y con ciertos conceptos de su teoría literaria.

University of the West Indies, Mona, Jamaica

[1] Cita de Manuel Olguín, *Alfonso Reyes, ensayista. Vida y pensamiento* (México: Ediciones de Andrea, Col. Studium, 1965), pp. 15-6.

[2] Alfonso Reyes, *Obras completas*, X (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), pp. 313-59.

[3] Barbara Aponte, *Alfonso Reyes and Spain* (Austin: Univ. of Texas Press, 1972), p. 27.

[4] Alfonso Reyes, *El deslinde*, en *Obras completas*, XV, pp. 206-7.

[5] *Apuntes para la teoría literaria*, en *Obras completas*, XV, pp 452-3.

[6] *El deslinde*, p. 221.