ANTOLOGÍA DEL CONCURSO DE ENSAYO

Curva abierta: Leyendo a Reyes

UANL 2025



UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Santos Guzmán López
Rector

Mario Alberto Garza Castillo
Secretario General

José Javier Villarreal
Secretario de Extensión y Cultura

Víctor Barrera Enderle
Director de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

María Villagómez
Diseño Editorial

Rodrigo Alvarado
Nancy Cárdenas
Alfredo Iván Mata
Equipo Editorial

© Universidad Autónoma de Nuevo León
Avenida Universidad s/n, Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México, C.P. 66451
Teléfono: +52 8183294015, www.capillaalfonsina.uanl.mx, cabuanl@uanl.mx
© Bárbara Aideth Ávalos Monsiváis
© Héctor Román Cortés Salazar
© Karla González Nava
© Paola Michel Amado Reyes
© Diana Guadalupe Treviño García
© Jesús Américo Salazar Matrón

Esta publicación, en su integridad y los derechos contenidos en ella, está protegida por la Ley Federal de Derecho de Autor y la Ley Federal de Protección a la Propiedad Industrial, por lo que no podrá ser reproducida con fines comerciales sin autorización del editor. Asimismo, queda prohibido cualquier uso sobre esta publicación, sea total o parcialmente, con fines de entrenamiento de cualquier clase de inteligencia artificial, minería de datos y textos, incluyendo, pero no limitado a, la generación de publicación de obras derivadas o contenidos basados total o parcialmente en esta publicación y cualquiera de sus partes, pertenecientes a la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Dependencia Universitaria que corresponden. Las violaciones a estas disposiciones constituyen una infracción en materia de comercio, derechos de autor y un delito.

Publicado en Monterrey, Nuevo León, en noviembre de 2026

CONCURSO DE ENSAYO

Curva abierta: Leyendo a Reyes

UANL 2025

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

CULTURA UANL

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA · UANL

Presentación

Dos impulsos motivaron la creación, en 2024, del Concurso de Ensayo "*Curva abierta*: Leyendo a Reyes". El primero: presentar a los estudiantes de nivel medio y superior un modo narrativo inusual, el cual representa, también, una manera dinámica de leer la cultura, el pasado y el presente: el ensayo literario. El segundo: acercarlos a la obra de Alfonso Reyes. Ambos impulsos funcionan como motores para el desarrollo de la escritura, una de las herramientas fundamentales de la educación integral. Siendo la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria el hogar del acervo bibliográfico del escritor regiomontano y, al mismo tiempo, un espacio de la comunidad universitaria para la lectura y el estudio, resultaba natural la creación de un puente entre ambos aspectos. El certamen *Curva abierta* se ha convertido en ese puente.

En la primera edición escogimos como texto de base *Visión de Anáhuac*, obra emblemática de la obra alfonsina. El resultado fue el diálogo ensayístico entre un autor canónico y sus jóvenes lectores. Para 2025 corrimos un riesgo: elegimos el famoso poema dramático *Ifigenia cruel*. La respuesta fue gratificante. Los y las estudiantes se acercaron al poema, dialogaron con él y escribieron sus ensayos como respuestas. Más de cien años después de su publicación, el poema de Reyes sigue apelando a las emociones más profundas de la condición humana.

Los seis trabajos aquí reunidos (los primeros tres lugares más las tres menciones honoríficas) abordan la obra desde ángulos muy distintos. La diversidad confirma la riqueza del género y constata la manera en que el ensayo estrecha la relación entre lo vivido y lo leído. Tenemos interpretaciones personales, análisis críticos y lecturas indirectas, entre otras apreciaciones y recreaciones. En cada uno de estos ensayos existe una dimensión autobiográfica que retrata el momento secreto de la lectura y su posterior cristalización en prosa ensayística.

"*Curva abierta*: Leyendo a Reyes" se ha consolidado, en poco tiempo, como un espacio para la reflexión en torno a la vocación profesional (los estudiantes se cuestionan, a través de la lectura y la escritura, su propia condición de sujetos en el mundo actual); como vía para la exploración de la subjetividad (los textos alfonsinos los confrontan con sus propias experiencias); y como una manera de interpelar al presente (para proponer nuevas formas de representación y de convivencia).

Al publicar esta antología anunciamos la llegada no sólo de nuevos ensayistas, sino también confirmamos la presencia de futuros profesionistas comprometidos con su condición de ciudadanos y de habitantes de un mundo que se niega a reducirse al instrumentalismo tecnológico.

Víctor Barrera Enderle
Director de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria

Sueña la silvestre y casta con levantar columnas pero el náufrago está sediento en cueros pero el agua está salada y ciega. Pensamientos en torno a *Ifigenia cruel* y María Zambrano

Bárbara Aideth Ávalos Monsiváis

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

Alfonso Reyes, *Ifigenia cruel.*

Pero mi dios es esa agua tibia iluminada.
Me atraviesa su lumbre líquida y despierto,
todavía, cada mañana, a veces,
con el oleaje propio de ese mar adentro,
mi sangre una marea tibia y salada, iridiscente.

Elisa Díaz Castelo, *El reino de lo no lineal.*

Aviso que irán desnudos mis renglones de abundancia.

Existen ya muchos ensayos acerca de Ifigenia. Las interpretaciones de su mito acaban en reescrituras que parecieran significar otros sujetos reales, como si la misma princesa de Micenas, sacrificada y luego salvada por la propia diosa de la cacería y la virginidad, no hiciera más que entrar en labor de parto. Una y otra vez. No había pensado en ello hasta ahora. Las coincidencias entre los multifacéticos oficios de Ifigenia: de realeza a cierva, siervo. De sacerdotisa (vaciada, por añadidura mía) y sacrificadora (cruel según Alfonso Reyes, y yo concuerdo) en Táuride, a madre (extraña-mente); a amiga, rival del mar y de la casta deidad. Fiel la Ifigenia de Reyes, pero sin la capacidad del parto. Que no nos sorprenda la severidad de Artemisa, ni la astucia que acompaña sus castigos más despiadados. Fue obra suya el arrebato de lo más justo en Áulide —la memoria de la hija de Agamemnón, para no poder alumbrar(se) y que le quedara lamentarse en esa naturaleza salvaje—, en plena guerra hacia Troya… Oh, la virgen silvestre. Ifigenia cruel, te pregunto

entonces, que me responda tu coro si no, ¿cuál fue la diferencia entre *ser* hija, partera y madre? Porque las fuiste todas al mismo tiempo. ¿Fue tu hermano Orestes, por tanto, tu hermano o tu amante?

Creo que esa pregunta será mejor resuelta por el culpable de todos los males, al menos por el que a mí me consta. Ya lo revelan los diálogos del mismo poema:

> Ifigenia
>
> [...]
>
> No los quiere la Diosa;
> traen a cuestas el nombre que he perdido.
>
> Toas
>
> El nombre que tenías lo has perdido en el mar. (Reyes, 2024, p. 103).

Aparecen como siempre las aguas, sin hacer ruido esta vez. Apenas la lengua de Reyes se humedece en ellas; es leve y contundente su trabajo para Ifigenia: borrarán la luz natural de su imagen, trastornarán el reflejo de cualquiera que se le mire en ellas. Pero, me detengo un momento en el ruido para precisarlo, porque estas aguas sí tienen forma y obedecen de manera consciente a la diosa: cuando es mar, cuando la tierra tiene limitadas sus orillas, su sonido se hace regular, cíclico, armonioso y, cuando el viento se lo pide, brama. Más adelante comentaré al respecto del viento. Como cómplices, fingiendo ser sólo parte de la atmósfera, desembocan las aguas secuaces de la que corre por los bosques. Toda Táuride responde a la divinidad protectora de lo salvaje, no debemos olvidarlo, ni tampoco que ella no trabaja sola. ¿No oyes ladrar los perros? ¡Huye!

Lo recuerdan los perros de Acteón. Según cuenta Ovidio en *Metamorfosis*, un día, mientras se bañaba en el bosque junto a sus ninfas, Artemisa fue sorprendida por Acteón, quien la descubrió por azar mientras cazaba con su jauría; y, sin imaginar el castigo que le aguardaba ante atrevida profanación de haber visto su desnudez y sus virginales misterios, con un puñado de agua lo convirtió:

> El color que, teñidas del contrario sol por el golpe,
> el de las nubes ser suele, o de la purpúrea aurora,
> tal fue en el rostro, vista sin vestido, de Diana.
> La cual, aunque de las compañeras por la multitud rodeada suyas,
> a un lado oblicuo aun así se estuvo y su cara atrás
> dobló y, aunque quisiera prontas haber tenido sus saetas,
> las que tuvo, así cogió aguas y el rostro viril
> regó con ellas, y asperjando sus cabellos con vengadoras ondas,
> añadió estas, del desastre futuro prenunciadoras, palabras:
> “Ahora para ti, que me has visto dejado mi atuendo, que narres
> —si pudieras narrar— lícito es”. (Ovidio, Libro III, vv. 183-193)

Qué curioso, invoca siempre a algún otro que persiga. La consagrada arquera sólo hace el silbido del nombre y los perros saldrán disparados hacia la presa transformada. Y es que conviene recordar al célebre cazador, aquel otro también convertido en c(s)iervo por el agua, para entender que en Táuride, Ifigenia no tenía escapatoria. De vuelta al tema, perdida su memoria, la princesa es acorralada en todo momento por Artemisa, su secuaz —el mar— es un buen perro. Está inundada… la tierra de su pensamiento. Ifigenia está siendo perseguida por la jauría, por eso resuenan los ladridos; el mar de vez en cuando se echa a sí mismo en cara cuando la acecha, y, sin embargo, es imposible: está rodeada toda del hechizo de la diosa. Dice Reyes (2024) en su "Breve noticia":

> El conflicto trágico [...] consiste para mí, precisamente, en que Ifigenia reclama su herencia de recuerdos humanos y tiene miedo de sentirse huérfana de pasado y distinta de las demás criaturas; pero cuando, más tarde, vuelve a ella la memoria y se percata de que pertenece a una raza ensangrentada y perseguida por la maldición de los dioses, entonces siente asco de sí misma. (p. 69)

Y respondía la demencial Ifigenia: "Ay de mí, que nazco sin madre / y ando recelosa de mí, / acechando el ruido de mis plantas / por si adivino adónde voy" (Reyes, 2024, p. 78). Y el Coro se levantaría con generoso espíritu, no siendo traidor: "Respetemos el dolor / de la que se salió de la muerte / y brotó como un hongo en las rocas del templo. [...] —Y te envidio, señora, / el agrio gusto de ignorar tu historia" (Reyes, 2024, pp. 83-84).

Se desentrañará una completa cacería a partir de aquí. El culto que la nueva discípula deberá servir a Artemisa es, en realidad, el sacrificio de sí misma: su propia vida.

> Cuando, en las tardes, dejáis andar la rueca,
> y cantáis solas, a fuerza de costumbre,
> unas tonadas en que yo sorprendo
> como el sabor de algún recuerdo hueco;
> [...]
> Y os envidio, mujeres de Táuride,
> alargando mis manos a la canción perdida. (Reyes, 2024, pp. 84-85)

El mito de Ifigenia retomado por Reyes, por tanto, articulará ese instante revelador en que la princesa de Micenas, ofrecida en sacrificio por su padre Agamemnón, comprende la lógica de su sacrificio. Lo que explicaría el orden social y divino, a la par de dar razones a esa experiencia angustiosa y profundamente sagrada que la atraviesa: "Pero soy como me hiciste, Diosa, / entre las líneas iguales de tus flancos: / como plomada de albañil segura, / y como tú: como una llama fría" (Reyes, 2024, p. 88). Con mucho dolor, este corte de revelación arriba a Táuride en boca de su hermano Orestes, pero no me precipitaré a comentarlo ahora. Lo curioso es que el rito se

volverá, eventualmente, mera mecanicidad; quiero decir, dejará de tener sentido porque la diosa se mostrará ausente. Ifigenia volverá un principio interiorizado a una fuerza divina que la ha vaciado de deseo humano; a una entidad por la que fue creada a imagen y semejanza, pero reducida a un mero instrumento ritual destinado a su adoración; a la virgen que abandonó su sufrimiento, despojada de historia, entregada únicamente a las voces compasivas de quienes, desde el principio, acuden a ella por su carencia maldita, resentidos por su destino, por su olvido, por no haber dispuesto su alma labrada de un sentido de memoria.

En consecuencia, el vínculo devoto entre sacerdotisa y diosa se enrarece. El propósito de Artemisa resulta contradictorio; su motivo virginal representa más bien un castigo para la discípula: la negación de la vida plena y la perpetuación del sacrificio como estado de existencia. Hasta cierto punto, pareciera que Artemisa no actúa ni interviene. Es Ifigenia quien realiza su obra, ya no milagrosa, como en el mito original, sino repetición mecánica del acto sacrificial. Este conflicto desata, más tarde, una lucidez dolorosa; enciende la voz que ha clamado en el silencio un sitio para la revelación; motiva, en resumen, la claridad del sentir. Y al final surge la más sublime de las consolaciones, cuando su hermano atiende la cobranza de su memoria: "Sujetadla y que beba la razón / hasta lo más reacio de sus huesos. / Hínchate de recuerdos, / óyelo todo: En Áulide fuiste sacrificada; / pero Artemisa te robó a su templo" (Reyes, 2024, pp. 111-112).

Ante la verdad, Ifigenia responde irónicamente:

> —Pero ¿qué hago, Diosa? ¿Salgo de tu misterio?
> Amigas, huyo: ¡esto es el recuerdo!
> Huyo, porque me siento
> cogida por cien crímenes al suelo.
> Huyo de mi recuerdo y de mi historia,
> como yegua que intenta salirse de su sombra (Reyes, 2024, p. 111).

Puesto que comprende que aquellas experiencias humanas —como el sufrimiento, el sacrificio o la revelación del ser en la oscuridad trágica— no tienen cabida en la razón instrumental y lógica, Ifigenia, desde la nueva razón que emerge en el caos de la anagnórisis, puede encarnar un dolor consciente. Saca a la luz un significado oculto en su sacrificio: una verdad sobre lo humano en su límite, que trasciende el simple reconocimiento como moneda de cambio. Su despertar se convierte en un acto rebelde de revelación en sí mismo, pues conlleva, al mismo tiempo, el reconocimiento compasivo de la distancia del refugio y de una libertad capaz de renacer.

Sin embargo, lo que sucede fuera del templo de Artemisa, es decir, los hechos cercanos al mar me parecen los más interesantes. Recrean, sostienen, la persecución y el abatimiento continuos de la Ifigenia maldita. En el mar navega la traición distante como los aullidos de los perros. ¿De qué otra manera romper la maldición y recuperar su memoria, si para ello es necesario

que se contraiga la marea? “Pero la maldición vuela, contaminando / a todos los brotes de su gente” (Reyes, 2024, p. 107); entre esos gritos y llantos de los personajes, los que a su vez componen el canto de Ifigenia, se mantiene la vida. Y por el Coro se respira mientras tanto: “Contempla con dolor el desastre e, incapaz de evitarlo, el coro se desahoga por la boca. Le hemos tronchado pies y manos, de modo que ni obre ni huya. Y está condenado al sacrificio parlante. —Como el poeta” (Reyes, 2024, pp. 134-135).

> Coro
> No hay de nosotras quien no ceda a la canción,
> poniendo en ella lo que cada una sabe a solas,
> [...]
> ¡Pero tú, que ni nos engañas siquiera!
> Tú que nos das la nada que te llena,
> ¿no harás, al menos, por forjar un sueño,
> una memoria hechiza que nos pague
> la sed de consolarte que tenemos?
>
> No; rechina entre tus dientes la voz:
> ni recordar ni soñar sabes,
> ni mereces los senos en el pecho,
> ni el vientre, donde sólo crías la noche. (Reyes, 2024, pp. 86-87)

En teoría, lo que sucedió con Acteón debía repetirse con Ifigenia. Las ofensas individuales cometidas por el joven tebano y el rey Agamemnón hacia la divinidad consagrada a la caza y la castidad fueron imperdonables; y sus respectivos castigos, trágicos. Acteón terminó siendo destrozado por sus propios perros, que, al no reconocerlo en su forma animal, desconfiaron y se lanzaron contra él. En retrospectiva, el encuentro con la diosa es profundamente conmovedor y fatal para ambos relatos. Convergen en ellos lo más célebre y simbólico: la presencia del agua y, principalmente, sus similares destinos —la conversión a c(s)iervos—; sin embargo, de forma distinta al desenlace de *Ifigenia cruel*, no hay anagnórisis en la historia de Acteón.

Aunque feroz, el temple de la arquera no está del todo exento de piedad y benevolencia. Artemisa, implacable cuando se siente ofendida, es también, después de todo, la guardiana de las doncellas. En su relación con Ifigenia deja entrever, no sin ambigüedad, un atisbo de redención. Y es que, con todo y que encarna la fuerza femenina libre y no domesticada, Artemisa parece, por un instante, titubear. Hacia Ifigenia hubo un destello —mínimo, pero revelador— de compasión de parte de alguien más. El autor:

> La tragedia griega es, desde luego, humana, pero universalmente humana, en cuanto sumerge al hombre en el cuadro de las energías que desbordan su ser. [...] Pero al griego sus propios dolores se le representaban como ecos de un mal general: él no era más que una oreja en la conciencia dolorida del universo. Éste era, precisamente, el consuelo, ésta la alegría fundamental de

> la vida griega: que el hombre no estaba a solas con su dolor, que su dolor mismo no era exclusivamente suyo. Esto era también lo que hacía posibles la desesperación y el desahogo dionisíacos: el duelo era comunicable al mundo. (Reyes, 2024, pp. 128-129)

Porque sí, castiga sin vacilar a quienes amenazan lo que protege, pero también puede replegar su violencia. Como el mar. Durante la bajamar, el agua se retira, haciendo más visibles las rocas y ampliando la tierra escondida por debajo.

No es casual que Artemisa haya elegido al mar. Ingenuamente o no, escogió la más vasta y antigua de las fuerzas implacables. Lo digo de nuevo, la diosa es justa. Como ella, el agua no pide permiso: se derrama por voluntad propia, avanza, borra, engulle. Defiende su libertad con fiereza, y no permite ser controlada ni mucho menos poseída. ¡Vaya ironía!, y sin embargo, bastante predecible, que incluso distinguida deidad haya sido devorada por el mar. La ocultó, la borró, la traicionó. Cómplice, soplón, delator.

La mirada de Artemisa suele ser como un disparo: fija, iracunda. Pero con Ifigenia me gusta imaginar que el arco no se tensó lo suficiente, o que la flecha, guiada por un viento más noble, erró su blanco. A propósito o no, eso lo cambia todo. Y quizá, lo explica todo. Su reino, lo virgen, lo silvestre, la cercanía y protección de lo que aún no ha sido tocado por el mundo: los animales del mismo modo que los recién nacidos. Ifigenia, tenías que olvidar. Ifigenia debías *ser* —amar— natural como ella. Sí, como un recipiente o urna —tristemente vacía(da)—, pues entre todas las discípulas táuricas de Artemisa, Ifigenia aquejaba su extrañeza única: la de no ser como las otras. Resplandecía una forastera entre la fauna artemisia; una no-nativa acogida como parte del ritual:

> Tal vez me apunta un resabio de memoria
> hecha de vuestras ansias naturales,
> y en el imán de vuestras voluntades,
> parece que la estatua que soy arriesga un pálpito. (Reyes, 2024, pp. 87-88)

Así y todo, la Ifigenia demencial y sin historia, destilaba una poderosa intuición desde las profundidades del destierro. Había algo emergiendo de su conciencia; pese a los tiempos malditos y lo irreconocible de la tierra de los tauros, en su pobre lucidez, persistía débil pero latente un eco de una vida y una sabiduría anterior, que había estado siendo arrastrado por el impulso corporal y los deseos de otros. Las fuerzas externas, voladoras, ya hablaban también y poseían a través de ella su voluntad, como la del Coro, a fin de operar como un ánimo capaz de movilizar incluso lo inerte o lo sacro en la frialdad de la piedra: “los personajes no son sino conciencias que cavilan en los destinos [...]. Los haces místicos vuelan por el aire oscuramente; pero se tiñen y se hacen perceptibles en ese pretexto de voluntad: la figura humana” (Reyes, 2024, p. 131).

Resuenan ecos de lo clásico, lo místico y lo sensual, en una combinación que sugiere la fragilidad de la frontera entre *ser* el símbolo para la veneración y la experiencia misma del rapto y el olvido. Unánimes como la noche y el mar, eternos, petrificados hacia el horizonte sin fin donde todo se confunde. Tal vez el agua conserve una parte de nuestra memoria insondable, e, instintivamente, se vierta hacia nuestros adentros. Es el espíritu congelado en su perpetuo movimiento, porque ahí, en el interior hueco, cabe la tensión entre lo real y lo ideal, entre lo inerte y lo vivo, entre lo divino o distante humano: "He aquí que te encuentro muerta y viva, / sacrificada y sacrificadora" (Reyes, 2024, p. 118). Las pasiones nombradas por Ifigenia, que no eran suyas ("vuestras ansias naturales", "vuestras voluntades"), son vislumbradas desde un lugar estático, así pareciera, incluso mítico; que se echa a andar por la intensidad de lo más humano y primitivo.

Y tu pequeña voluntad, Ifigenia, que habla como en ti sola se habla, arriesga un pálpito de reminiscencia que no es más que la posibilidad de despertar. Mas tu voz pertenece todavía a una mujer mitificada, a una convertida en roca y tallada tan celosamente; eres una escultura sin memoria, destinada por desdicha, a ser aquella que se mira fijamente a los ojos incapaz de reconocerse a sí misma. Entre el juego de lo inerte y lo vivo, desconoces el trauma del sacrificio, del rapto, del destierro; ignoras la autoría de tu infortunio. Pareces hecha sólo de mármol, inmóvil de recuerdos, y, sin embargo, el aire late por las fisuras que te habitan. Bajo su influjo engendraste cierta bella azul de sales y espuma. Como el animal perfecto que serpentea avivando tus ardores, se desliza una corriente interna que amenaza con estrellarse en cualquiera de tus ánimos. Intuyes el exilio. ¿Por qué andarás tan lejos? Caminaste lejos de la orilla y ahora que estás en la cresta, sientes el mar rompiendo. Hacia el centro de tu deseo, quieres prendida la sangre para rozarte el pecho:

Ifigenia

Los nombres que pronuncias irrumpen por mi frente
y se abren paso entre tumultos de sombra;
y, por primera vez, mi dorso cede
con un espanto conocido.

Me devuelvo a un dolor que presentía;
me reconozco en tu historia de sangre,
y gime, sin que yo lo entienda todavía,
un grito en mis orejas que dice: "¡Áulide! ¡Áulide!"
[...]
Siento, como en la ácida mañana,
madrugar el pavor de estar despierta:
cenizosa conciencia
que torna a la mentira de los días
con una lumbre todavía de sueño,
hecha de luz funesta que transparenta el mundo.

Orestes

Te asiré del ombligo del recuerdo;
te ataré al centro de que parte tu alma.
Apenas llego a ser tu prisionero,
cuando eres ya mi esclava. (Reyes, 2024, pp. 108-109)

Todavía soy cobarde para responder a la duda. ¿Quién recibió el peor castigo? Ya lo dije, a mi parecer, los destinos son casi idénticos. Pero, para el caso, hablemos sólo de Ifigenia. Para Artemisa fue inicialmente presa, rehén y luego servidora. Debía serle fiel sacerdotisa y cumplir con los ritos del sacrificio: "La sangre de una virgen Artemisa reclama. [...] ¡Oh Diosa, voy a ti, pues tú me llamas!" (Reyes, 2024, pp. 109-110). Aquí reformulo la diferencia sustancial con Acteón y propongo dos hipótesis. La primera, insisto en una posible benevolencia de la diosa hacia Ifigenia; o su huida, esa es la segunda, que daría sentido a la repetición del sacrificio en Táuride. Cualquiera de las dos podría explicar invariablemente la ausencia, o el permiso divino, que hizo posible que el mar escupiera a los náufragos en la tierra de los tauros, donde ocurriría, más tarde, la anagnórisis.

Según los relatos griegos, Táuride es una isla lejana, un espacio bárbaro y sagrado, donde los valores civilizados de Grecia son puestos a prueba frente a lo extraño, lo ritual y lo cruel. ¿Sacrilegio? Tras ser salvada por Artemisa en el último instante del sacrificio en Áulide, Ifigenia es llevada a Táuride por la misma diosa. Allí se convierte en una de sus discípulas, obligada a sacrificar por orden divina a los extranjeros que llegan a sus costas. Pero Reyes introduce una variación.

En su versión, lo que sucede con —y en— Ifigenia es curioso. Me parece, en realidad, que todo se reduce a una cuestión de lenguaje. Hay una afirmación —un *statement*— con la que me siento confiada: la pérdida de memoria conduce a la incapacidad de reconocerse, y por lo tanto, a la imposibilidad del discurso lógico. Desde ahí, propongo esto, todo el drama de Ifigenia es, esencialmente, una cuestión de lenguaje.

Las aguas ceden al lenguaje de fuera —aquel que arriba a Táuride— y sucede entonces un lenguaje y un pensamiento en común: coito, un encuentro que no es meramente físico, sino también epistémico, pues implica la irrupción del sentido y la posibilidad de un habla compartida. El naufragio, sin embargo, no es sólo externo, no llega únicamente con los cuerpos ajenos; es un naufragio en las aguas interiores, una deriva íntima, silenciosa, donde memoria y deseo se confunden, se ahogan y se reinventan. Regresa el simbolismo de las aguas. Lo líquido como lo disperso, aquello que se derrama, se vuelca, que no puede contenerse ni reflejar con nitidez. El agua no se sostiene, viaja, se mueve, escapa, y tiene comportamientos inesperados (a veces suaves, a veces violentos); cuando es el mar, se vuelve profundo, capaz de tragarlo todo o de escupir para devolver lo que parecía perdido. Y en medio de esa materia fluctuante, un breve espacio de tierra firme, allí se levantan

Ifigenia, las discípulas y sacrificadoras y el templo de Artemisa. Un punto de quietud aparente sobre el oleaje. Es a donde las olas escupen, hacia donde el mundo regresa para avanzar: el origen necio, y casi siempre somnoliento, del no despertar. Esos breves pensamientos sin lenguaje lógico, imágenes, casi olvidos —intuiciones, mejor dicho—, antes de llegar a todo.

Hay una fuerza muy clara que conecta la figura de Artemisa con la violencia ritual hacia lo extranjero, lo otro. Sobre los extranjeros que, por supuesto, eran asesinados. Artemisa es la diosa de lo salvaje, guardiana y defensora. Claro que mandaría a sus sacerdotisas a cazar lo de fuera, lo ajeno a Táuride, lo extraño, lo bárbaro: lo que no habla la lengua:

> Quizá la barbarie signifique esto: trabajar con las palabras como si fueran cosas, tallarlas y sacarles punta, sacarlas del espacio ordenado, del lugar fijo en que las sitúa la cultura, verlas como algo vivo, tenso, indomable, que puede generar sentidos imprevisibles. La palabra "bárbaro", en origen, se refiere a los pueblos cuya lengua resulta incomprensible. Bárbaro es el que habla sin que se entienda lo que dice. Desde este punto de vista, forzado y benévolo, Adorno tenía razón. (Peyrou, 2020, p. 142)

El sacrificio demandado por Artemisa a sus discípulas no es, en lo absoluto, un acto de barbarie bajo los sentidos que hoy presento, sino un intento de preservar el lenguaje a través del rito, mucho antes de vislumbrar el mundo, de conocer la estirpe roja. Ifigenia habla una lengua única, me siento muy segura de decir esto, que ocurre previo al propio pensamiento, porque no lo alcanza; está imposibilitada para hacerlo. Lo que surge es salvajismo y poesía, en sus palabras, en sus diálogos, en todo este monólogo que la atraviesa. Es parte del sacrificio que le toca vivir en los tiempos primitivos con ese lenguaje; su *ser* y su habla unánimes, ambos son ese espacio distante, circundado, vigilado, defendido, guardado por el mar. "Escribir un poema es un acto de barbarie", continúa Adorno. Esa imagen de lo poético está muy bien contenida en una frase de Edith Sitwell "La poesía es una deificación de la realidad", agrega Peyrou (2020): "Es una idea bastante generalizada, según la cual los poetas viven al margen del mundo, aislados de la realidad, en su torre de marfil" (pp. 15-16). Eso condensa lo inefable del olvido y el exilio de Ifigenia.

En *Ifigenia cruel* la lengua está acalambrada en todo momento. Pero después hay algo arriba que nos alerta de un cambio en la conversación. Orestes y Pílades llegan a Táuride. Los hombres vinieron como contracciones, regulares e intensas, semejantes al movimiento marítimo, aludiendo a la mayéutica, que significa "el arte de partear" y se refiere a la práctica de Sócrates de guiar a sus interlocutores a descubrir la verdad mediante el diálogo y una serie de preguntas. De este modo, Ifigenia ha sido fecundada por Orestes, quien también asistirá su parto y la ayudará a dar a luz, simbólicamente, a sí misma. En este alumbramiento ontológico tiene lugar la anagnórisis: el acto de autorreconocimiento y de reconocimiento mutuo.

Dan inicio los signos más claros de que el parto está comenzando: se agitan las emociones, emergen las memorias reprimidas y el cuerpo mismo anuncia la inminencia del alumbramiento:

> —¡Oh calla, por tus enemigos dioses!
> Mira que estás por quebrar la puerta sorda
> donde yo golpeo sin respiración.
> [...]
> 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. (Reyes, 2024, pp. 100-101)

Si nos detenemos un momento, era necesario arrojar a Ifigenia a la tierra de los tauros, olvidada de sí misma, para que pudiera cumplir su labor de discípula y sacerdotisa. Porque, en esencia, la adoración —oración— es eso: silencio que habla, palabra convertida en ofrenda. La ruptura de la fuente —la bolsa contenida de (más) agua— significó el descenso. *Ifigenia cruel* es una historia que sucede en la condición de dilatación (de la memoria) para alcanzar la lucidez. En el acto de alumbrar, su lenguaje, y con él su pensamiento, se abre y se ensancha con dolorosa lentitud. Las aguas irrumpen en la escena desde el principio, revelando los signos vitales de Ifigenia en el pulso del mar, que actúa como su vocero: *Ya va a entrar en labor de parto, pronto se va a aliviar*. Anuncian el presagio de agnición a través del Pastor:

> porque el toro, señora, vuelve al mar como el río,
> para cobrar allí sangre, valor y brío.
> [...]
> y el mar se deja traspasar el pecho
> por un haz de espadas de plata.
>
> Hiere la luz, pero no alumbra;
> y sorda sensación de una presencia humana,
> nos cohíbe de pronto, al saludar las cuevas. (Reyes, 2024, p. 92)

Es que, además, Ifigenia es una madre cruel. Su último rito fue asesinar(se): ofreció a su hijo en sacrificio, dio muerte a lo que había engendrado. Fue, al mismo tiempo, un filicidio y un matricidio, porque el fruto no nació muerto, nació vivo, y ella lo mató. Un acto rebelde contra Orestes: “No se corta la sangre sin mandato divino” (Reyes, 2024, p. 119); no para negarlo, sino para transformarse, o tal vez para regresar a la intemperie verdadera de su orfandad. Quizá sólo entonces su engendración cobró sentido: al parir no vida, sino pérdida justa. Reyes, en lugar de centrarse en la obediencia femenina

sumisa o en la salvación milagrosa, le da voz a una Ifigenia que asume su destino con una lucidez desgarradora. A este discernimiento, María Zambrano (2025) lo llamaría razón poética, situando ese espacio intermedio entre lo visible y lo invisible, entre la claridad de la razón y el misterio de lo poético:

> El pensamiento científico, descualificador, desubjetivador, anula la heterogeneidad del ser, es decir, la realidad inmediata, sensible, que el poeta ama y de la que no puede ni quiere desprenderse. El pensar poético, dice Machado, se da "entre realidades, no entre sombras; entre intuiciones, no entre conceptos". El concepto se obtiene a fuerza de negaciones, y "el poeta no renuncia a nada ni pretende degradar ninguna apariencia". (pp. 78-79)

Digamos, una forma de saber nacida desde la herida. Ifigenia decide asumir el peso de su destino, trascendiéndolo, y por ese gesto, ella se transforma en sujeto. Deja de ser mera víctima porque comprende el sentido de su sufrimiento, y lo resignifica: "No me abandones, Diosa" (Reyes, 2024, p. 113);

> ¡Virtud escasa, voluntad escasa!
> [...]
> 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 (Reyes, 2024, p. 120).

Además, la mujer elevada aprovecha la hora en que los destinos vacilan para rehusarse volver a la patria, mostrando así que el verdadero sacrificio no es el que se impone desde afuera, sino el que el sujeto asume desde una libertad trágica: "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!*" (Reyes, 2024, p. 120). Ha anulado la maldición; emanciparse ha sido un acto de gloriosa lucidez para consigo misma.

Y llegado el momento, los coros cantaron tu liberación:

> Alta señora cruel y pura:
> compénsate a ti misma, incomparable;
> acarícíate sola, inmaculada;
> llora por ti, estéril;
> ruborízate y ámate, fructífera;
> asústate de ti, músculo y daga;
> y llámate a ti misma como quieras:
> ya abriste pausa en los destinos…" (Reyes, 2024, p. 122).

Fuiste acariciada por el viento que motivó a Agamemnón a darte en ofrenda, por el mismo que retó a la arquera y provocó tu rapto. Fue el mismo náufrago viento el que trajo tu memoria de vuelta, junto con las aguas; y, después de todo, no te culpo, Ifigenia, la que en la tierra de los tauros actuó fiel a sí. Como

un animal salvaje que se dejó tocar, tu cuerpo creció desde la oscuridad hacia lo que no puede tocarse, como si fuera templo o herida.

Ifigenia cruel, de Alfonso Reyes, es un drama cíclico y profundamente elemental, natural. Para mi experiencia simbólica, toda la obra y la escena ocurren en la costa de Táuride. Ifigenia transita la orilla, donde el idioma se deshace en espuma y silencio. Allí, en el vaivén del oleaje, nuestra sed —antigua, intacta— se desnuda sin palabras. Al filo de la frontera, la lengua exhibe su humedad virgen. Convoca a Orestes al mar que la acaricia, para empapar sus versos en rocío silvestre; para vaciarse en confesión allí, con el músculo enfermo de llagas, lo que el lenguaje ya no puede partir; "para que el agua envenenada pueda beberse", diría Chantal Maillard.

¿Qué nace en una tierra cuyos límites desaparecen tras el derrame de las olas? ¿Qué decirle al canto valiente cuando algo tiembla por decirse, pero aún no aprende a nombrarse? ¿Cómo velar la voz, entre los remos y los toros, para obsequiar indicios a quienes destrozan la senda de los náufragos? A veces, los bordes del lenguaje ceden, como si la historia excediera lo que puede ser dicho —la razón, el lenguaje lógico— y se perdiera en el porvenir del mundo. En ese origen, cuando reconozcamos al cazador y su flecha, y hallemos las pieles velludas de los ciervos, nos tocará arrojar —a ellos, a nosotros— agua a las caras y maldecir la tierra primitiva que nos embiste. Veneraremos; rendiremos culto a un lenguaje antiguo, no humano, por haber recibido el mayor de los sacrificios. Si lo que duele está detrás del mundo; si todo lo genuino ocurre previo al pensamiento, entre lo decible y lo indecible, en ese mar que agita el instinto del beso; pues, advierto: "Oh mar: tuyo era el mensaje: / guárdalos[nos] tú de tus procelas" (Reyes, 2024, p. 122).

Referencias

Ovidio. (2002). *Metamorfosis* (A. Pérez Vega, trad.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/metamorfosis--0/html/ff8ccec6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_7_

Peyrou, M. (2020). *Tensión y sentido. Una introducción a la poesía contemporánea*. Taurus.

Reyes, A. (2024). *Ifigenia cruel: Poema dramático*. El Colegio Nacional; Universidad Autónoma de Nuevo León.

Zambrano, M. (2025). *La razón en la sombra*. Ediciones Siruela.

Una mujer frente al abismo: libertad y destino en *Ifigenia cruel*

Héctor Román Cortés Salazar

No me identifico con Ifigenia, aunque podría imaginarme *tal vez* como su hermana extraviada en algún muelle del Golfo, esperando un barco que jamás atracará, siempre escapando, siempre yéndose. Y Alfonso allí sentado entre papeles y sombras, las cuales son los reflejos de su escritura. No es Agamemnón, *no podría serlo*; y sin embargo, algo se mueve sobre su escritorio, algo que ha de pesar y que huele a hierro y a una historia que no se olvida.

La tinta se quiebra en los bordes de la hoja, *se pega a los dedos*, se arrastra al corazón; cada palabra contiene un río que se desliza hacia atrás, que nunca llegará. Escribir es como esperar lo que no llega, *que tal vez sea todo eso*: acaso un golpe del puerto, un barco que se pierde, la memoria que insiste. Uno se queda allí, con la página abierta, con la espera como única compañía.

No hay destino más cruel que el que exige obediencia de la víctima. En *Ifigenia cruel*, Alfonso Reyes despoja a la heroína de la solemnidad de los altares y la coloca de frente al vacío: no hay dioses que la respalden, no hay gloria prometida, sólo el acto desnudo de decidir. *Es de ahí donde se abre un verdadero abismo*. La tragedia no consiste *únicamente* en morir, sino en elegir morir cuando la muerte ya estaba dictada. Ifigenia convierte su final en un gesto propio, íntimo, como quien firma un documento que ya estaba firmado.

Este ensayo parte de una convicción: la libertad y el destino no son abstracciones *literarias*, sino un territorio donde cada decisión pesa, donde cada gesto define un límite. La mujer que asume la injusticia como un espacio para afirmar su espíritu es también el ser humano moderno, aquel que debe ceder pedazos de sí mismo para sostener un orden que lo ignora. No hay resignación en ella; hay una lucidez que atraviesa el tiempo, los nombres y las ciudades, porque cada generación carga con su propio altar.

La muerte como un lugar propio

Me ofrezco. Es mi fiesta. Esta frase se ha de deslizar entre las páginas como un latido que persiste, y *siento* que resuena más allá del mito: en hospitales donde la vida se está midiendo por el aliento, en las calles donde la injusticia es rutina, en las habitaciones donde alguien decide por primera vez que su final no será un dictado sino que una elección. La diferencia entre morir porque te matan y morir porque eliges morir es grande, aunque *en sí* el acto sea el mismo, es una grieta por donde se ha de filtrar la libertad.

En este primer acto, Reyes no sólo reescribe a Eurípides: lo desafía. No hay coro que apruebe ni altar que consuele. *Los cambios se entienden entre sí*. Ifigenia no se ofrece para complacer a un dios ni para obedecer a un padre; se ofrece para afirmarse. "Me llevaré mi vida como botín", dice en un momento, y la frase no es rebeldía vana, sino un manifiesto silencioso que atraviesa siglos. Su acto nos obliga a preguntarnos ¿qué significa realmente ser dueña de la propia muerte?

He de recordar Monterrey, específicamente las tardes de agosto donde el calor obliga a decidir si uno se deja consumir o permanecer inmóvil. Me imagino a Ifigenia cruzando la calle Washington, con la sombra de la Catedral cayéndole *encima* como un presagio. En ese instante, el pasado griego y el presente mexicano convergen: los sacrificios que exige la guerra de Áulide resuenan en nuestra cotidianeidad. Las decisiones impuestas por la familia, lo académico, la sociedad, el Estado; todos esos llamados al deber que oscurecen la libertad. *No se permite un brillantismo*.

No puedo evitar que mi pensamiento se disperse, salto de 1935 a 2025. Llego al rostro de una joven que se enfrenta a la violencia estructural; salto al eco de Faulkner, maestro de la tragedia sureña estadounidense, quien enseñaba que el pasado no muere, que se arrastra en cada gesto, en cada mirada, y que las decisiones que creemos presentes llevan generaciones dentro. En *Mientras agonizo*, cada voz interior se mezcla con la memoria y con el cuerpo físico que se resiste a morir, sin incluir a la matriarca que lo está. De esta forma Ifigenia habita simultáneamente el puerto griego y nuestras calles, la tragedia antigua y nuestro conflicto contemporáneo.

La obra de Reyes me recuerda que el destino colectivo, la guerra, la tradición, la obediencia a la familia o al Estado, exige víctimas, pero la libertad que ha de ser individual comienza cuando esas víctimas reconocen y se percatan de que pueden enmarcar su final con sus propios términos. Y en ese entendimiento, la tragedia se vuelve filosófica: la elección no es un simple acto, sino la afirmación de la conciencia frente a la inevitabilidad.

Decido, pero mi decisión ya fue escrita antes de mí. La línea podría ser la obra, pero también de cualquier vida *que se mide* entre lo que espera el mundo y lo que elige el corazón. Es aquí, en este primer capítulo, donde la tesis empieza a manifestarse con un cuerpo: Ifigenia se apropia de su muerte

para liberar su espíritu, mostrando que incluso cuando el destino es inexorable, la libertad se manifiesta en cómo enfrentamos lo inevitable.

La herencia de las voces

No se llega a *me ofrezco* de golpe. Antes hay ecos, murmullos que atraviesan generaciones y que Ifigenia asume como su herencia silenciosa. Reyes lo hace evidente desde las primeras líneas: *He vivido en los pliegues de lo que otros decían que debía ser*. Esa frase es *resonante* como un puente entre la tragedia griega y nuestra experiencia contemporánea: el peso de la obediencia, la tradición, la voz de quienes nos precedieron.

Al leerla, y releerla, no puedo evitar imaginarme a Clitemnestra, *se manifiesta demasiado con cada palabra, con cada letra*, oír sus reproches convertidos en sombra: *¿Es tu vida o es la mía la que sacrificas?*. Y al mismo tiempo he de pensar en aquellas matriarcas, en nuestras madres y abuelas, cuyas decisiones fueron observadas, juzgadas y a veces anuladas por la mirada colectiva. Reyes convierte esta tensión en un monólogo interior que se desplaza, *se desliza*, como un río faulkneriano: pasado y presente, Grecia y México, memoria y deseo, se entrelazan sin fronteras.

Ifigenia no sólo ha de heredar un mandato, sino que hereda la conciencia del sacrificio impuesto. Pero lo hace suyo. *No soy sólo lo que otros me dicen, soy lo que decido ser frente a ellos*, podría leer en la página entre líneas. Su libertad se afirma en la apropiación del acto final: no puede evitar la tragedia, pero sí puede decidir cómo atravesarla. Ese es el diálogo que Reyes establece *entre el mito y la modernidad*: el pasado que se reconoce, se interroga y se transforma en un presente temporario.

Saltamos, entonces, en el tiempo. Mi mente se mueve al 2025, hacia jóvenes que enfrentan estructuras, que les superan: instituciones educativas, sistemas de justicia, expectativas familiares. El eco de Ifigenia persiste: la elección no está en cambiar la estructura del mundo, sino en cómo enfrentamos sus exigencias. Y en ese enfrentamiento, en esa conciencia lúcida, reside la libertad que la tragedia nos invita a explorar.

El flujo de conciencia se intensifica: la voz de Ifigenia se funde con la mía, con la de cualquier espectador que se ha sentido atrapado por el deber o la costumbre. Reyes convierte la herencia en diálogo: *Toda obediencia lleva una sombra; toda rebeldía, un reflejo de lo que nos enseñaron a temer*. Y yo, lector, me descubro enredado entre generaciones, entre la Grecia clásica y mi ciudad, entre la obediencia y la autonomía.

En esta herencia de voces se evidencia la tesis: el conflicto entre libertad y destino se transmite, se reconoce y se transforma. Ifigenia no es sólo la hija de Agamenón ni la heroína de Reyes; es la figura que, al apropiarse de su muerte, reconfigura la herencia de quienes la antecedieron y nos permite a nosotros mirar el filo de la libertad sin ceder a la ilusión de seguridad que ofrece el deber.

Libertad en los términos del verdugo

Hay algo incómodo en esta libertad que Ifigenia reclama. ¿Cómo se mide la autonomía cuando la elección termina en el altar que otros han preparado? Reyes lo hace explícito a través de su personaje: *Me llevaré mi vida como un botín*. No es una sumisión al destino; es una apropiación radical de lo inevitable. La muerte, en este contexto, deja de ser un acto impuesto para convertirse en un gesto propio.

En mi lectura, salto del Áulide de la tragedia a una sala de hospital, a un tribunal, a un aula universitaria: el mismo gesto de apropiación se repite en microcosmos de nuestra vida contemporánea. La libertad, entonces, no consiste en escapar de las estructuras que nos superan, sino en *decidir* cómo las enfrentamos, en marcar nuestra propia forma dentro de lo inevitable.

Camus podría haberlo llamado rebelión: no la que destruye, sino la que afirma la conciencia de la elección en medio del absurdo. Sartre insistiría en que incluso frente al pelotón, incluso bajo la presión del colectivo, el individuo conserva la posibilidad de asumir su postura ética. Ifigenia lo hace: *No me matan: me entrego en mis propios términos*. Cada palabra *es un acto* de resistencia, una redefinición de la relación entre sujeto y poder.

Reyes construye este momento con la precisión de un reloj, pero con la dilatación de un flujo de conciencia. Saltamos entre pensamientos de Ifigenia, recuerdos de su familia, ecos de Eurípides, y nuestra propia experiencia de control y sumisión: la voz del mito dialoga con la nuestra, y el presente se vuelve un espejo del pasado.

Faulkner habría escrito capítulos enteros de memoria fragmentada sobre cómo la conciencia de la víctima redefine la historia familiar, cómo la memoria se entrelaza con la decisión, cómo cada gesto cotidiano se carga de significado cuando se mira desde el filo de la muerte. En *Ifigenia cruel*, ese filo se siente en cada línea: la libertad no es un derecho, sino un acto consciente en medio del destino colectivo.

En nuestra época, cuando la muerte y la violencia se contabilizan como estadísticas, la lección persiste: apropiarse del final, aun en su inevitabilidad, es un acto que trasciende el gesto físico. Nos obliga a mirar cómo enfrentamos nuestros sacrificios cotidianos, nuestras sumisiones, y cómo podemos, aun en medio de la estructura que nos supera, afirmar la conciencia de nuestro ser.

Así, la obra nos enseña que la verdadera libertad no siempre altera el resultado; a veces, consiste en elegir el modo de enfrentar lo que ya estaba decidido. La muerte se transforma en acto, el sacrificio en afirmación, y la voz de Ifigenia en espejo para todos los que alguna vez sentimos que nos imponían un destino sin nuestra intervención.

El hilo invisible del destino

La escena es un umbral, y como todo umbral, no se sabe si se entra o se sale. Ifigenia avanza, pero no hay puerta. El teatro que la rodea —ese que podría ser el de Eurípides o el de Reyes— no tiene paredes, sólo un cielo que cambia de color como una ánima herida. A veces es un azul desangrado, a veces un gris *que cae* como ceniza. El tiempo se desordena: un instante antes la vemos de niña, oliendo el salitre de un muelle que no existe, y un segundo después ya lleva la túnica que anuncia su sacrificio. El pasado se adelanta, el presente retrocede; no hay línea recta, porque el destino no tiene geometría.

En este vértigo, la voz de Ifigenia se quiebra pero no se rinde. *Yo, que debía morir joven, no me niego; pero tampoco cedo*, podría decir, con esa mezcla de docilidad y rebeldía que atraviesa la obra. Y allí está el núcleo: la aceptación no es sumisión, es otra forma de elección. Aquí resuena, no en el eco de un autor externo, sino en la médula de la condición humana: lo que nos pasa, nos pasa… pero nos corresponde decidir qué hacer con ello.

El destino, entonces, se vuelve un hilo invisible. No es la soga que estrangula sino el lazo que ata a todos —ella, Agamenón, la multitud invisible que observa— a un mismo tejido de fatalidad. El dilema no está en cortar el hilo, sino en tensarlo hasta que revele su trama. Por eso, Ifigenia no se desploma en la resignación; más bien, se erige en un punto de tensión: la mujer que no huye, pero que tampoco se entrega sin condiciones.

Aquí la estructura del ensayo se fractura —deliberadamente— para abrir paso a un salto temporal, nuevamente: volvemos al presente, donde otra mujer, en una ciudad distinta, enfrenta un destino igual de impuesto. No hay oráculos ni dioses, sólo un sistema, una deuda, una enfermedad. Y sin embargo, la pregunta es la misma: ¿cómo se apropia uno de su final para que no sea simple ejecución, sino acto?

En esa superposición de tiempos —la arena de Aulis y el concreto moderno— comprendemos que Reyes no está muerto, que su Ifigenia sigue respirando en los cuerpos que aún luchan contra el guion que les ha sido escrito. Porque el destino, en última instancia, no es un dios: es un texto, y todo texto puede reescribirse, aun cuando la mano tiemble, pero no se detiene.

El espejo que no devuelve el rostro

La quinta sección de *Ifigenia cruel* abre un pliegue más íntimo que cualquiera de los anteriores, ciertamente: el monólogo se disuelve en un territorio ambiguo entre la lucidez y la alucinación, como si Ifigenia hablara ya desde un lugar posterior a su propia muerte. El lenguaje se adelgaza y, a través de las grietas del discurso, entra un aire frío que no pertenece al mundo de los vivos. Aquí el conflicto entre libertad y destino se vuelve un espejo, pero no un espejo claro: uno que devuelve una imagen deformada o que, incluso, se niega a devolverla.

Es imposible no pensar en *El mito de Sísifo* cuando, en medio de este silencio verbal, se siente que la existencia misma ha sido suspendida, *qué absurdo*. Camus veía en Sísifo la figura del hombre que, aun condenado a la repetición, elige asumir *su carga*; Ifigenia, en cambio, parece haber encontrado un camino distinto: ya no empujar la piedra, sino dejarla caer y, al hacerlo, abandonar el juego que le han impuesto. Pero esa renuncia no es una derrota. Es, en el lenguaje de Nietzsche, una transvaloración: el sacrificio pierde su carácter de obligación religiosa o política para convertirse en un acto de afirmación personal.

Los saltos temporales son más radicales que antes. La voz de Ifigenia se interrumpe para dar paso a *flashes* de otras mujeres, en otros tiempos y geografías: una joven de la posguerra europea que rechaza la vida doméstica que su familia le impone; una militante latinoamericana encarcelada, que entiende que su condena es la última forma de decir *no* a un régimen. El texto no las nombra, pero las deja colarse como sombras que acompañan a Ifigenia en su marcha invisible hacia un altar que ya no está.

El espejo roto, en esta parte, cumple una función doble. Por un lado, refleja la imposibilidad de que el individuo se reconozca dentro del marco de un destino colectivo que no eligió. Por otro, abre la pregunta sartreana sobre la responsabilidad: si no hay Dios, si no hay mandatos trascendentes, todo está en manos de la voluntad. Y esa voluntad, cuando se niega a obedecer, puede llegar a su punto extremo: el suicidio como último acto de libertad. En ese sentido, Ifigenia ya no es la joven griega de los sacrificios rituales; es una figura universal que encarna el dilema de quien decide cuándo y cómo morir.

El flujo de conciencia aquí no es lineal. La mente de Ifigenia se desplaza como si estuviera probando distintos finales para su propia historia, algunas veces cayendo en un lirismo casi religioso, otras en un tono seco y sin ornamentos, como el de un parte de guerra. Esa alternancia recuerda la prosa de Faulkner cuando hace que la voz interna de un personaje salte de la descripción de un olor a la memoria de una infancia enterrada, y de ahí a un pensamiento filosófico abrupto.

La escena final de este capítulo —aunque apenas es una sugerencia— parece ocurrir fuera del tiempo: un altar vacío, un mar que no se agita, un rostro que se asoma al espejo y no se encuentra. Y es allí, en ese instante sin historia, donde el ensayo ve la consumación de la tesis: Ifigenia, al apropiarse de su muerte, se desprende de la lógica sacrificial y se convierte en dueña de sí, incluso si para ello ha debido atravesar el umbral de lo que ya no tiene retorno.

La elección y la condena

La figura de Ifigenia en este tramo de la obra deja de ser únicamente la joven sacrificada y se vuelve, para el lector atento, un espejo de la tensión irresoluble entre la elección y la condena. No se trata ya de preguntarse si puede

huir —pues la huida sería, de algún modo, una traición a la propia lógica de su existencia— sino de entender que su libertad consiste en asumir la condena con una lucidez que desarma. Aquí la noción de libertad no es el acto de escapar del destino, sino de darle forma desde adentro, moldeándolo con las manos desnudas hasta que deje de ser ajeno y se vuelva casi íntimo.

En este punto, el tiempo narrativo se rompe deliberadamente: hay fragmentos en que la voz de Ifigenia parece hablar desde la inmediatez del sacrificio, con la respiración entrecortada, y otros en que recuerda su infancia como si la distancia de los años pudiera darle otro peso a lo inevitable. En un momento, la vemos corriendo por la playa, recogiendo conchas; en otro, ajustándose las vestiduras para subir al altar. Los dos instantes conviven en la misma frase, sin transición, como si Alfonso Reyes quisiera recordarnos que el tiempo, en el momento de la muerte, se pliega sobre sí mismo.

En ese entrelazamiento de tiempos y voces se asoma una intuición nietzscheana: la vida es una repetición eterna de los mismos gestos, pero es posible afirmarla incluso cuando esos gestos conducen al sacrificio. No hay promesa de redención, solo la intensidad de un instante asumido. Faulkner habría reconocido en este desdoblamiento temporal la posibilidad de revelar lo que está oculto: la infancia y la muerte no son extremos opuestos, sino estados que se tocan en el vértigo del final.

Sartre resonaría aquí con su idea de que el ser humano, incluso cuando todo está decidido externamente, no deja de ser responsable de lo que hace con esa decisión impuesta. Ifigenia, al aceptar el sacrificio, no es un autómata de la tragedia; es una mujer que decide cómo será recordada, cómo morirá, qué rostro ofrecerá a quienes la miran en el instante final. Camus podría verla como una figura absurda: no lucha contra el destino para vencerlo, sino para afirmarlo como suyo, en un gesto que no anula la condena pero sí la vuelve humana.

El capítulo, por tanto, funciona como una cámara lenta de la conciencia. No interesa tanto la mecánica del sacrificio como el modo en que la mente de Ifigenia va tejiendo y destejiendo los hilos que la atan. Entre imágenes de su pasado y la inminencia de la muerte se dibuja una libertad paradójica: la que se encuentra en el corazón mismo de la imposición más férrea.

El instante suspendido

Es aquí donde la tensión entre libertad y destino se concentra como una espiral cerrada que amenaza con asfixiarlo todo. Ifigenia ya no es sólo un personaje mítico, ni siquiera una figura trágica griega reescrita por un mexicano: es una conciencia encerrada en el instante antes de la ejecución, el momento en que el tiempo deja de fluir y se convierte en un espejo que devuelve mil imágenes de un mismo rostro. No hay fuga, pero tampoco inmovilidad absoluta. Como en Faulkner, la cronología se diluye: pasado, presente y futuro se enredan en un flujo continuo donde la niña que corría por el patio del palacio

convive con la mujer que, de pie frente al altar, siente el peso del cuchillo que aún no ha descendido.

La mente de Ifigenia se convierte en un espacio de múltiples voces. Algunas son recuerdos: la risa de Orestes, el olor a madera quemada después de un sacrificio, la sensación de la arena tibia bajo los pies. Otras son anticipaciones: la sangre como un hilo rojo cayendo sobre la piedra, el grito que no será escuchado por nadie. Y otras son, sencillamente, pensamientos que no pertenecen a un tiempo claro —reflexiones sueltas sobre el sinsentido, sobre la imposibilidad de escapar de un rito que se repite desde antes de que naciera el lenguaje—. Aquí es donde Camus se asoma: el absurdo ya no es un concepto, sino una materia que rodea cada respiración.

La paradoja se vuelve insoportable: Ifigenia sabe que su muerte es inevitable, pero también siente que elegir aceptarla le da una forma de poder que nadie puede arrebatarle. Nietzsche estaría satisfecho con ese instante: la transvaloración de los valores ocurre justo cuando el acto que debía anularla se convierte en la afirmación más radical de su voluntad. No es el sacrificio lo que la define, sino la apropiación del sacrificio. No muere como víctima, sino como alguien que, por fin, decide en qué términos se extinguirá.

La escena, sin embargo, no es lineal. Como en *¡Absalón, Absalón!*, los pensamientos vuelven sobre sí mismos, repiten frases, corrigen imágenes, como si el acto de pensar también fuera un modo de retrasar la caída final. Hay un instante en que Ifigenia imagina que el cuchillo ya ha bajado, que su cuerpo yace frío, que las voces se han apagado, y luego vuelve a verse viva, respirando, aún frente a la piedra. Esa oscilación es el corazón del capítulo: la muerte aún no es un hecho, pero su sombra ya está dentro de ella.

En el fondo, este capítulo plantea que el instante previo a la acción es, en sí mismo, una forma de eternidad. Sartre diría que aquí se da la última oportunidad de elección: incluso si todo parece decidido, el sujeto puede elegir cómo vivir el segundo final, puede otorgarle un sentido que trascienda la imposición externa. Y Dostoievski, siempre atento a los abismos del alma, encontraría aquí la más intensa experiencia de libertad: aquella que se ejerce en el borde del precipicio, cuando ya no hay tierra firme, pero tampoco caída definitiva.

Ifigenia, entonces, no espera la muerte como una esclava de su destino, sino como una mujer que sabe que ese segundo en que respira y piensa antes del golpe es suyo, y sólo suyo. Un reino mínimo, pero inquebrantable.

El eco final y la disolución del mito

No hay un final para Ifigenia, al menos no uno que pueda ser encerrado en el orden de las palabras. El sacrificio no se clausura, el cuchillo no desciende definitivamente, la llama no se extingue: todo queda suspendido en un tiempo que se pliega sobre sí mismo, donde presente y pasado son el mismo instante, donde el futuro ya ha ocurrido. Y, sin embargo, algo cambia: la voz que

antes suplicaba ahora se afirma; el cuerpo que era *objeto* de una sentencia se convierte en instrumento de su propia liberación.

Aquí, la tragedia deja de ser un acto teatral para volverse un fenómeno íntimo, casi imperceptible para los demás. No hay espectadores que aplaudan, no hay altar cubierto de flores, sólo el silencio de una mujer que ha comprendido que el destino no se combate con gritos, sino con la apropiación radical de aquello que parecía impuesto. La muerte, pensada como un enemigo, es ahora aliada: por lo que pueda doler, sino porque se vuelve un acto que ella elige, en una paradoja que enloquecería a cualquier lógica externa.

En este último tramo, la figura de Ifigenia ya no es un personaje de tragedia griega, sino una figura mutable: la mujer que rehúsa ser moneda de cambio en la maquinaria de la historia; la que entiende que, para no ser devorada por la estructura, debe desarmarla desde dentro. La aceptación de su muerte no es resignación, sino insurgencia. Sartre diría que *en ese instante* la existencia precede a la esencia, que ella ha tomado las riendas de su ser y lo ha definido desde la negación última. Nietzsche podría murmurar que aquí está la auténtica afirmación del eterno retorno: si todo ha de repetirse, que sea bajo la condición de que lo elegido es mío.

Y en la penumbra de ese pensamiento, el eco de Faulkner se cuela, como si su Mississippi estuviera conectado con el puerto donde nunca atracará el barco de Ifigenia. El tiempo no avanza en línea recta; se pliega como una marea lenta, arrastrando recuerdos, sensaciones y visiones hacia un mismo punto donde la vida y la muerte son apenas dos lados del mismo espejo.

La tragedia, entonces, se abre como un umbral hacia otra forma de libertad. Una libertad que no niega el dolor ni la imposición del mundo, sino que se apropia de ellos hasta hacerlos irreconocibles. En ese gesto final, Ifigenia deja de ser víctima y se convierte en autora. Su muerte, que parecía escrita de antemano, es reescrita desde su propia mano. Y así, en el instante en que la sangre toca la tierra, el mito se disuelve… pero el espíritu permanece.

Permanecerá, como el pensamiento que nos sigue incluso cuando creemos haberlo olvidado, como la certeza de que, frente al abismo, aún podemos decir: *esta vida, esta muerte, son mías*.

El eco de la libertad

No es ya Ifigenia, no es ya mujer, ni mártir, ni hija, ni víctima. Es una idea que camina desnuda por la playa del tiempo. El mar está en calma, pero su rumor tiene la cadencia de una respiración antigua, como si cada ola arrastrara la memoria de todos los sacrificios del mundo. El cuerpo que un día fue carne ahora es humo, ahora es voz, ahora es el filo que separa el instante de la eternidad.

En este último territorio, la libertad no es una palabra que se discuta en plazas ni se predique desde púlpitos: es un espacio interno, oscuro, donde cada decisión deja un eco que nunca se extingue. La muerte de Ifigenia —*esa*

muerte elegida, apropiada, tomada con las manos como si fuera una joya escondida— no pertenece a los dioses ni a los hombres, sino a ella misma. En ese acto se suspende toda jerarquía, toda obediencia, todo miedo. El sacrificio deja de ser imposición y se convierte en afirmación; la cuerda que ata la voluntad al destino se rompe como hilo podrido.

Camus hubiera visto en este momento nada más que el triunfo absurdo de quien, sabiendo que la vida carece de sentido último, elige abrazar su vacío. Faulkner habría narrado la playa en un solo párrafo de cien páginas, con el mar y el recuerdo de la sangre fundiéndose hasta ser un mismo sonido. Nietzsche sonreiría en la penumbra, celebrando que por fin alguien ha dicho sí a la vida incluso en el instante de perderla. Y Sartre escribiría que, en ese momento, Ifigenia no es nada más que la suma de sus actos: libre porque se hace a sí misma en la elección final.

El tiempo se dobla. Vuelve la imagen de la joven en la arena, pero ahora también es la niña que corría entre columnas blancas, la hermana que reía al esconderse detrás de las estatuas del palacio, la muchacha que sintió por primera vez la extraña mezcla de temor y deseo cuando escuchó su nombre en boca de los ancianos. Todos esos rostros conviven en ella, y al abrir los ojos frente al horizonte comprende que no hay un destino escrito: sólo hay caminos que uno mismo graba, aun cuando lleven a la muerte.

En el eco de su decisión, el mundo parece enmudecer. Los dioses, si existen, han sido derrotados no por la fuerza, sino por el simple gesto de una mujer que se niega a ser sólo instrumento. No hay gloria, no hay canto épico, sólo una certeza íntima que el viento lleva mar adentro: que la libertad no se concede, se arranca.

En ese instante final, Ifigenia —o lo que queda de ella— entiende que no es el sacrificio lo que la define, sino la elección de aceptarlo como suyo. El destino colectivo, esa maquinaria que exige cuerpos para seguir girando, se detiene por un momento. Y en ese respiro, en esa grieta mínima, entra la luz.

La libertad del humano a través de *Ifigenia cruel*: la naturaleza intertextual de los ideales del hombre

Karla González Nava

Introducción

No existe y nunca ha existido el humano que no responda de forma casi primitiva ante la idea de su libertad. La libertad es, entre todas las preocupaciones humanas, el ideal constante que el hombre se ha encargado de mantener en su enfoque, y la forma en que este concepto se ha visto en evolución es una prueba de ello.

Ifigenia cruel es una implicación, un discurso de la libertad en el humano, y como ésta ha cambiado desde los valores clásicos; Reyes manifiesta en la obra un sinfín de dudas que enriquecen la idea de la libertad, entre estas su cuestionamiento por la estabilidad de dicha libertad, ofreciendo más de una expresión de la misma y la manera en que puede ser distorsionada, alejada a su vez de la idea establecida por la tradición griega, no por un rechazo o desprecio, sino por la evolución, haciendo de su obra una manifestación de la forma en que la libertad como ideal humano ha prevalecido a lo largo del tiempo, retomando un personaje clásico para darle un nuevo rango de movimiento que, aunque apegado a su narrativa tradicional, orbita hacia una libertad moderna.

El objetivo de este ensayo se remite a la exposición del carácter intertextual, los paralelismos y diferencias entre *Ifigenia cruel* (1924) de Alfonso Reyes y la obra clásica *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides en relación con la libertad; por lo cual resulta pertinente rescatar el concepto de intertextualidad manejado en *Intertextualität 1. La teoría de la intertextualidad en Alemania* (2004), traducida y compilada por Desiderio Navarro, como el centro para entender este concepto desde la visión de Manfred Pfister, a su vez, dando espacio al mismo concepto de Gerard Genette expuesto en *Palimpsestos* (1989), siendo ambas obras un pilar para entender todo lo que implica la intertextualidad en la obra de Reyes. Por otro lado, con la finalidad del estudio de la libertad, se ha considerado necesario el uso del enfoque griego clásico desde *Diálogos: Apología a Sócrates, Fedón, Banquete, Fedro* (2022),

de Platón, haciendo énfasis en "Fedón"; también los textos modernos, como *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica* (1943) y *El existencialismo es un humanismo* (2009), ambos textos de Jean-Paul Sartre. En la profundización de la tradición del mito se ha considerado conveniente el uso del artículo "El mito de Ifigenia en Áulide: la violencia en el sacrificio ritual de las *parthenoi*" (2017), de Nazira Álvarez, de la revista *Káñina*, y "El mito de Ifigenia según los escritores filóginos del Renacimiento" (2023), por María Belén Hernández. Finalmente, para el análisis de la obra de Reyes se han seleccionado dos textos, el artículo "*Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes, el poder femenino de romper el círculo de la violencia" (2004), de Ada María Teja, y la tesis: *El problema de la libertad a partir de* Ifigenia cruel *de Alfonso Reyes* (2007), de Vanessa Gibran Valencia.

La intertextualidad en la concepción de *Ifigenia cruel*

En primera instancia, es necesario aclarar el concepto de intertextualidad, siendo este una base para el presente ensayo. En un sentido amplio, se puede entender este término como el nombre asignado a la existencia de referencias que se encuentran en diferentes textos, sin embargo, esta naturaleza conceptual es flexible, moldeada por distintos autores y discutida ampliamente. En el caso de Manfred Pfister (2004), la intertextualidad no se limita a una esencia referencial, sino que apela al diálogo. "Todo texto es reacción a textos precedentes, y éstos, a su vez, son reacciones a otros" (Pfister, p. 26, 2004), es decir, un texto es inevitablemente una respuesta a otros textos, consecuente a esto nace el uso de las referencias para anunciar implícitamente a qué texto se le está contestando. De esta manera, un texto se encuentra entrelazado con distintas referencias que hacen alusión a otro, y mediante estas mismas referencias se crea un diálogo que puede variar dependiendo no sólo de las alusiones rescatadas, sino también de la manera en que éstas son usadas: el rechazo, la reivindicación, resignificación son respuestas recurrentes en la intertextualidad. En este caso, *Ifigenia cruel* es una respuesta a *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides, posible de ver a través de la manera en que Reyes rescata a Ifigenia, hija de Agamemnón y Clitemnestra, usando la misma narrativa que se le atribuye en la mitología, inclusive, esta intertextualidad, entendida a través de la identidad de los personajes se extiende no sólo por el uso del nombre o la narrativa, sino por la adaptación de la historia en un lenguaje poético y dramatizado que se apega a la tradición, pero que dialoga con la obra de Eurípides mediante los cambios efectuados por Reyes; por su parte, además de establecerse como un diálogo, es también evidente que *Ifigenia cruel* existe no sólo como una respuesta, sino como una consecuencia de *Ifigenia en Áulide*, y posterior a ésta, *Ifigenia entre los tauros*.

De esta manera, la intertextualidad desde este enfoque expone que la naturaleza de un texto inevitablemente se basa en otros textos distintos, por esta misma razón, la unión que existe entre ambos puede considerarse un

diálogo literario; misma explicación maneja Gerard Genette al establecer que "toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es un comentario" (Genette, 1989, p. 14); por ende, la intertextualidad apela al bagaje cultural y literario de los lectores, principalmente debido a que de no conocer el hipotexto (o los hipotextos) que se encuentra implícito en el hipertexto, no será posible encontrar el sentido de las referencias ni la respuesta, de forma que la comprensión completa del texto se verá obstaculizada, como un rompecabezas incompleto. De esta forma, el poema de Alfonso Reyes se puede considerar el hipertexto de la obra clásica, la cual se sitúa, entonces, como nuestro hipotexto. Estas consideraciones son expuestas por Pfister como una parte principal para el entendimiento de cualquier tipo de texto:

> Todo objeto al que un texto pueda referirse, siempre es ya un objeto del que se ha hablado o se ha escrito, y cada uno de sus elementos estructurales, desde las palabras, pasando por la sintaxis, hasta determinados modelos de especies de textos y propiedades generales del texto, no le pertenece solamente a él, sino que lo comparte con otros textos, en más de un aspecto con todos los otros textos. (Pfister, 2004, p. 26)

A través de este sistema de constantes referencias, se puede exponer la idea de cualquier obra como una máquina bien calibrada, cuyos tornillos y engranajes funcionan en un conjunto: no es posible tomar sólo un engranaje y esperar que la máquina funcione perfectamente; por esta razón, la comprensión de las referencias es una parte esencial para poder apreciar el panorama completo que ofrece la obra.

Existen, por otra parte, distintas formas de establecer las referencias, puede variar desde un diálogo, descripciones, narrativas, simbología, hasta el uso de personajes de otra obra[1], como es el caso presentado por Ifigenia, donde no solamente el nombre es usado, sino la identidad e historia son rescatados y adaptados. Consecuente a esto, el uso de más de una referencia implica a su vez una causa mayor: rescatar un aspecto específico y descartar otro de un hipotexto para la estructura del hipertexto es una pista principal para poder delimitar la respuesta que está exponiendo el hipertexto en cuestión. Es esta cualidad intertextual presente en la obra la cual abre a exposición no solamente las referencias manifestadas en *Ifigenia cruel*, sino también su comprensión amplia de valores, conceptos y factores elegidos desde el hipotexto que reflejan la posición de este texto, como es el caso de la conceptualización del hombre y la libertad de éste.

[1] Véase Ulrich Broich, "Formas de marcación de la intertextualidad", en *Intertextualität 1: La teoría de la intertextualidad en Alemania* (2004).

La libertad clásica y la disrupción moderna

Es imposible hablar de *Ifigenia cruel* sin hablar de la esencia humana y las implicaciones de la misma. La alusión utilizada al rescatar a la Ifigenia del mundo griego y representarla a través de su obra apela, por su parte, a una forma de intertextualidad evidente que pide implícitamente al lector considerar las leyes y conceptos manejados en este plano, por lo que resulta necesario preguntarnos: ¿qué es el hombre, el humano, para los antiguos griegos?

El humano no es un término de estudio moderno, desde la mera existencia de nuestra consciencia como sociedad nos hemos planteado qué es lo que nos hace considerarnos humanos, y cuáles son las aptitudes que nos diferencian de otras criaturas vivientes, como los animales. Platón es, sin lugar a dudas, uno de los filósofos más célebres por su definición de hombre, aunque refutado por Diógenes en este cuestionamiento[2], posteriormente desarrolló un concepto que se extiende a la cultura de hoy en día en cuanto a las distinciones del humano y lo que su existencia supone.

Platón expone bajo la voz de Sócrates que la esencia humana no se remite por completo a una cuestión física, ni al mundo tangible, dividiendo la existencia del hombre en dos: "—¿Hay una parte de nosotros —dijo él— que es el cuerpo, y otra el alma?—Ciertamente" (Platón, 2022, p. 65). Esta concepción del humano como un conjunto de un elemento físico, el cuerpo, y un elemento intocable e invisible, el alma, se ha quedado arraigada en la cultura, al igual que ha sido visitada por distintas religiones. Es entonces, para los griegos, la mezcla de cuerpo y alma lo que identifica al humano entre los seres vivientes, sin embargo, esta definición se vincula a su vez con la muerte, estableciendo ésta como clave plena para explicar la relación del cuerpo y el alma.

Es, posiblemente, la muerte una de las formas principales mediante las cuales los humanos tendemos a la honestidad, y por esto mismo es innegable la importancia de ésta como un fenómeno relacionado con nuestra naturaleza. Los diálogos platónicos anuncian esta relación a través de la definición misma:

> —¿consideramos que la muerte es algo?
> —Y mucho —contestó Simmias
> —¿Acaso es otra cosa que la separación del alma del cuerpo? ¿Y el estar muerto es esto: que el cuerpo esté solo en sí mismo, separado del alma, y el alma se quede sola en sí misma separada del cuerpo?¿Acaso la muerte no es otra cosa sino esto? (Platón, 2022, p. 44).

De esta manera la definición de la muerte se establece desde el vínculo de lo humano, presumiendo que, al separar los dos elementos que forman al

[2] Véase *Vida y opiniones de los filósofos ilustres*, de Diógenes Laercio. A pesar de esta afirmación del hombre como "bípedo implume", posteriormente corregido para abarcar también "uñas planas" como característica, la definición completa de este término no se limita a este concepto, sino que se estudia a profundidad en los diálogos platónicos.

hombre, éste deja de serlo para convertirse en un cadáver; esto, a su vez, expone al humano como una criatura mortal, cuya esencia es finita por la conjunción de los dos pilares que le forman.

Este sistema funciona, según esta teoría, como una especie de maquinaria, mediante la cual el alma es el verdadero centro, no obstante, ésta no puede transitar un camino por sí sola en el plano físico, ni en la vida del humano, sin el uso del cuerpo.

> El alma cuando utiliza el cuerpo para observar algo, sea por medio de la vista o por medio del oído, o por medio de algún otro sentido, pues en eso consiste lo de por medio del cuerpo, en el observar algo por medio de un sentido, entonces es arrastrada por el cuerpo hacia las cosas que nunca se presentan idénticas, y ella se extravía, se perturba y se marca como si sufriera vértigos… (Platón, 2022, p. 66)

Siendo así, el alma, a pesar de ser lo que dirige al hombre en esencia, no puede navegar sin el medio que supone el cuerpo, sin embargo, éste sistema se ve afectado por fallas inherentes e inevitables: las preocupaciones corporales. Si bien, el alma no podría manifestarse como humana de no ser por la anatomía, ésta misma se trastorna en los estímulos y en todo lo que se observa. Platón argumenta que es imposible, como humanos, tener una visión enteramente objetiva, debido a que con frecuencia nos encontramos siempre bajo la influencia de las preocupaciones mundanas, recurrentes en el cuerpo mortal, por ejemplo, el deseo, la felicidad, saciedad y demás pueden contaminar el más terrible de los fenómenos, haciéndolos ver como algo agradable, y por el contrario, la tristeza, el rechazo o el hambre pueden convertir el más hermoso de los panoramas en una visión y experiencia desgarradora o digna de repudio; consecuente a esto, el humano es una criatura de desconfianza en cuanto a sus patrones de observación y a sus opiniones. Un aspecto que expone Platón es la falta de habilidad para poder ver todo aquello que realmente necesitamos ver, ignorando lo esencial en gran medida para inclinarnos por los deseos mundanos y corporales. Es a través de estas características que el cuerpo, además de ser el medio de existencia del alma en el hombre, se convierte a su vez en una jaula para dicha alma, cuya naturaleza apela a la mortalidad.

Por otro lado, esta mortalidad característica del humano no se expone como un fenómeno de temor, sino que apela a una naturaleza liberadora. Platón, a la vez que describe al humano como esta unión de cuerpo-alma, manifiesta la separación de estos como definición de la muerte, y como un fenómeno digno de festejo. Para los antiguos griegos, desde el ámbito filosófico, la muerte era la forma en la cual el hombre abandonaba su mortalidad, liberándose en esencia:

> Cuando muere una persona, su parte visible, el cuerpo, que queda expuesto en un lugar visible, eso que llamamos cadáver, a lo que le conviene disolverse,

> descomponerse y disiparse, no sufre nada de esto en seguida, sino que permanece con aspecto propio durante cierto tiempo, si es que uno muere en buena condición y en una estación favorable, y aún mucho tiempo. [...] Por lo tanto, el alma, lo invisible, lo que se marcha hacia un lugar distinto y de tal clase, noble, puro e invisible, hacia el Hades en sentido auténtico, a la compañía de la divinidad buena y sabia. (Platón, 2022, p. 67)

De esta manera, el cuerpo se entiende como una jaula del alma, misma que al verse liberada a través del marchitar y del fallecimiento, deja de considerarse como humana para desentenderse de las ataduras físicas, mismas que mueren con el cuerpo, es decir, mientras que el medio tangible se descompone en el plano de lo terrenal, el alma sigue un camino distinto, acorde a su inmortalidad; por lo tanto, el humano es mortal, mientras que el alma por sí sola no lo es, lo que implica, a su vez, una inherente esclavitud de las preocupaciones físicas, como el hambre, el calor o la tristeza, siendo estos factores los que influyen en el acercamiento del hombre con su entorno y con su mundo.

Esto expone, entonces, al humano como una criatura que se divide en dos secciones inseparables en su estatus como hombre: la física y la intangible, siendo esta última una esencia inmortal que existe en el plano de lo mundano gracias al medio corporal, no obstante, esta existencia en el cuerpo tiene un precio: la esclavización del alma y de la visión de su mundo según las preocupaciones y anhelos vistos frecuentemente en el humano, estableciendo así una especie de ceguera ante lo esencial. Y consecuente a esto, es la muerte una forma de libertad para el alma al desprenderse del cuerpo para navegar en su estado inmortal, alejándose entonces de todo aquello que no le permite ver el mundo de lo real, abandonando, por otro lado, su categoría como humano.

Por otro lado, dar espacio solamente a concepciones pertenecientes a la Grecia Antigua desplaza el sentido de la modernidad visible en el texto a través del juego intertextual que establece Reyes; consecuente a esto, resulta pertinente rescatar la concepción de libertad moderna manifestada en *Ifigenia cruel*.

Si para los antiguos griegos la libertad estaba relacionada directamente con la muerte debido a la expectativa e idea de liberarse de la ceguera que se produce como resultado de las vanidades y necesidades mundanas, el mundo moderno encuentra en la liberación una condena por sí misma. Sartre define una gran parte del entendimiento de libertad que existe en el mundo moderno y posmoderno a través de su existencialismo, sus obras se han establecido como una base para la comprensión del hombre en relación con este ideal, y, por ende, ha influenciado la visión latinoamericana.

Jean-Paul Sartre acerca el concepto de libertad a la esencia humana, similar al sistema planteado previamente por los griegos, sin embargo, para el autor, la esencia humana se considera independiente, alejada de tintes de espiritualidad y de intervenciones divinas. Según sus estudios filosóficos, principalmente *El ser y la nada*, donde estos dos conceptos se encuentran

entrelazados de la misma manera que el cuerpo-alma (según la teoría platónica), por otro lado, el ser consiste en complicaciones distintivas para la modernidad: esta relación ser-nada es lo que hace del humano una criatura independiente, un lienzo en blanco, y, por ende, libre:

> En efecto, los pasos que hasta ahora hemos dado muestran a las claras que la libertad no es una facultad del alma humana que pueda encararse y describirse aisladamente. Lo que tratamos de definir es el ser del hombre en tanto que condiciona la aparición de la nada, y ese ser nos ha aparecido como libertad. Así, la libertad, como condición requerida para la nihilización de la nada, no es una propiedad que pertenecería entre otras a la esencia del ser humano. Ya hemos hecho notar, por otra parte, que la relación entre existencia y esencia no es semejante en el hombre y en las cosas del mundo. La libertad humana precede a la esencia del hombre y la hace posible; la esencia del ser humano está en suspenso en su libertad. Lo que llamamos libertad es, pues, indistinguible del ser de la "realidad humana". El hombre no es primeramente para ser libre después: no hay diferencia entre el ser del hombre y su "ser-libre". (Sartre, 1943, p. 60)

A través de este entendimiento, el mundo moderno percibe la esencia como una prueba de la libertad humana, no obstante, es importante no confundir la esencia con la existencia: la primera es generada como resultado y ejemplo de la libertad, mientras que la segunda es el inicio que da espacio a ésta. No puede haber esencia si no hay libertad, misma que se recibe en el hecho de la existencia, sin embargo, no son equivalentes. El hombre se establece como un ser libre mediante su existencia, consecuente a ello es que se presume la esencia del mismo, todo esto es resultado de un panorama aún más disruptivo: la ausencia de conceptos como el destino.

El existencialismo es reconocido como una de las corrientes filosóficas que dan espacio a la independencia del humano a través de la negación de dos elementos que se habían considerado como la base para la existencia del hombre en siglos previos: Dios y el destino. Esta negación es la clave para la independencia y la libertad que presume esta filosofía, expresada por medio de que el hombre asuma una voluntad destacable en comparación con otras épocas donde se sometía como esclavo de ajenos:

> Declaro que si Dios no existe, hay por lo menos un ser en el que la existencia precede a la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto y que este ser es el hombre o, como dice Heidegger, la realidad humana. (Sartre, 2009, p. 30-31)

A través de posicionar al hombre en el papel que previamente se le asignaba a Dios (o lo que es similar, al destino), Sartre expone el espíritu de la modernidad que prevalece en la contemporaneidad: la voluntad y la decisión como carga meramente humana. La esencia como resultado de una responsabilidad, cuyo peso es imposible de evitar para el hombre; si el hombre toma

el papel que se le atribuía a Dios, entonces no puede relegar el peso de su destino, ni de su vida a la idea de una criatura omnipotente y, por ende, tampoco su esencia, no obstante, esta responsabilidad que puede resultar poco reconfortante es también la máxima prueba de la libertad que gozamos. En vista de la ausencia de Dios, el humano existe en libertad (y bajo la responsabilidad) de moldear su vida con base en las decisiones que toma, sin poder esconderse detrás de la idea de un destino que lo lleva a los errores o triunfos, y a través de estas decisiones se forma la esencia.

De esta manera, en el mundo moderno, el mero hecho de existir implica que el humano sea un ente libre; la existencia y el ser (desde la consciencia) no pueden estar separados de la libertad, siendo esto una consecuencia del alejamiento de factores religiosos o de fe propios del existencialismo; el humano, al nacer solo y sin ninguna deidad de por medio que guíe sus acciones, genera una esencia basándose en sus elecciones; de esta forma, la esencia no puede ser otra cosa sino libre.

Por su parte, la esencia se sitúa entonces como producto, no como aspecto primigenio, es decir, el hombre forma su esencia después de existir, reafirmando su estatus como un lienzo en blanco que debe navegar el mundo a través de juicios y resoluciones propias para poder construir dicha esencia, ejerciendo su libertad, sea consciente o no de ello, voluntario o no.

Esta conceptualización de la libertad, presente y visible en la cultura contemporánea, apela a un sentido de libertad perpetua, lo que la diferencia del entendimiento griego, el cual se apega a la creencia de la muerte como libertad; esto borra y rechaza la imagen de los dioses como voluntades que dictan la vida del hombre, expresando que esta responsabilidad cae en el humano mismo, obligándolo a escribir su propia vida, y a construir su esencia.

Esta comprensión de libertad no es solamente disruptiva en relación a la visión tradicional que se ofrecía del término, sino que también es determinante para la sociedad, apelando a un rechazo de comodidad y a un sentido de deber involuntario, manifiesta esperanza y libertad tanto como soledad en un sentido espiritual, además de ofrecer una visión centrada en la capacidad de tomar decisiones, lo que crea una distancia considerable entre la definición clásica, donde la libertad apelaba a una paz espiritual, un sentido de conocimiento pleno y relacionado con los dioses. La libertad antigua era un ideal basado en su búsqueda por medio de la muerte, mientras que la libertad moderna es un ideal basado en la condena, ambos destacables en Ifigenia.

Las dos Ifigenias como manifestación

Por su naturaleza intertextual previamente establecida, en el rescate de un personaje clásico como lo es la protagonista, es necesario entender la manera en que este hipertexto se mueve en medida del hipotexto. Alfonso Reyes hace honor a la historia de Ifigenia, apegándose al sistema mitológico que

la establece como un sacrificio, y la supervivencia de ésta a pesar de dicho sacrificio; sin embargo, la influencia moderna es visible en *Ifigenia cruel* no solamente a través de los pequeños cambios, sino también en los paralelismos de las decisiones que dan cierre a su historia.

En primer lugar, Alfonso Reyes establece a Ifigenia, al igual que Eurípides, en la tierra de los tauros después del sacrificio, no nos relata *Ifigenia en Áulide* pero se puede distinguir la misma estructura; de esta forma, ambos autores manejan la narrativa donde la protagonista fue reemplazada por un ciervo, para que su familia y todo aquel que la conociera la considerase muerta, y se situó en el templo de Artemisa, a la disposición de la diosa. No obstante, incluso con esta base, a pesar de ser implícitamente idéntica, puede apelar a ambos sentidos: el clásico y el moderno.

Retomando la libertad platónica, la cual considera que "los humanos estamos en una especie de prisión y que no debe uno liberarse a sí mismo ni escapar de ésta" (Platón, 2022, p. 41), el cuerpo humano se entiende como una jaula del alma, misma que al verse liberada al marchitarse el físico, deja de lado sus preocupaciones mundanas, sin embargo, no puede ser a través de la propia mano, sosteniendo que "no es absurdo que uno no deba darse muerte a sí mismo, hasta que el dios no envíe una ocasión forzosa" (Platón, 2022, p. 41). La muerte debe ocurrir por debajo de un mandato divino, no por acciones propias ni una forma activa de búsqueda, por lo que, si la oportunidad se presenta, uno debe someterse a esta voluntad para alcanzar la liberación de sí mismo. Esto a su vez, coincide con el ideal heroico de Ifigenia:

> La joven doncella se enfrenta a lo que más teme y acepta su destino. La princesa de Argos, convencida de su valor de objeto sacrificial para la sociedad, acepta morir. Ifigenia se autoafirma a partir de una heroicidad femenina que asume a causa de la situación impuesta. (Álvarez, 2017, p. 32).

A través de la aceptación de su sacrificio, Ifigenia da espacio a su propia muerte por debajo de las consideraciones divinas en relación a Artemisa; se presume, entonces, que su muerte es válida, a pesar de no haber fallecido en un sentido literal, ya que apela a la idea de una muerte simbólica, es decir, incluso si su sacrificio no causó su muerte biológica, Ifigenia, la doncella, sí murió: alejada de su familia, considerada muerta por todos, en un nuevo inicio como servidora de Artemisa, y sin ninguna de las cosas que la mantenía atada a su vida mundana. Por esta misma razón, se puede considerar como una humana liberada en su mortalidad, al cumplir con los requisitos para la ruptura de la prisión del cuerpo, en el sentido clásico, y por ejercer su juicio al aceptar su muerte.

De esta manera, Ifigenia, tanto en la forma implícita de Reyes como en Eurípides, atiende a un sentido de mortalidad, en ambos apelando a la idea de libertad que viene de ésta, no obstante, es su muerte simbólica sólo una parte de su libertad aún incompleta, relatada tanto en *Ifigenia cruel* como en

Ifigenia entre los tauros, donde este camino se extiende a través de ambas obras en una búsqueda de liberación.

Entrando en ambas obras, es posible destacar una variación distintiva de la tradición creada. Mientras que en la Ifigenia de Eurípides sus recuerdos quedan intactos incluso después de su muerte simbólica, Reyes apela a un factor distintivo: la negación de sus recuerdos. *Ifigenia cruel* relata a través de su confusión y novedad su papel, el mundo y espacio del que ella:

> Porque un día, al despegar los párpados,
> me eché a llorar, sintiendo que vivía;
> y comenzó este miedo largo,
> este animando a un animal ajeno
> entre un bosque, un templo y el mar. (Reyes, 1924, p. 13).

Este fragmento delimita lo que Ifigenia considera su vida, asumiendo que un día simplemente despertó siendo quien era, sin un nacimiento claro ni un pasado al cual aferrarse, midiendo su vida con base en su función en relación con la diosa Artemisa. Esta variación cuestiona el sentido moderno de la libertad, como Sartre la expone:

> En la libertad, el ser humano es su propio pasado (así como también su propio porvenir) en forma de nihilización. Si nuestros análisis no nos han extraviado, debe existir para el ser humano, en tanto que es consciente de ser, cierta manera de situarse frente a su pasado y su porvenir como siendo a la vez ese pasado y ese porvenir y como no siéndolos. Podremos dar a esta cuestión una respuesta inmediata: el hombre toma conciencia de su libertad en la angustia, o, si se prefiere, la angustia es el modo de ser de la libertad como conciencia de ser, y en la angustia la libertad está en su ser cuestionándose a sí misma. (Sartre, 1943, p. 64)

Es la ausencia de sus recuerdos, entonces, una libertad tanto como una prisión: puede quedar liberada de su pasado, de su estado como la hija doncella de Agamenón y Clitemnestra, olvidar su espacio como la hermana de Orestes y de Electra, así como olvidar cómo se ha convertido en la sacerdotisa de Artemisa, dando lugar a un lienzo en blanco para pintar, como el nacimiento del humano que aún está por descubrir su esencia. Pero, al ser Ifigenia ya una joven, con una vida olvidada, se puede también argumentar que la ausencia de conocimiento de su pasado la esclaviza, debido a que sin éste, sus decisiones se verán influenciadas por la forma incompleta de su comprensión. Si la libertad es la responsabilidad como una condena, haciendo del humano su pasado, presente y futuro, entonces Ifigenia no puede presumirse libre al verse privada de su origen; de esta forma, la libertad de Ifigenia, a pesar de su muerte, aún es un asunto por resolver.

Esto se distancia completamente de la Ifigenia de Eurípides, la cual no solamente conserva su memoria intacta, sino, que también toma en cuenta su origen por medio del sufrimiento al saber noticias de Orestes:

> *[...] Estoy perdida, perdida. Ya no existe mi hogar paterno, ¡ay de mí! Se acabó mi estirpe y lloro, lloro los dolores de Argos. ¡Ay destino, que me arrebatas al único hermano y lo envías a Hades!* (Eurípides, 1985, vv. 152-160).

En este fragmento del texto se expone que Ifigenia no solamente demuestra la tristeza por la pérdida de su hermano, sino que también resalta la idea de su familia como algo que aún se encuentra conectado a ella al aceptar la idea de su hogar paterno, y llorar la pérdida del mismo; así como el exterminio de su estirpe, la cual al reclamarla con una forma posesiva, se destaca como extensión de sí misma; y a su vez delata que su considerada liberación, según los valores clásicos, por medio de la muerte simbólica no implica por sí sola la libertad, viéndose en la necesidad de volver a buscarla.

Entonces, indistinto de sí es Eurípides o Alfonso Reyes, la esencia de Ifigenia se presume como la constancia de una libertad, que se consideraba ya adquirida, para encontrarse una vez más con un obstáculo, una inconsistencia que implica la pérdida de la liberación, abordado principalmente en el descubrimiento de Orestes y en la conciencia de sus acciones pasadas en su estatus de sacerdotisa.

Ifigenia cruel se puede considerar un nombre adecuado debido a que ella misma se reconoce no violenta del todo por su naturaleza sino por oficio. La negación de su pasado no la exime de su consciencia en cuanto a las acciones que hace como parte de los sacrificios en nombre de Artemisa: “Nacía entre mi mano el cuchillo, / y ya soy tu carnicera, oh Diosa.” (Reyes, 1924, p. 14); mediante este verso Ifigenia se reconoce a sí misma como quien ejerce la violencia, inconsciente de su pasado y de que ella misma fue víctima de un sacrificio. El uso del término “carnicera”, a su vez, implica una imagen grotesca que ella misma ofrece al lector, aceptando su papel y reconociendo su labor tan violenta como cruel.

A su vez, *Ifigenia entre los tauros* ejerce esta misma violencia en su trabajo como sacerdotisa y sacrificadora en el panorama mostrado por Eurípides, lo cual, aunado a las implicaciones de la historia externa, como lo es la venganza de Clitemnestra, la de Electra y Orestes, se expone una imagen mayor que juega con los papeles que se habían presentado previamente en *Ifigenia en Áulide*:

> Por otro lado, los hechos en Táuride transfiguran la identidad de todos los personajes, Agamenón de cazador se convierte en presa, al sufrir la venganza de Clitemnestra; Artemisa, de cruel se transforma en diosa protectora; mientras que Ifigenia de víctima se metamorfosea en victimaria, cuya misión incluso llevará a la muerte a los aqueos que tengan la desdicha de desembarcar en aquellas tierras. Solo con la llegada de Orestes a Táuride, y la anagnórisis de los hermanos al final de la historia, se podrá romper el maleficio y restablecer la dignidad de la familia de Agamenón (Hernández, 2023, p. 96-97)

Esto se presume, entonces, como una forma revertida de los papeles que se les habían designado a los personajes, estableciendo un factor de continuidad como lo es el juego que tiene el concepto de libertad manifestado en el texto. Siendo así, esta violencia no puede considerarse entonces, de forma plena, una forma de libertad por parte de Ifigenia.

En relación con la Ifigenia de Reyes, la libertad no se puede considerar parte de este proceso porque, aunque se ha visto alejada de su papel de víctima, sigue estando bajo el yugo de una voluntad mayor que la suya: la de Artemisa. Y su identidad está definida por su papel como la sacerdotisa, la carnicera y sacrificadora en el nombre de esta diosa, lo que la posiciona ajena a la libertad moderna de Reyes a pesar de encontrarse bajo un concepto de libertad clásico debido a su muerte simbólica, reforzado por el mismo autor a través de uno de los versos más destacables: "Respetemos el dolor / de la que se salió de la muerte / y brotó como un hongo en las rocas del templo." (Reyes, 1924, p. 20), donde se establece su muerte y renacimiento, dando un enfoque principal al templo de la diosa y estableciendo de forma indirecta que la voluntad y la vida de Ifigenia renacida se encuentra relacionada con Artemisa y no consigo misma o con su juicio independiente. Por otro lado, este fragmento refuerza a Ifigenia como un ser existente, pero sin una esencia y, por ende, sin libertad:

> Así como esta Ifigenia que pasa de una cárcel a otra, de una condición humana a otra, el hombre también; su libertad, es pasar de una condición a otra; su cárcel cambia de matiz, sale del seno de los dioses para entrar en la cueva de la razón. (Valencia, 2007, p. 29)

De esta forma, es imposible considerar la vida de Ifigenia como una muestra de una libertad que no sea la clásica; su proceso sólo ha incluido, hasta este punto de su historia, una liberación momentánea en su muerte simbólica que fue perdida al hacer de ella una criatura que existe por debajo de la voluntad divina; algo que la Ifigenia de Reyes reconoce por su cuenta y advierte al lector: "Yo estaba por los pies de la Diosa, / a quien era fuerza adorar / con adoración que sale sola / como una respiración." (Reyes, 1924, p. 14). Es de esta manera que Ifigenia se reconoce a sí misma no como una doncella libre sino como una esclava de Artemisa, lo cual es, a su vez, una influencia de su ausencia de memoria, sin la cual no ve ninguna otra misión, ni origen ni motivo de su vida que no esté relacionado con la diosa.

Esta pérdida de memoria, solamente vista en el texto de Alfonso Reyes, se resuelve a través del mismo factor que obliga a la Ifigenia de Eurípides a buscar activamente una libertad más allá del templo de Artemisa: Orestes. Orestes implica para ambas Ifigenias una conexión sanguínea, una parte de su pasado que pueden recuperar. La Ifigenia de Reyes apela a un sentido de necedad inicial al no querer verse sabedora de su origen por su hermano: "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." (Reyes, 1924, p. 47); de manera que, a pesar de su estado como esclava, o tal vez por esta misma razón, no se encontraba en una búsqueda activa por determinar si existía algo más para ella, ni para su juicio, en un sentido moderno, su esencia no existía, sino que se le había impuesto, lo cual dista por completo de la tradición de Eurípides.

Por otro lado, Eurípides apela al carácter emocional del personaje, quien, si bien, no se encontraba en las mismas condiciones de amnesia que manifiesta Alfonso Reyes, sigue estableciéndose por debajo del mandato divino de Artemisa:

> Ifigenia. —*¡Oh mi querido! Por ninguna otra cosa —pues eres lo más amado— te tengo, Orestes, venido de lejos de mi patria Argos. ¡Oh, mi amado!*
>
> Orestes. — También yo te tengo a ti, a la que se cree muerta. El llanto, el gemido unido a la alegría empapan tus párpados lo mismo que los míos. (Eurípides, 1985, vv. 827-834)

En ambas obras, Orestes se posiciona como un personaje clave para el despertar de Ifigenia de su niebla mental y de su estatus como sacerdotisa, pero, a diferencia de la relación con Artemisa, Orestes no supone una voluntad superior a la de Ifigenia, sino que es ella quien toma la decisión de evitar sacrificarlo, así como de regresar con él (en el canon de Eurípides, a diferencia de Alfonso Reyes).

En *Ifigenia cruel*, más que en Eurípides, Orestes pone en duda la libertad implícitamente al reconocer a su hermana como lo que se le presenta y bajo la labor que efectúa: "He aquí que te encuentro muerta y viva, / sacrificada y sacrificadora," (Reyes, 1924, p. 73). ¿Es su libertad dejar el papel de oprimida para convertirse en la opresora? Su muerte simbólica, sus acciones crueles, los sacrificios hasta la llegada de Orestes son solamente una forma de su esclavitud inconsciente que se expresan en boca de su hermano, recordándole su origen, así como en el reconocimiento de su presente. Esto a su vez, se puede entender como un movimiento político por parte del escritor:

> Reyes a su vez dramatiza la liberación de la violencia en Ifigenia, ampliando lo personal-biográfico a dimensiones políticas, filosóficas y religiosas. En realidad Ifigenia es su proyecto político: al superar la venganza exime a las generaciones futuras de la culpa de los padres. Reyes debate así uno de los problemas filosóficos de la historia, ya formulada en la tragedia griega: la libertad del hombre frente a una historia "determinante" que se convierte en destino. El pivote del cambio es un personaje femenino, que desentraña ese "destino" como un mecanismo de poder y lo disuelve. Redimir a la mujer y devolverle su centralidad forman parte de este proyecto político, ya que solo armonizando ambos sexos se libera a la humanidad. (Teja, 2004, p. 241)

De esta forma, Alfonso Reyes no solamente rompe con la idea de una Ifigenia esclava, sino que expresa que su libertad no está en revertir el papel de

víctima a victimario, contrariamente a muchas otras obras y al instinto popular, sino que se encuentra en la voluntad y el juicio propio para el rechazo de un *destino* y un patrón de repetición.

Por otra parte, la Ifigenia de Eurípides apela a una reivindicación por medio de su preocupación, afirmando que se ha considerado esclava y que ha buscado una forma de huir de esta violencia que ejerce, conocedora de que sus acciones no le agradan, así como no le pertenecen del todo:

> Ifigenia. —Tengo voluntad —y la tenía antes de que tú vinieras— de estar en Argos y de verte a ti, hermano. Deseo tanto como tú librarte de las dificultades y enderezar la casa paterna que se halla enferma, sin odio contra quien quiso matarme. Lo deseo, pues así alejara mi mano de tu sangre y salvaría la casa. Pero no sé como escapar de la diosa y el rey cuando éste encuentre el pedestal de piedra sin su estatua. ¿Cómo librarme de la muerte? ¿Qué explicación podré dar?
>
> Ahora bien, si esto se produce junto y al mismo tiempo —si te llevas la estatua y a mí me llevas sobre nave de buena proa,— el riesgo valdrá la pena. Si, por el contrario, no consigo esto, entonces yo estoy perdida y tú, en cambio, conseguirás volver habiendo dispuesto bien tus intereses. (Eurípides, 1985, vv. 989-1004)

Eurípides presenta a Ifigenia consciente de sus crímenes, así como de sus deseos de abandonar el templo; impedida por las condiciones que se le han mostrado y los obstáculos que no ha podido superar, a diferencia de la Ifigenia de Reyes, quien a pesar de ser consciente de la crueldad de sus acciones, no pensaba dejar el templo como resultado de su ausencia de recuerdos. En ambos casos, el resultado es el mismo, aunque con un enfoque distinto: la libertad se vuelve a manifestar a través de abandonar una vez más las condiciones en que se estaba desarrollando su historia. Así como en su sacrificio y renacimiento y en el cambio drástico de su papel como víctima, en el reconocimiento de su pasado, en el caso de Reyes, y en el conocimiento de que Orestes seguía vivo, en Eurípides, la búsqueda de su libertad vuelve a expresarse como el deseo principal de Ifigenia, concedido en ambos textos con su respectivo contexto.

Eurípides, por un lado, defiende la huida de Orestes e Ifigenia a través de la voluntad divina. Atenea es quien detiene al rey Toas, expresando que es voluntad suya en honor a su hermana, Artemisa, la de dejar ir a ambos: Ifigenia y Orestes “Detendré la lanza que ahora levanto contra lo extranjeros y los remos de mis naves, ya que así lo has decidido, diosa.” (Eurípides, 1985, vv. 1484-1486). De esta manera, una vez más se reafirma la libertad clásica en Eurípides al permitir la voluntad de los hermanos, solamente por debajo del mandato de Atenea, no por sí solos, ya que, de ser este último caso, se les habría dado muerte por desobedecer las reglas establecidas en el templo, deshonrando entonces a Artemisa.

La diferencia principal en la libertad de la Ifigenia de Reyes resalta debido a que no está en el mandato divino, sino que se manifiesta en la libertad

moderna propuesta por Sartre: en su juicio. Si bien, ciertamente es una respuesta a la presencia de Orestes y a su memoria recién recobrada, es Ifigenia en sí misma quien se puede considerar como la persona que carga tanto con sus decisiones como con su destino, ahora plenamente consciente de su origen, dándole a Orestes la negativa de su imposición ante ella: "Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio, / estas dos conchas huecas de palabras: *¡No quiero!*" (Reyes, 1924, p. 76). Rechazando entonces, no solamente el mandato de Orestes sino el que Apolo dio a Orestes, por extensión, rechazando entonces la voluntad divina:

> Con su [yo] "no quiero" a la ley de Apolo de generar para vengar, Ifigenia se afirma a sí misma como ente histórico y político. Se atreve a vencer el temor al dios y a realizar su libertad. En Eurípides Ifigenia transforma el miedo al sacrificio en eje de su grandeza; Reyes obra una elevación sucesiva: su Ifigenia crece al configurar un camino propio en que se sustrae de actuar el mal y da nacimiento a su propio "yo", deviene sujeto. (Teja, 2004, p. 257)

Reyes, entonces, reivindica la libertad que Ifigenia estaba buscando constantemente, no moviendo al personaje en torno a la venganza ni a los mandatos que se le exigen e imponen por su lazo sanguíneo más fuerte, ni por Apolo, es decir, de manera implícita rechaza la violencia que carga su familia, rompiendo este círculo en el que su estirpe se había encontrado por todos los asesinatos y sacrificios, descubriendo su esencia por medio de ejercer su propia decisión, labrando su futuro y reconociendo su pasado.

Conclusiones

Ifigenia cruel establece una visión enriquecida que cuestiona la naturaleza del humano en relación con su esencia liberada; la libertad a través de la decisión, de la voluntad o aquella que nace entre los escombros de la vida humana, por debajo de los mandatos divinos, todas se formulan en torno a un factor mayor: su estatus como el ideal humano por excelencia. Es imposible negar que, a pesar de la distancia que existe entre estas concepciones de libertad, la presencia de este término ha persistido como un pilar para la vida diaria en cualquier sociedad.

Ifigenia ha supuesto desde la época clásica un ícono de libertad que se ha retomado a lo largo de la historia, traída a la vida constantemente para exponer cuál es la liberación que busca y cómo llega a ella; no existe una Ifigenia que no se encuentre en constante pelea por su libertad, porque Ifigenia es, a pesar de todo, humana, y no hay humano cuya libertad no se encuentre en duda y peligro, no hay humano que no desee proteger este ideal de la adversidad que el mundo representa.

Alfonso Reyes manifiesta la riqueza de su obra por medio de la intertextualidad que se remite no solamente al retomar al personaje, sino la narrativa completa de Ifigenia, estableciendo su diálogo con Eurípides al exponer cuál

sería esta Ifigenia liberada desde la modernidad. No resignifica a Ifigenia para crearla una perpetradora que disfruta la crueldad característica de los sacrificios, ni apela a esta idea de libertad violenta y resentida ni de la voluntad sumisa ante su hermano Orestes. Reyes destaca y prioriza la identidad de Ifigenia como aquella que le ha dado espacio para el despertar de su esencia, de su juicio y conciencia, apelando entonces a una libertad plena desde el enfoque moderno.

No se desprecia al rechazar, de ninguna forma, la libertad clásica, ni niega el peso de ésta en la obra, sin embargo, esta lectura abre el panorama a espacios que no se han explorado adecuadamente antes. Alfonso Reyes transmite a través de su narrativa la importancia de una libertad auténtica, negada de la ceguera: Ifigenia, de haber seguido ciega ante su pasado y memoria, se habría mantenido en su papel de carnicera, de sacrificadora cruel, sin embargo, la claridad de su origen la provee de una libertad auténtica: la que rechaza la voluntad de Apolo, la que se niega a seguir a Orestes, la que implica un rechazo de un círculo de violencia que se ha mantenido constante en su familia; exponiendo de esta forma que no hay libertad plena, desde el mundo moderno, en la violencia vengativa, ni en la sumisión, sino en una liberación que rechaza el papel de víctimas y victimarios.

Reyes no se limita a manifestar la libertad como la búsqueda constante del humano, debido a que esto queda claro a través de la importancia de un ícono como Ifigenia al ser rescatado, tampoco delimita su obra a la exposición de esta libertad como el ideal que se ha establecido. Si bien es evidente que la libertad se busca en cada sociedad y con frecuencia, de forma individual y de manera colectiva, Alfonso Reyes ofrece la profundidad de expresar dicha libertad no como el concepto inamovible, sino como el entendimiento de una idea que ha evolucionado.

La libertad, por supuesto, es tan visitada debido a su papel como ideal, como la base del movimiento humano, sin embargo, su existencia implica la duda, el cuestionamiento de la libertad que está siendo ejercida: plena, ciega, clásica, moderna o violenta. No existe una libertad que no deba moverse, ni una liberación estática, y mucho menos una libertad eterna, tal como lo ha manifestado Reyes.

Referencias:

Álvarez, N. (2017). El mito de Ifigenia en Áulide: La violencia en el sacrificio ritual de las parthenoi. *Káñina, Revista de Artes y Letras*, 41(Especial), 23–28

Eurípides (1985). *Tragedias II*, (C. J. L. Calvo Rodríguez, trad.) Gredos.

Genette, G. (1989) *Palimpsestos*, (C. Fernández Prieto, trad.) Taurus.

Hernández, M. B. (2023). El mito de Ifigenia según los escritores filóginos del Renacimiento. *Ingenium*, 17, 95–104. https://doi.org/10.5209/inge.90136

Navarro, D. (ed. y trad.). (2004). *Intertextualität 1, La teoría de la intertextualidad en Alemania*. Casa de las Américas; UNEAC.

Platón (2022). *Diálogos: Apología a Sócrates, Fedón, Banquete, Fedro* (J. Calonge Ruiz, E. Lledó Íñigo, C. García Gual, y M. Martínez Hernández, trads.). Gredos.

Reyes, A. (1924). *Ifigenia cruel*, Saturnino Calleja.

Sartre, J. (1943). *El ser y la nada: ensayo de ontología fenomenológica*, (J. Valmar, trad.) Altaya.

Sartre, J (2009). *El existencialismo es un humanismo* (V. Praci de Fernández & M. C. Llerena, trads.). Edhasa.

Teja, A. M, (2004). *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes: El poder femenino de romper el círculo de la violencia. Revista del CESLA, (6), 237–273.

Valencia Vergara, V. G. (2007). *El problema de la libertad a partir de* Ifigenia cruel *de Alfonso Reyes.* [tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio Institucional de la UNAM. https://repositorio.unam.mx/contenidos/180510

Historia en mí que no es mía, pero me arde

Paola Michel Amado Reyes

Hay historias que no son nuestras, pero nos atraviesan. *Ifigenia cruel*, de Alfonso Reyes, es una de ellas. El autor convierte el mito en un reflejo ardiente del deber, la identidad y la memoria que no se elige. No presenta a Ifigenia como heroína griega, sino como un símbolo universal del sacrificio impuesto y del silencio heredado. En su voz se entrelazan la obediencia que pesa más que el castigo, el ardor de lo ancestral, y el eco de lo que no viví, pero siento como si fuera mío.

Este ensayo nace desde ese fuego prestado, desde la necesidad de escribir lo que otros no pudieron decir. Porque en Ifigenia también me reconozco: como estudiante mexicana, como mujer que escribe, como cuerpo que guarda raíces invisibles. Leerla no fue sólo análisis, fue quemadura. Y decidí nombrar ese ardor como se nombra lo que dolió en silencio. Este texto es mi intento de encender con palabras lo que el silencio dejó sin nombre.

Identidad heredada sin permiso

Como estudiante mexicana y mujer que escribe, reconozco en Ifigenia este destino ajeno que nos habita. No eligió su historia, pero debe vivirla. En México también heredamos glorias, batallas, símbolos… y silencios. En cada paso, en cada nombre que pronunciamos sin saber su historia, se desliza una carga que no elegimos pero que llevamos. Ifigenia no decide ser sacrificio, como nosotros no decidimos qué memoria sostener. Pero ahí está: encarnando el deber, ardiendo desde dentro, representando lo que otros callaron.

Cuando Reyes le da voz, no sólo habla Ifigenia, también resuena el México heredado, el cuerpo político y emocional que guarda ruinas invisibles. En ella, yo veo lo que soy y lo que temo ser. Y por eso escribo: para nombrar ese fuego que me arde, aunque no sea mío. Para aceptar que hay historias heredadas que también duelen.

Fuego prestado que me arde en los huesos, aunque no lo haya encendido.

Ifigenia es cuerpo para que otros sean memoria. Yo escribo para ser voz de esa memoria sin cuerpo.

La nostalgia como herida viva

Hay una nostalgia profunda en Reyes, incluso cuando el dolor se vuelve personaje. Ifigenia no es sólo sacrificio, es la personificación de un México que acepta destinos sin discutir. Lo trágico no está en la muerte, sino en el silencio que la antecede. Como mexicana, yo también cargo con ausencias no nombradas.

También me arde lo que no viví, y encuentro en esta obra el permiso de que duela sin haber estado.

Cada línea teatral encierra el eco de algo interior: pueblos sometidos, mujeres silenciadas, patrias que nos gritan lo que debemos ser. Esa nostalgia no es melancolía pasiva, es herida activa. Y yo no quiero sanarla: quiero mirarla, escribirla, hacer que resuene como eco de agua que no moja, pero cala. Nombrar la herida es el primer acto de resistencia.

El deber como jaula

Reyes muestra que el deber puede doler más que la pérdida. Ifigenia obedece, pero al hacerlo se extingue. ¿Cuántas veces obedecemos nuestras raíces, nuestras narrativas, sin saber si realmente nos representan? Este ensayo se opone a ese silencio.

Ifigenia cruel es testimonio de que podemos resignificar, elegir lo que heredamos, prender fuego donde antes hubo sombra.

En sus palabras, no hay libertad, hay destino. Y en las nuestras también. Pero escribir es elegir. Aunque arda, aunque la herencia duela, aunque el deber nos encierre. Si Ifigenia fue condenada a arder por otros, yo elijo escribir por mí. Por quienes aún no han hablado. Por quienes tienen llamas encendidas, pero palabras ausentes. Porque el fuego no basta si no se nombra.

Herencia como sombra que camina

No todo lo heredado es luz. Hay memorias que se imponen como sombra, como mandato que no se cuestiona. En *Ifigenia cruel* Alfonso Reyes nos muestra que el linaje puede ser condena, que la historia puede doler más que el presente. Ifigenia no elige su destino: lo recibe como sentencia. Y en México también hay destinos que se repiten sin justicia, sin voz, sin elección. Desde que nacemos, nos enseñan a venerar símbolos, a repetir nombres, a obedecer narrativas. Pero, ¿cuántas veces esos símbolos nos han excluido?, ¿cuántas veces esa historia oficial ha ignorado nuestros cuerpos, nuestras voces, nuestras heridas?

Yo también he caminado con esa sombra. La de ser mujer en un país que exige obediencia. La de estudiar en un sistema que premia el silencio. La de escribir desde una voz que muchos quisieran callar.

Heredar no siempre es recibir, a veces es cargar. Y si la herencia es peso, entonces escribir es levantarlo con dignidad. Porque si el fuego que arde en mí no es mío, al menos la palabra si lo será. Y si la herencia se impone sobre el cuerpo, entonces el cuerpo también merece ser territorio de resistencia.

El cuerpo como territorio de memoria

Ifigenia no sólo representa el sacrificio: representa el cuerpo que se ofrece sin haberlo elegido. En la obra de Reyes su cuerpo se convierte en espacio simbólico, en territorio donde otros deciden, donde otros transitan. Y ese cuerpo, en México, también ha sido el de muchas mujeres. Cuerpos que se han convertido en mapas de mandatos, en escenarios de obediencia, en monumentos al deber ajeno.

Yo escribo desde ese cuerpo, desde el que ha sentido miedo, presión y culpa, desde el que ha querido gritar cuando le pedían callar. Porque si el cuerpo es memoria, entonces cada palabra que nace de él es testimonio. Y yo elijo que mi cuerpo sea voz, no ofrenda. Que sea nombre, no ceniza. Que sea eco, no silencio.

Hay algo profundamente político en escribir desde el cuerpo. Es decir, esto que siento también es historia. Esto que arde también es memoria. Y si el cuerpo ha sido territorio de otros, entonces escribir es recuperarlo, nombrarlo, dignificarlo. En otras palabras, este cuerpo que ha sido herido también puede sangrar con sentido. Este cuerpo que ha sido silenciado también puede sangrar para nombrarse. Este cuerpo que ha sido silenciado también puede ser verbo. Porque cuando el cuerpo se convierte en verbo, ya no se ofrece, se afirma.

Nos han enseñado a mirar el cuerpo como objeto, como herramienta, como carga. Pero nunca como hogar. Nunca como historia. Hoy escribo para reclamar ese hogar, para decir que mi cuerpo no es propiedad de nadie más. No es altar para sacrificios ajenos, ni mapa para mandatos heredados: Es cuerpo que siente, que recuerda, que decide.

El cuerpo como lenguaje

El cuerpo habla incluso cuando no lo escuchan. Habla en la postura que se encoge, en la mirada que esquiva, en la voz que tiembla. Habla en la menstruación que incomoda, en el deseo que se censura, en el dolor que se normaliza. Habla en la escritura porque “cada palabra que nace desde el cuerpo es una forma de decir *Estoy aquí*”. Una forma de resistir. Una forma de convertir la experiencia en conocimiento. Escribir desde el cuerpo es escribir

desde lo vivido. Desde lo que no cabe en las estadísticas ni en los discursos oficiales. Desde lo que arde en lo íntimo y se transforma en lo colectivo. Cuando el cuerpo se convierte en lenguaje ya no puede ser borrado. Porque cada palabra escrita desde la piel, desde la herida, desde el deseo, deja huella. Una huella que no pide permiso, que no se disculpa, que no se esconde. Una huella que dice *Aquí estoy*. Y mi cuerpo también habla.

Cuerpo que arde, palabra que permanece

Ifigenia no sólo arde: permanece. Su fuego no se extingue con la muerte, porque lo que representa sigue encendido en cada mujer que ha sido llamada a obedecer sin preguntar. En México ese fuego se ve en las madres que buscan a sus hijos desaparecidos, en las estudiantes que resisten sistemas que las excluyen, en las escritoras que nombran lo innombrable.

El cuerpo de Ifigenia es símbolo, pero también advertencia. Nos recuerda que el sacrificio impuesto no es sólo virtud, sino violencia disfrazada de deber. Y yo, como mujer que escribe, me niego a repetir ese destino. Porque si el cuerpo fue territorio de otros, la palabra puede ser territorio propio. Y si el fuego fue impuesto, la escritura puede ser elegida.

Escribo para que el cuerpo no se ofrezca, sino se afirme. Para que la historia no se repita sin voz. Para que el eco no sea sólo sombra, sino luz que arde con sentido. Porque el cuerpo recuerda lo que la historia quiso borrar. Y la palabra, cuando nace desde ese cuerpo, no sólo denuncia, preserva. Cada cicatriz escrita es una forma de memoria. Cada frase encendida, una forma de permanencia.

Ifigenia arde en mí cuando escribo contra el silencio. Cuando convierto el dolor heredado en lenguaje propio. Cuando el sacrificio deja de ser destino y se convierte en decisión: no más fuego impuesto, sino llama elegida.

Y si el cuerpo fue campo de batalla, que la palabra sea hogar. Que lo que arde no destruya, sino ilumine. Que lo que permanezca no sea la herida, sino la voz que la nombra.

Escribir desde el cuerpo es también escribir desde la permanencia, desde lo que no se borra, desde lo que arde sin extinguirse. Cada palabra es una forma de resistir al olvido, de decir que el cuerpo no fue sólo herida, sino también testigo, llama y raíz. Ifigenia permanece porque su fuego se convirtió en símbolo. Y yo permanezco porque mi escritura se niega a callar. Porque si el cuerpo fue ofrecido, la palabra puede ser elegida. Y si el fuego fue impuesto, la memoria puede ser encendida con dignidad. Escribo para que lo que arde no se pierda, sino para que se transforme en luz que guía, en verbo que permanece.

Escribir como acto político

En la obra de Reyes, el sacrificio de Ifigenia no se cuestiona, se representa. Pero al leerla desde el presente, desde el cuerpo que ha sentido presión y miedo, ese sacrificio se vuelve pregunta. ¿Por qué seguimos heredando destinos que no elegimos? ¿Por qué el deber sigue pesando más que el deseo?

Escribir es mi forma de responder. No con obediencia, sino con memoria. No con silencio, sino con verbo.

Cada palabra que nace desde el cuerpo es una forma de decir: "No más". No más sacrificios sin voz. No más cuerpos ofrecidos como monumentos al deber ajeno. Porque escribir no es sólo contar, es resistir. Es transformar el fuego en llama propia. Es decir: este cuerpo escribe. Esta voz arde. Esta historia ya no se calla. Porque escribir también es elegir que arde y que permanece. Es tomar el relato que nos impusieron y volverlo grieta, pregunta, posibilidad.

Es decir, no soy herencia muda, soy ruptura consciente. Cada línea que trazo es una forma de desobedecer con belleza, de convertir la herida en lenguaje, el miedo en impulso, la memoria en acto. Existo sin pedir permiso. Escribo ocupando el espacio que me negaron, nombrando lo que otros quisieron borrar. Y si mi cuerpo fue campo de batalla, mi palabra es territorio conquistado.

Escribir es tomar posición, no desde la trinchera visible, sino desde la grieta íntima. Desde el cuerpo que recuerda, que arde, que decide no callar. Estoy aquí, lo digo con cada palabra. No como víctima, sino como testigo. No como mártir, sino como autora.

La escritura me permite cuestionar lo que parecía incuestionable. ¿Quién decidió que el deber debía doler? ¿Quién escribió el guion del sacrificio sin preguntarnos?

Al escribir, desarmo el mandato. Lo vuelvo fragmento, lo vuelvo pregunta. Y en esa pregunta, nace mi voz. Porque no quiero repetir la historia: quiero reescribirla. Con tinta propia, con ritmo propio, con fuego propio. Con la certeza de que el cuerpo que escribe no se rinde. También cuido cuando escribo. Cuido lo herido, lo silenciado, lo olvidado. Es decirle al cuerpo: "Ya no estás sola".

La palabra es abrigo, pero también es filo. Puede proteger, pero también cortar lo que ya no sirve. Puede sanar, pero también denunciar. Cuando escribo no sólo narro, nombro. Y al nombrar, recupero. Recupero mi historia, mi deseo, mi derecho a elegir.

Una hoja en blanco

Después del acto político de escribir queda una hoja en blanco. No es vacío, es temblor. No es silencio, es espera. La hoja en blanco me confronta. Me

pregunta si aún tengo algo que decir, si el fuego que encendí con palabras puede seguir ardiendo sin ellas.

A veces, el cuerpo tiembla más que la tinta. Pero esta hoja también es mía. Como lo fue Ifigenia, como lo es cada mujer que ha sido ofrecida sin voz. Aquí no escribo, pero tampoco callo. Aquí respiro, aquí dejo que el eco se forme, que la memoria se acomode, que la lectura me alcance. Esta hoja en blanco es el umbral. Entre lo que fui al escribir y lo que seré al leerme. Donde la historia deja de ser sólo mía y comienza a ser también tuya. No todo se escribe. Hay dolores que sólo se sugieren, heridas que se nombran con la ausencia, resistencias que se gestan en el margen. Esta hoja no está sola. Esta llena de todo lo que aún no se ha nombrado, de todo lo que quien lee está por descubrir; porque escribir es resistir, pero leer también lo es. Y esta hoja en blanco está viva, esperando que tú la completes con tu eco. No sé si lo que sigue será fuego o ceniza. Pero esta pausa me permite respirar, reconocer que también el silencio tiene memoria. A veces me asusta lo que no escribo, lo que se queda en el borde, lo que tiembla en la garganta y no llega al papel.

Entiendo que no todo debe ser dicho de inmediato. Hay palabras que necesitan madurar en el cuerpo, esperar su momento para arder.

Esta hoja en blanco es mi forma de resistir sin gritar. De decir sin pronunciar, de confiar en que quien lea sabrá escuchar lo que no está escrito. Es mi manera de ceder el espacio, de permitir que la historia se transforme en eco, de abrir la puerta para que otras voces entren.

No es una rendición, es una invitación a leer con el cuerpo, a sentir con la herida, a responder con la memoria. Aquí me detengo. No porque no tenga más que decir, sino porque sé que el eco necesita espacio para formarse.

Esta hoja en blanco es también tuya. Para que la habites, la cuestiones, la transformes. Para que completes con tu lectura, con tu historia, con tu fuego.

El eco como forma de resistencia

Hay ecos que no se apagan. Aunque el tiempo pase, aunque el silencio se imponga, hay voces que siguen resonando. Ifigenia es una de ellas. Y yo, como lectora, como mujer, como mexicana, también soy eco. No de una historia griega, sino de todas las historias que se callaron antes de mí, de todas las mujeres que ofrecieron su cuerpo, su voz, su vida, sin haberlo elegido.

Escribir es resistir al olvido. Es decir: yo también estoy aquí. Yo también ardo. Y si mi voz tiembla, que tiemble con dignidad. Porque el eco no es repetición, es memoria que se niega a morir. Es fuego que se transforma en palabra. Es herida que se convierte en testimonio.

A veces siento que escribo por mí, pero también por quienes no pudieron hacerlo. Por quienes fueron Ifigenia sin saberlo. Por quienes ardieron en silencio. Y si este ensayo puede ser eco, que lo sea con fuerza. Que lo sea con ternura. Que lo sea con rabia. Porque el eco también es resistencia

y también compañía. Es saber que no estoy sola en esta memoria. Que otras voces me preceden, me sostienen, me empujan a seguir. Escribir me acerca a ellas, abre un espacio para que hablen, para que ardan, para que sanen, les dice “aquí están no fueron en vano”.

Y si el sacrificio fue impuesto, el eco es elección. Es la forma en que la historia se rehace desde quienes no pudieron contarla. A veces me pregunto si el dolor se hereda; también creo que la palabra puede interrumpir esa herencia, puede romper el ciclo. Puede sembrar algo distinto. Este ensayo es mi forma de sembrar, de dejar una huella que no sea sólo herida, sino también esperanza.

También el cuerpo resuena. También la piel guarda memoria. Un cuerpo que recuerda, que tiembla, que insiste. Un cuerpo que no se borra, aunque lo hayan querido callar.

Hay ecos que no vienen del pasado, sino del presente. De las mujeres que hoy siguen ofreciendo su voz sin saber que están repitiendo una historia antigua. De las que aún no escriben, pero ya arden.

Yo escribo por ellas. Por las que no encuentran palabras, por las que son fuego sin testimonio. Porque el eco no es sólo memoria, es continuidad, es la forma en que la historia se niega a morir. El eco no necesita gritar para ser escuchado, sólo necesita verdad. Y yo escribo con la verdad que me arde. Porque, si Ifigenia fue silencio impuesto, yo elijo ser eco elegido. Eco que nombra, que transforma, que permanece.

Yo como lectora, yo como eco

No sólo analizo, también habito el texto de Reyes. Ifigenia me ofrece más que argumentos: me presta su llama, su miedo, su identidad dividida. Al leerla me sentí otra. Me sentí parte de una historia que no viví, pero que parece repetirse en cada generación. Me dolió imaginarla ofreciendo su vida por lealtad, porque hay mujeres que aún lo hacen.

La memoria no siempre se escribe: a veces nos escoge y nos convierte en voz sin aviso.

A veces siento que yo también soy eco. Un eco que me llama por mi nombre. Lo que callaron antes de mí se convirtió en mi acento, y lo escribo como si el fuego hubiese pasado por mi garganta. A veces me pregunto si leer también es heredar no sólo ideas sino dolores, fracturas, silencios.

Ifigenia no sólo ofrece: se convierte en espacio para que otros transiten. Su cuerpo ya no le pertenece; como si su destino fuera ser continente, no protagonista. ¿Cuántas veces ese cuerpo ha sido el nuestro?

Me reconozco en lo que no viví, pero también en lo que quise escribir desde el silencio. Esta historia no me pertenece, pero la sentí como herida. Cada palabra que aquí arde me enseñó que escribir también es recordar por otros.

Leer a Ifigenia fue aceptar que hay heridas que no necesitan haber sido vividas para doler. Porque hay textos que no se leen con los ojos, sino con la piel. Y hay memorias que no se entienden, se sienten. Como si el papel ardiera, como si las letras fueran cenizas de algo que aún quema. Yo no viví su historia, pero la reconozco. En las mujeres que me criaron, en las que me rodean, en mí. En cada gesto de entrega que no fue elección, sino mandato. Ifigenia no sólo me habló, me abrió. Me enseñó que el eco no es repetición, sino transformación, que al nombrar lo que dolió, también se nombra lo que puede sanar. Y si este texto me habitó, yo también lo habito. Como quien entra en una casa antigua y decide quedarse, como quien encuentra en el fuego ajeno la chispa para encender su propia voz. Escribir este ensayo fue encender una vela en medio del apagón. No para iluminarlo todo sino para decir: “Aquí estoy, y ardo”.

Porque hay memorias que no buscan explicación sino compañía. Y si alguna vez el eco se apaga, que esta escritura sea la chispa que lo haga volver. No como repetición sino como resistencia.

Alfonso Reyes convirtió una tragedia clásica en símbolo nacional. Yo convertí esa obra en espejo de lo que arde en mí. Este texto no busca responder preguntas académicas sino emocionales. ¿Qué hago con la historia que no viví? ¿Qué nombre le doy al ardor heredado? A través de *Ifigenia cruel* encontré respuestas y preguntas nuevas. Y este ensayo es mi fuego: no para iluminar, sino para sentir que estoy viva en lo que escribo.

Y si alguna vez el eco se apaga, que esta escritura sea la chispa que lo haga volver. No como repetición sino como resistencia. Porque escribir también es heredar fuego, y éste ya no se extingue, que este ensayo arda en el silencio donde tantas voces fueron apagadas. Que sea testimonio, aunque nadie lo escuche. Porque escribir es decir: “Aquí estoy, y ardo”, incluso cuando el mundo calla.

Si esta historia no fue mía, la hice mía al nombrarla. Y si el fuego fue prestado, lo transformé en llama propia. Porque hay memorias que no buscan explicación sino compañía. Y yo escribo para acompañar.
Historia en mí que no es mía, pero me arde.

Porque, aunque la historia no haya sido mía, la escribo como si lo fuera. Porque este fuego es prestado, pero ya no me lo devuelvo.

Escribo desde el silencio donde arde lo que nunca fui.

Exilio y destino. El camino de la libertad

Diana Guadalupe Treviño García

El enigma de la libertad es también el de la mujer.
Octavio Paz, "El jinete del aire: Alfonso Reyes"

Aún iremos por otras regiones desoladas;
nadie sino el tormento
diremos que nos vio con ojos familiares.
Tomás Segovia, *Anagnórisis.*

Desde el exilio

Respetemos el dolor
de la que se salió de la muerte
y brotó como un hongo en las rocas del templo.
Alfonso Reyes, *Ifigenia cruel*

Vine a esta casa porque la guerra estalló en la mía. Allá, en la montaña dejé atrás todas mis pertenencias. Las guerras son iguales a las tormentas, no aparecen de la nada, aunque pueden formarse rápido. Las nubes brotan en el cielo, igual que los conflictos, y nosotros, en un estado entre ansiedad e impaciencia, esperamos a que el primer rayo ilumine nuestra propia oscuridad.

Escapé porque la guerra inició en casa, pero los conflictos habían nublado el techo de mi antigua habitación desde hacía mucho tiempo, el viento sacudía las ventanas de la sala y llegaba desde la cocina un ligero olor a tierra mojada. Tal vez el conflicto era más antiguo que yo, tal vez yo nací con la ansiedad que antecede a la guerra corriéndome por las venas. Tal vez mi familia siempre estuvo maldita por los dioses y mi exilio no fue más que un suceso escrito por la Moira.

Los que vivimos en las montañas sabemos que antes de la lluvia, el cielo se acerca al suelo y envuelve a los cerros en su neblina. Así desperté en mi habitación días antes del gran estallido. Estuve conviviendo en la

claustrofóbica atmósfera de una casa con los techos bajos, caminando con la espalda siempre encorvada. Fue una semana ocupada, iniciaba el año, y con él, yo obtenía nuevas ocupaciones. Mi hermano mayor no comprendía la carga que llevaba sobre mis hombros, o quizás no le importaba. Me pidió que hiciera su tarea mientras yo malabareaba las horas de mi vida entre la escuela, las prácticas y mi tesis.

Supe que algo saldría mal. La presión me comía viva, las nubes de mi habitación me desaparecían como si yo también fuese un cerro. Entonces escuché caer el primer rayo. Fue en una noche de febrero, cuando regresaba de cumplir mis obligaciones como becaria. La tarea no estaba terminada, era tarde y me sentía exhausta. Llegué a trabajar. Las cosas no me estaban saliendo perfectas, pero cuando una escribe descubre que nada es perfecto y que el error puede ser la oportunidad adecuada para un éxito aún por descubrir. Mi hermano no pensaba igual. El trabajo, que efectivamente no era perfecto, le resultó atroz. Entonces el rayo iluminó mi oscuridad y trepó por mi garganta con la forma de un grito que retumbó como alerta nacional de guerra. Las bombas de mi hermano no se dejaron esperar, destruyeron todo el progreso de mi trabajo, dejaron mi esfuerzo convertido en nada más que las tristes ruinas de una ciudad arrasada por la violencia.

En tiempos como estos los padres sacrifican al hijo que creen más fuerte. Ya lo decía María Fernanda Ampuero: "que cada familia sacrifique a su mejor cordero." Nos toman como a Ifigenia, con la falsa promesa de un futuro glorioso, que no es más que la máscara de la muerte, del sacrificio a pies de algo más grande que nosotros. En la guerra, como ya lo veía venir, mis padres decidieron expatriarme.

Apenas alcancé a subir por algunas cosas. Febrero, en la ciudad de las montañas, suele ser un mes frío. Mamá me dio dos bolsas negras y yo aproveché ese espacio para guardar mis libros favoritos, esperando me pudieran calentar más que la ropa y el hogar perdido. Uno de esos libros fue *Ifigenia cruel*, lo había leído muchas veces a lo largo de los últimos años y sabía que me serviría, que sería un refugio más grande que cualquier casa.

Aquella noche se encontraba sobre mi mesa *Dónde vas Alfonso Reyes,* de Coral Aguirre*,* y yo he pensado, ahora que el tiempo pasó, que aquella noche decidí seguirlo, "acechando el ruido de sus plantas", para adivinar a dónde nos dirigíamos.

I

Siempre he estado agradecida de haber encontrado la voz de don Alfonso siendo yo tan joven. Es un lugar común en mi generación decir que su figura se nos ha presentado como una autoridad a la cual temer, pero justo porque es algo cierto, se ha vuelto un lugar común. Si se me permite hacer una confesión, y creo que me será permitido porque ¿dónde sino en la literatura he

de confesarme?: nunca pensé que podría conectar con Alfonso Reyes. Y con nunca, claro, me refiero únicamente a los primeros veinte años de mi vida.

A mí, como a todo joven que resida en Nuevo León y le interese la literatura, su figura me intimidaba —aún ahora, hablar de su obra representa un reto para mí, significa darle valor a mi propia voz, siempre con el sentimiento de que doy pasos en falso y mi opinión será mutilada por la voz de tantos expertos mayores que yo—. La lectura de su obra se me presentaba como una sorda promesa, un leve susurro en alguna parte de la ciudad que, siempre en medio de una muchedumbre, me decía que podría leerlo cuando tuviera la capacidad intelectual para hacerlo. Y es que su obra, como la de muchos otros grandes autores, suele ser halagada por el goce intelectual que ciertamente despierta.

¿Pero qué hay de lo emocional, de lo confesional, de lo puro y universalmente humano? El primer libro que leí de Alfonso Reyes fue su *Ifigenia cruel*. Lo hice sentada en algún rincón muy escondido de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria mientras evadía mis responsabilidades del momento. Fue, como él mismo dice sobre los clásicos griegos, en esa época en la que uno debe suicidarse o redimirse.

Lo que más me sorprendió, en un primer momento, fue lo rápido que pude conectar con el texto. En la edición que leí, el poema estaba antes de muchos ensayos que habían escrito otros autores e investigadores a lo largo de los años sobre el mismo. Pensé que, sin ellos, el texto me habría sido incomprensible, que el tema sería algo ajeno a mi realidad. Me equivoqué, lo más pesado fueron todos esos estudios. Fue como si aquellos escritos, entre literarios y académicos, se convirtieran en barreras, como una serie de paredes y maleza protegiendo el castillo donde habita la doncella, o como el propio mar que atraviesa Orestes para llegar a su hermana.

Claro que, al final, esos textos me ayudaron a disfrutar más del poema y mi objetivo no es escribir contra ellos, sino explicar que *Ifigenia cruel* no los necesita. El tema no me fue ajeno y esto no es sólo porque sea yo una lectora de los clásicos griegos, sino porque Reyes, igual que los clásicos, entendía que el mito estaba ahí para representar los dolores del presente. Sabía que cada texto es un ritual que renueva al mito, explicando la realidad inmediata a través de éste. Quizás es eso lo que lo vuelve tan atemporal, la representación de lo universalmente humano nos da la ilusión de que los tiempos nunca cambian. Sin embargo, sí lo hacen. Y aunque el mito de Ifigenia, como cualquier otro mito griego, no nos será ajeno nunca, y en cada obra, de Eurípides a Racine o de Goethe a Alfonso Reyes, hay algo, más allá del mito, que los une y que nos une a nosotros, los lectores, con ellos; es verdad que cada una se impregnó de su tiempo y las ideologías de su autor.

No me apetece profundizar en este tema, pero me parece importante aclararlo. Cada obra marca diferencias importantes con la anterior, la del propio Eurípides lo hace. A mi parecer, la versión de Alfonso Reyes resalta por su rebeldía, el carácter íntimo de la obra la vuelve más única. Hay algo muy juvenil en ella, en ese espíritu rebelde que no sólo destaca por los claros cambios

que establece el regiomontano con las obras anteriores, sino también por la actitud de los personajes.

II

En su "Comentario a la *Ifigenia cruel*", Alfonso Reyes menciona que el tema de Ifigenia comenzó a pasear por su mente desde el año 1908, cuando estudiaba a las Electras del teatro ateniense. De modo que, a mi parecer, cualquier texto sobre el poema está incompleto sin una revisión de dicho ensayo.

Para el autor, la tragedia griega "es un reflejo humano de la tragedia universal." Ya he dicho que estoy de acuerdo con esto y que es por este motivo preciso que, aunque las obras envejezcan y en determinado tiempo (tanto histórico como personal) nos sintamos más inclinados hacia alguna y menos hacia otras, el mito no envejecerá.

Y cuando hablo de que las obras envejecen me refiero a que, como el propio Reyes explica: "el poeta trágico sólo ve lo universal a través de su conciencia de hombre", entonces cada escrito, a su modo, está determinado por el hombre que lo escribe y por el tiempo y opiniones de cada autor, de forma que los personajes de las tragedias no son más que contornos de seres, diría yo, son contornos de un solo ser: el autor.

Pese a lo anterior, Reyes explica un progreso entre las tres Electras, un cambio entre la Electra de Esquilo y la Electra de Eurípides. Los héroes de las tragedias griegas eran seres ideales, en cambio, los héroes modernos son profundamente humanos. Estoy de acuerdo con esto y quiero explicar que los contornos de ser a los que me refiero en este ensayo no son iguales a los de Alfonso Reyes.

Para él, esos contornos hacen referencia a un arquetipo, a lo que el héroe es en la visión ideal del poeta. El ejemplo, por supuesto, es Electra, pero no todas la Electras, sólo la de Esquilo, la cual permanece en su papel de virgen durante toda la tragedia. Para mí, los contornos del ser van más allá de lo ideal, no tiene tanto que ver con el poema como con el poeta, son el pedazo de humanidad que el autor se arranca para entregarle al personaje, es aquello de él mismo, de su pensamiento y de su tiempo que podemos apreciar en cada acción, en cada palabra y decisión tomada.

Como decía, el cambio que don Alfonso encuentra entre la heroína de Esquilo y la de Eurípides es el paso a la humanización. La de Esquilo, aunque al leerla nos parece ciertamente trágica y se nos estruja el corazón junto a ella, no es más que el contorno de un ideal, se comporta como una virgen, debe hacerlo según la sociedad griega; la de Sófocles, en cambio, es más rebelde, menos virginal, y aclara el autor en su ensayo la predilección del poeta griego por escribir parejas de vírgenes que sean una la antítesis de la otra, así, una es compasiva y obediente y la otra es severa y rebelde; la de Eurípides, en cambio, es astuta, rebelde, ambivalente y, quizás lo más interesante, es siniestra. "Habéis asistido al proceso evanescente de Electra, quien, de

abstracción psicológica en Esquilo, pasa con Sófocles á ser alegórica, y cobra, al fin, con Eurípides, intenso color de realidad." Resalta el profundo carácter moderno de Eurípides, quien, al convertir a Electra en humana, retrata en ella los defectos y cualidades de las mujeres de su tiempo. En Esquilo y Sófocles permanece el ideal, con un sentido incluso didáctico: enseñan el deber ser de las vírgenes; en cambio, Eurípides nos muestra a la heroína en su complejidad, que sirve como espejo de la complejidad de las mujeres de su tiempo. Hay un paso de lo ideal a lo real.

Debate entonces cierta idea presente en la tragedia de Eurípides. "Tienes corazón de hombre", le dice Orestes a su hermana por tener las mismas cualidades que en tantas ocasiones han servido para alabar a los héroes masculinos. Alfonso Reyes no está de acuerdo con esto. "De valor, de emoción, de astucia y de solicitud de mujer está formada la Electra de Eurípides. Ella posee la admirable complicación de las cosas del mundo. Pone sus intuiciones de mujer á servicio de su pasión." Así pues, un Reyes muy joven escribe sobre el carácter que, para él, debe poseer la heroína de una tragedia. En el elogio a la Electra siniestra encontramos un asomo de la Ifigenia cruel.

De modo que, como bien se ha dicho ya durante todo un siglo, la Ifigenia de Alfonso Reyes responde a la vida de éste, a sus necesidades y emociones, y, como yo misma he dicho más arriba, es esencialmente un contorno del propio autor, sin embargo, quizá ese carácter tan embravecido encontró su origen en la Electra de Eurípides y fue ella su primer modelo.

Ese "montón de cólera desnuda" que convierte a Ifigenia en una "mujer más fuerte que todos los guerreros", la vuelve diferente de las otras Ifigenias. Las características con las que imagina el autor a su sacerdotisa parecieran, sobre todo allá en 1924, poco femeninas —Aristóteles las habría criticado por no responder al ideal de una virgen, más aún de una virgen que desa seguirlo siendo—, pero tienen un precedente que el propio Reyes ubicó en la Electra de Eurípides, quien, además, es el poeta que abre con la tradición de Ifigenia.

Desde el exilio

> Respetemos el dolor
> de la que se salió de la muerte
> y brotó como un hongo en las rocas del templo.

Nadie en mi familia le dio de comer a su hermano los restos de sus propios hijos, y aun así siempre ha estado marcada por la violencia. Me recuerdo en mi infancia sentada entre mis tías y mi madre, escuchando cómo el bisabuelo fue malo toda su vida, o cómo la abuela fue una madre despiadada. Con historias iguales a un viejo cuento. Las hermanas embarazadas de un mismo hombre, el padrastro que regaló a una niña para el matrimonio, la abuela confesando sus crímenes en el delirio de la vejez.

Esa violencia estuvo presente en mi vida no sólo en las historias que se contaban en la casa de los abuelos, sino en la casa de la montaña, que ya no me atrevo a llamar mía. No inició conmigo sino con mi hermana. Pareciera que aquel hombre, mi hermano mayor, nació con la *hybris* removiéndole las entrañas. Lo que recuerdo son las peleas en casa. Ella, mi hermana, era más fuerte de lo que yo jamás podría ser. Se podía pelear *de verdad*, sin salir corriendo. Ella siempre luchó por las injusticias que nuestros padres cometían a diario, nunca se dejó someter al yugo.

Ella se fue de la casa cuando yo era una niña. Me quedé ahí y entendí que todo ese tiempo yo había sido protegida de esa violencia. Ellos, mis hermanos, son mayores que yo por más de una década. Yo era muy pequeña cuando los golpes empezaron. Nunca pude defenderme, así que aprendí a correr, a poner la cama en mi puerta para que él no pudiera entrar. La noche en que me fui, esa puerta llevaba rota más de un año.

Desde que mi hermana se fue tuve que soportar sola la *hybris* de mi hermano. Aprendí a rasguñar la mano que se amarraba con saña sobre mi cuello, a soportar las excusas y, en ocasiones, incluso las burlas de mi madre y el silencio de mi padre.

Aquella noche estaba harta, pero, sobre todo, tenía miedo. Miedo de la complicidad, del conocimiento de que podría morir en su manos y ellos me culparían a mí. Hacía no mucho, en el hospital, una psicóloga me dijo que sólo faltaban los últimos peldaños del violentómetro. La ira también estalló en mí, yo misma no estuve exenta de violencia esa noche, pero en aquella casa, como en la mente de los griegos, esa no es una característica femenina, y me echaron a la calle. Por eso vine a esta casa, la misma donde habita mi hermana.

III

Lo primero que nos dice Reyes de su Ifigenia es, en sí mismo, una novedad: ha perdido la memoria, es “un grito que nadie lanzó”. Es un ser profundamente melancólico a quien le pesan los recuerdos que no tiene, y a quien le duele la vida misma. “Porque un día, al despegar los párpados, / me eché a llorar, sintiendo que vivía”. Es, también, violenta. La adoración hacia la diosa Artemis le llega como “una respiración” que sube por sus pies, la llena toda y se representa en su cuerpo a través de la violencia.

Es el tipo de heroína que halagaba ya, catorce años antes, el propio Reyes. Un personaje que no se encasilla en ideales. Poco virginales son las primeras noticias que tenemos de ella, una carnicera melancólica y solitaria. Mira el amor que los demás se expresan entre sí con anhelo, pero se niega a aceptar caricias: “si intento acercarme, / huyo, de mí misma asustada, / como si otro por mi voz hablara”. Ya en el segundo coro las mujeres nos describen que los brazos de la sacerdotisa prefieren ahogar hombres antes que acariciarlos.

Mucha diferencia hay entre este personaje y la heroína de Goethe, que es la viva imagen del ideal femenino del romanticismo. Esa Ifigenia recuerda de dónde viene, pero lo oculta por vergüenza, al tiempo que añora regresar a Grecia, despreciando a los bárbaros entre los que vive. Imagina Goethe a una Ifigenia que es "virgen santa", "digna y noble sacerdotisa", quien a su llegada acabó con el rito sangriento de los bárbaros, siendo aceptada tal decisión por la diosa. Con su llegada las tierras de Tauris prosperaron y los soldados ganaron las batallas que combatían.

Mientras Alfonso Reyes la imagina "sagrada y feroz". Quizás un lector de Goethe se sorprendería al escuchar un coro de mujeres que le canta a su virgen "Prefieres la víctima iracunda, / vencida primero y luego abierta, / para que Artemisa respire / la exhalación de sus entrañas". Esta sacerdotisa, víctima y victimaria, sagrada y siniestra, es más afín a aquellas cualidades que el aún más joven Reyes halagaba en la Electra de Eurípides. Es ciertamente más humana, con las paradojas que tanto nos identifican. Desea afecto, pero huye de él; anhela tener recuerdos, pero apenas los recupera, los aborrece; extraña a su madre, pero esa madre ya no existe, y el recuerdo, apenas recuperado, se oscurece por los crímenes cometidos.

He escuchado a muchas maestras decir que es posible leer este poema como feminista, también he escuchado a muchos decir que no. No pretendo hacerlo. Me parece interesante, sin embargo, revisar que su Ifigenia se libera del destino que le tenían escrito, ver cómo la convierte en lo que él mismo considera que es el carácter de una mujer, alguien fuerte y decidida, pero no por eso menos pasional; alguien en cuya persona caben dos actitudes, una víctima, como siempre ha sido vista, pero también una victimaria, que decide permanecer por el resto de sus días en su papel de sacerdotisa sangrienta.

Desde el exilio

Pienso que el mito de Ifigenia es un espejo donde todos aquellos que tengamos una relación compleja con la familia podemos vernos reflejados. Y recuerdo ese cuento de Adela Fernández, "Macedonia". Ahí se nos narra la historia de Margaret Lower, una actriz que, a los dieciséis años, conoce a un griego, Eumenes Malanos, quien decide formar un grupo de teatro en medio de un pequeño pueblo de campesinos. La única obra que aquellos campesinos aceptaron fue *Ifigenia en Áulide,* de Eurípides.

Desde la primera vez que el grupo interpretó la obra, no hubo un solo día en que no lo hiciera. Intentaron con otras, pero los campesinos las rechazaban y subían al escenario para destruir la escenografía. Margaret comienza siendo parte del coro hasta que la actriz principal abandona la obra, entonces se convierte en Ifigenia. Destaco el paso de espectadora a protagonista. Al tiempo que trabaja en la obra, Margaret se enamora de Eumenes, quien la abandona para regresar a Grecia cuando ella se encuentra embarazada de él.

Los actores una y otra vez protestan por la imposibilidad de representar otras obras y, sin embargo, "movidos por una fuerza extraña, al día siguiente regresan a cumplir la función, como si se tratara de un destino inevitable." Este mismo destino alcanza a Macedonia, que nace en uno de los camerinos después de que su madre terminara la función.

No existe ni un día en la vida de la niña que no haya asistido al teatro. Para ella "la muerte no es más que quitarse el maquillaje" y la vida consiste en pintarse de nuevo y prepararse para la función. Así es incluso el día que Margaret muere, después de terminar de interpretar la obra. La velan en el teatro y, al día siguiente, sin que nadie se lo diga, Macedonia sale a representar el papel de Ifigenia.

Hay muchas cosas que me gustaría destacar de esta obra, comenzando por el paralelo entre Ifigenia y las dos mujeres que la interpretan luego de que la primera actriz se va. El destino de Ifigenia era inevitable, ella, no importa cuál sea la versión que se lea, es sacrificada por su padre. Así, el destino de madre e hija se vuelve representar a la virgen mártir. Quizá por esto la autora nunca menciona la otra tragedia, porque el destino de sus personajes era morir sacrificadas frente a una multitud.

También la referencia en el nombre de la niña con el nombre de la ciudad donde Eurípides presentó algunas de sus obras, recordando además que este territorio era visto como inferior por las otras ciudades griegas, lo que podría ser una referencia al pueblo de campesinos donde la obra es representada.

Y finalmente, la herencia. Dentro de este cuento Ifigenia representa dos cosas: el destino de ser sacrificada y la herencia familiar. Como sabemos, la familia de Ifigenia está maldita y ha sido condenada al asesinato y a la muerte violenta. Esto es interpretado por Adela Fernández de una forma muy particular.

Margaret le hereda su rol en la obra a Macedonia, sin que nadie se extrañe, aunque sea una niña de siete años. Ella ni siquiera tiene la oportunidad de decidir, simplemente lo hace. A mí esto me hace pensar en los roles que las hijas heredamos. Mi madre siempre vivió en una casa violenta, la educaron creyendo que hay que servir a los hombres de la casa, que a ellos siempre les toca el plato más grande mientras una se muere de hambre. Cuando era niña, los doctores decían que sería muy alta, como mi hermano, pero me diagnosticaron anorexia a los doce años, nunca tuve la oportunidad de ser igual que él, porque en mi casa yo debía quedarme pequeña.

Nadie se extrañaba cuando mi hermana, tan sólo tres años mayor que mi hermano, se encargaba de cuidarlo como si fuera su madre. Nadie se extrañó de que yo, tantos años menor, tuviera que cocinar para él y para mi padre cuando mamá no estaba. Ni siquiera yo me extrañé, sólo supe que era lo que tenía que hacer, como Macedonia. Incluso la noche en que me fui, no me extrañó estar haciendo la tarea de un universitario, como mi madre hacía sus tareas del kínder.

Alfonso Reyes imaginó que en su Ifigenia cabía una doble identidad, aquella que ella era y esa otra en que se convertía para realizar sus deberes

de sacerdotisa. Adela Fernández lo llevó a la representación misma, a convertirse en otra dentro del escenario. Yo pienso que, así como Macedonia e Ifigenia heredaron su papel en la historia, a mí y a mi hermana nos tocó convertirnos en mamá.

A todas nosotras, Ifigenia, Macedonia, a Jane y a mí, nos sacrificaron en beneficio de un grupo de hombres egoístas, nos tocó representar el rol que otros decidieron darnos.

IV

La tarde en que ocurre el poema alfonsino, un pastor trae al santuario dos hombres extranjeros para el sacrificio: Orestes y Pílades, siendo el primero hermano de Ifigenia. La anagnórisis inicia casi como un milagro, por primera vez, la cólera de la diosa no posee a la sacerdotisa. Orestes carga consigo los recuerdos de su hermana: "calla, porque, al fin, no quiero / saber —oh cobarde seno— quién soy yo", dice la sacerdotisa después de reconocer el lunar en el cuello de su hermano, gemelo del que lleva ella en su hombro.

Toda la fuerza que tiene la anagnórisis del poema se disiparía si Ifigenia no hubiese perdido la memoria. En "Las tres Electras del teatro ateniense", Alfonso describe la anagnórisis de Esquilo como la mejor de las tres. En esta tragedia, Electra reconoce a su hermano por el mechón rubio dejado en la tumba de su padre y por las huellas, que ella entiende, son de Orestes; ésta es, para el joven Reyes, más poderosa que las otras y lamenta dicha pérdida en las demás tragedias, aunque a cambio tenemos la humanización de Electra.

Imagino que desde aquel momento se orquestaba en la mente del autor una forma de anagnórisis tan poderosa y que permite a Ifigenia mantener su carácter. En un primer momento he pensado que, si Ifigenia no hubiese perdido su memoria, no afectaría tanto, como puede parecer, pues las últimas noticias de su casa serían tan dolorosas que servirían para provocar el mismo sufrimiento. Su carácter podría permanecer igual de fuerte y seguiría rechazando regresar a casa. Luego entendí que su horror va mucho más allá de las trágicas noticias que Orestes le lleva.

Ifigenia siente horror de la sangre que corre por sus venas. "Orestes, soy tu hermana sin remedio, / y en el torrente de la carne, siento / latir la maldición de Tántalo". Todo el legado familiar, que mezcla el amor con la guerra, la grandeza con la sangre, le parece abominable. Lo primero que recuerda es su sacrificio. A diferencia de las otras Ifigenias, los años no pasaron para ella desde aquel fatídico día, el perdón y la resignación no han llegado aún y el dolor sigue tan fresco como si acabara de ser salvada por la diosa. Así es como el regiomontano logra escribir en un poema todas aquellas cosas que le gustaban de las tres tragedias griegas que estudiaba en su primer libro.

De aquella anagnórisis escrita por Esquilo quedan estelas en el coro de la *Ifigenia cruel*. "Entran los ojos en los ojos. Andan / tentándose las manos con las manos. / Y en la arena, la huella de la hermana / acomoda la huella del

hermano". Así como Electra reconoce a Orestes por las huellas de sus pies en la obra del poeta trágico griego, lo reconoce Ifigenia en la del regiomontano.

Desde el exilio

Vine a esta casa porque la guerra estalló en la mía y mis padres decidieron expatriarme. Al día siguiente de mi expulsión, recibí una nota invitándome a mi nuevo hogar, aquí, en la casa de mi hermana.

El terreno que conforma la casa está divido en dos. Yo me he quedado en un lugar separado pero unido al suyo. Este lugar es grande para una persona que se ha acostumbrado a no ocupar mucho espacio. Me refugio en mi nuevo cuarto, pequeño y húmedo. Mi hermana se aseguró de que no durmiera en él hasta que la puerta tuviera una llave que fuera sólo mía. Y yo lloré pensando en la puerta rota que dejé atrás, en la montaña.

Antes de esto, mi hermana y yo teníamos una relación muy distante. Yo recordaba mis años junto a ella con coraje. Aun así, ella me dio un hogar cuando mis padres me lo negaron. En las noches que siguieron a mi llegada, comenzamos a charlar después de la cena, cuando ella llegaba del trabajo. Y la historia de mi vida cobró matices que antes desconocía. Como si de un lunar en el cuello se tratase, su dolor encajó en el mío y lloramos juntas por nuestro destino.

Al haber perdido la memoria, en su anagnórisis Ifigenia no sólo reconoce a su hermano y a su familia, sino que se reconoce a sí misma, entiende quién es ella. Ya lo decía Octavio Paz: "Para ser nosotros mismos, parece insinuar Reyes, es menester reconocer la existencia de los demás. Al recobrar la memoria, Ifigenia se recobra". En aquellas noches yo también me conocí. Entendí que, a diferencia de Reyes, yo nunca fui Ifigenia, yo siempre he sido Electra. No fui yo la primera exiliada de mi casa, sino mi hermana mayor, ella fue el cordero sacrificado, yo sólo heredé su lugar.

Pienso, entonces, en cómo sería el mito si no fuese Orestes quien llegase a Táuride, sino Electra. Iniciaría como inicia el drama de Eurípides. Muerto Agamemnón y desterrado Orestes, Egisto observaría cómo los argivos se disputan el amor de Electra. Temiendo, como teme en la tragedia, que naciese de tal unión un hijo vengador, la llevaría al mar, a morir entre las olas.

Con su astucia y la ayuda de algún dios benevolente, Electra lograría llegar a Táuride, donde sería tomada para el sacrificio, pero este nunca llegaría, pues con ella traería los recuerdos perdidos de Ifigenia. Se lamentarían entonces las dos hermanas por su sangre, por primera vez, no lloraría sola la sacerdotisa.

En el dolor que causa la memoria, la Ifigenia de Reyes desea escapar de sí misma. Orestes no se lo permite: "Te asiré del ombligo del recuerdo; / te ataré al centro de tu alma. / Apenas llego a ser tu prisionero, cuando eres ya mi esclava". No sería así en el poema que imagino. Electra lloraría junto a su hermana. Jamás sería tan cruel y orgullosa para llamarla esclava. Sabría

que, como dijo Paz, Ifigenia tiene que negarse para volver a nacer, pero esa negación sería en compañía, rechazarían juntas su sangre para fundar otra.

Mi Electra entendería que sus entrañas no deben calentarse con el amor de un hijo que será asesino, no le pediría a su hermana convertirse en "complaciente esposa, / que alimente en su casa algún príncipe aqueo". Recordaría, incluso, que fue con una promesa similar que la atrajo su padre al sacrificio. Juntas, romperían con los mandatos divinos y vivirían entre los bárbaros. Quizás Orestes seguiría yendo tras el cadáver de su madre, pero ellas, que habrían cortado todo lazo familiar, no se preocuparían por eso.

V

La *Ifigenia cruel* fue el espacio en el que Alfonso Reyes pudo encontrar una paz que sólo llega con la libertad. Ésta, no obstante, no obstante, tiene que ser tallada a hachazos. Para el autor significó negarse a sí mismo, negar su territorio, negar su origen, negar hasta el río de sangre de sus venas. Sólo desde esa posición pudo volver a encontrarse. Quizá en toda redención hay algo suicida.

Con él entendí que mi exilio no fue decisión de ninguna Moira, sino mía, que no volver nunca más era mi propia forma de repetir las palabras de Ifigenia "no quiero". Esas palabras, que tanto significaron para Reyes, que requieren el valor para alejarse de aquellos que nos vieron crecer, de separarse del legado familiar, fueron repetidas por mí. Aquella noche en que, como si estuviera poseída, la violencia trepó por mi garganta y tronó como grito de defensa, yo, sin saberlo, estaba entregándome a un destino que sería decidido por mí y no por otros.

Octavio Paz describe la libertad expresada en el poema como una "fatalidad [que] deja de ser una imposición exterior para convertirse en aceptación íntima y voluntaria". Porque el exilio, aunque se convierta en destino, sigue siendo un lugar que duele, nadie dijo que la libertad tiene que ser placentera. Con todo el cariño y la culpa que Reyes sentía por su padre, tuvo que romper los lazos con sus ideas, con la vida que tendría si seguía los pasos de su hermano y su padre.

Poder decir *no quiero* ha sido muy difícil, el exilio vino con la soledad de vivir por mi cuenta en un espacio tan grande y con las responsabilidades de la independencia. Así como Reyes pasó frío y hambre en España, luego de abandonar Francia, me tocó a mí sobrellevar el frío de febrero en un pequeño cuarto muy húmedo.

Pero a diferencia de él, yo no fui a la casa de mi hermano, sino a la de mi hermana y en ella, junto a los libros, encontré todo el calor que necesitaba. Recuerdo una tarde en la cual llegué a casa después de un coloquio que se llevó a cabo mientras afuera hacían siete grados bajo cero. Como no tenía suficiente ropa, para el final del día tenía fiebre, me dolían los oídos y mi garganta quemaba. Mi hermana cocinó caldo para mí, me dio medicina y durmió

toda la noche a mi lado. Ifigenia habría sido una hermana amorosa si Orestes no hubiese sido tan egoísta.

Pienso de nuevo en la palabras de Paz, tenemos que reconocer al otro para poder ser nosotros mismos. Yo tuve que re-conocer a mi hermana para reconocerme a mí. En su historia, en su dolor y en su lucha con la familia, comprendí la mía. Desde que se fue de casa cuando yo era una niña, estuvimos separadas, muchas veces incluso peleadas. En la anagnórisis, entendí las piezas que le faltaban al rompecabezas de mi memoria y pudimos perdonarnos. Reconocí que la primera en escapar de la muerte no fui yo, reconocí su dolor, y el mío, que cabía en las huellas que el suyo había dejado. Ambas brotamos entre los hongos en un lugar alejado de la sangre.

Aquella noche en que abandoné la casa en la montaña, sentí que seguía a don Alfonso, sin saber a dónde me dirigiría, pero confiando en que, de la misma forma en que los griegos fueron su guía, él sería la mía. Así llegué a esta casa, donde tuve que negarme para conocerme, donde encontré a mi Ifigenia y donde obtuve finalmente la libertad sobre la que él escribió. El lugar de mi exilio, como el de Ifigenia y como el de Reyes, se convirtió en el destino que yo misma escogí.

Referencias

Ampuero, M. (2021). *Sacrificios humanos*. Páginas de Espuma.
Fernández, A. (2024). *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica.
Goethe, J. (s.f.) *Ifigenia en Táurida*. (E. Orrego Vicuña, trad.).
Reyes, A. (1911). *Cuestiones estéticas*. Librería Paul Ollendorff.
Reyes, A. (2024). *Ifigenia cruel. Poema dramático*. El Colegio Nacional; Universidad Autónoma de Nuevo León.

Los tres nacimientos de *Ifigenia cruel*

Jesús Américo Salazar Matrón

Introducción

Alfonso Reyes da comienzo a su poema épico *Ifigenia cruel*, objeto de análisis de este ensayo, con una imagen que evoca al nacimiento:

> 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.

En este contexto, podemos presenciar a través de los versos alfonsinos el nacimiento segundo de Ifigenia, uno que sucede al biológico, el de una vida que no recuerda, y antecede a su nacimiento *existencial* o redentor.

¿Por qué podemos decir que Ifigenia atraviesa tres nacimientos? A lo largo del desarrollo del poema es posible identificar momentos cuyo acontecer significa un cambio de paradigma para la realidad que Ifigenia conoce, o en cierto sentido, desconoce.

Bajo este razonamiento, la Ifigenia de Áulide, hija de Agamemnón, es una mujer carnal, mortal y condenada por la herencia abyecta de su familia, una maldición sucesoria que los condena. Y, sin embargo, no es la única imposición contextual a la que se sujeta nuestra primer Ifigenia.

La segunda Ifigenia, aquella que nace en Táuride, despojada del recuerdo de su vida anterior, es una que vive, como lo menciona en verso "en un miedo largo", habita en una tensión que se cataliza en una parte por los atisbos de su vida pasada, de su humanidad transgredida, de su origen hasta ese entonces ignorado y, por otro lado, la condición impuesta como servidora de la divinidad, carnicera y suerte de funcionaria judicial ejecutoria.

Por último, la tercer Ifigenia es una que nace de forma *simbólica*, a diferencia de las dos anteriores, con conocimiento de sus condiciones pasadas, la de humana doblemente condenada y la de rutinaria sacerdotisa.

Representa, pues, el surgimiento de una autonomía consciente, de una elección redentora, de una existencia dotada del propósito sacrosanto que, en última instancia, optó por cumplimentar.

A lo largo de este ensayo propongo analizar *Ifigenia cruel*, de Alfonso Reyes, bajo una interpretación que no sólo dialoga con las motivaciones que impulsaron la pluma del Regiomontano Universal para escribir este poema, sino que presenta también una reinterpretación —la de los tres nacimientos de Ifigenia— como una alternativa a la narrativa vital de la protagonista, que atraviesa en cada uno de ellos la transformación esencial de su ser, conduciéndola en última instancia a su redención existencial.

Parte I. Primer nacimiento: La Ifigenia de Áulide

siendo yo, soy la otra...

Es poco lo que sabemos, a través de la obra, de este nacimiento, el primero y que podríamos calificar como el nacimiento biológico de Ifigenia, ya que no lo encontramos descrito sino en la narrativa de Orestes, que provoca el recobramiento de la memoria de su hermana, quien hasta tal momento ignoraba su condición fraternal con aquel náufrago arribado a la costa de Táuride.

No obstante, mucho antes de la anagnórisis que plantea esta conversación, en la presentación de Ifigenia, advertimos la presencia de atisbos, desconocidos a su saber, pero que la arrastran, la confrontan en un deseo que no termina por comprender. Ella se reconoce en una condición impuesta, y hasta donde entiende, irrevocable —la de sacrificadora de Artemisa—, y, aun así, en sus adentros resuena un anhelo de humanidad.

La naturaleza introspectiva de Ifigenia, aquella que manifiesta, implora, su propia humanidad queda evidenciada, por ejemplo, en estos versos:

> Otros, en figuras de baile
> alternan amigos y familias,
> contrastando los suyos con los pasos de otros:
> y yo no, que caigo cada noche
> en mi regazo propio.
> […]
> Quiero, a veces, salir a donde haya
> tentación y caricia.
> Pero yo sólo suelto de mí espanto y cólera.
> Y cuando, henchida de dulces pecados,
> me prometo una aurora de sonrisas,
> algo se seca dentro de mí misma;
> redes me tiendo en que yo misma caigo;
> siendo yo, soy la otra…

Como se palpa, encontramos a una protagonista que, al nacer por segunda vez, no entiende, pero de cierto modo, resiente su condición anterior. Hasta este punto del poema el camino lógico por el que nos llevaría una narración tradicional sería la del retorno de Ifigenia a su condición humana, pues es lo que en su presentación nos manifiesta —separarse del espanto y la cólera para salir y ser merecedora de tentación y caricia—; incluso no podemos descartar que ella, al percatarse de su vínculo con Orestes y recordar una existencia previa a su servicio sacerdotal, sintiese un deseo de reivindicar su vida anterior, podría decirse, que lo natural sería que se cuestionase al ver una vía de acceso —o de regreso— al placer que añoraba: la oportunidad de recuperar su identidad como la Ifigenia de Áulide.

Pero esta esperanza se desvanece cuando su hermano Orestes, desatado de las manos —y de cualquier pretensión que romantice la intención de su viaje—, notifica a su hermana la verdadera motivación de su reencuentro (que tampoco podría acusarse de oculta): recuperarla para, a través de su vientre, engendrar y preservar el linaje de la familia.

En particular, esta develación de las intenciones de Orestes, es, tanto en fondo como forma, profundamente agresiva y cargada de un sesgo patriarcal, que reduce a Ifigenia —tal y como ella se refiere a sí misma tras la revelación— a ser una *yegua* acosada, una que tiene en su humanidad una doble condena: aquella mitológica, que recae sobre la descendencia de Agamemnón por antiguos pecados (omitidos intencionalmente por Reyes) y una segunda, de naturaleza sexual. Ante la sociedad carnal Ifigenia no era la sacerdotisa atemorizante ni la leal servidora de Artemisa, quedaba reducida a un vientre, una vitrina que confeccionaría por algunos meses a un descendiente, que entonces sí —en el supuesto de su virilidad— representara la continuación y preservación de un linaje que hasta hace momentos había ignorado.

De este modo, hablamos de que el nacimiento biológico de Ifigenia es también la manifestación primera de su crueldad, una que —ni siquiera la arrebata— le niega de plano cualquier capacidad optativa. Ifigenia, por el simple hecho de haber nacido fémina estaba destinada irremediablemente a ser, en palabras de Orestes, "complaciente esposa", ceñida a "las altas normas que te condenan".

Parte II. Segundo nacimiento: La Ifigenia de Táuride.

Tengo miedo, calla, la Diosa nos oye.

Si asumimos que el primer nacimiento de Ifigenia transcurre cargado de inocencia —no en el sentido infantil de la palabra, más bien, una inocencia que repele la posibilidad de una existencia ulterior a lo que se encuentra, por el simple sentido del vivir determinado— el segundo nacimiento, aquel que ocurre en Táuride, y con el que comienza el poema es, por mucho, el más

tenso en cuanto a la psique, y denso en tanto a las implicaciones identitarias de la protagonista.

Como ya se expuso, la Ifigenia que nace en Táuride, esa que vive en medio de una monotonía que se enclaustra en el templo de Artemisa, responde a un tipo de mujer que se adhiere de forma plena al calificativo de *desalmada*. Es desalmada porque ha sido reconocida como una hábil sacrificadora, quien con particular destreza empuña el cuchillo con el objeto de satisfacer el apetito mordaz de la diosa a quien venera, pero también es desalmada, siempre y cuando entendamos esta palabra como carencia de espíritu. La sacerdotisa, adolecía de un alma que le retribuyera alegría, sentido o pertenencia.

No obstante, hablar de la carencia de alma de Ifigenia resulta una aseveración poco ortodoxa y sujeta a matices que contravienen la totalidad del enunciado. Por ejemplo, podríamos preguntar: si Ifigenia carece de alma, ¿por qué siente una atracción al *modus vivendi* que observa en los demás habitantes de Taúride? O incluso, si fuera por una falta total de alma aquello que a ella le aquejaba, ¿sobre qué arena psicológica se libraban las batallas de su dualidad?

En atención a este par de cuestionamientos —aunque simples he de admitir—, es preciso aseverar que a Ifigenia en Táuride, aunque despojada de sus recuerdos, no había sido despojada de su alma, dicha virtud le fue neutralizada o inhibida lo suficiente para el ejercicio de su carnicero servicio, pero no lo necesario para aliviarla de los deseos más humanos que su piel pudiese albergar.

El segundo nacimiento —que es, a su vez, el primero que se plasma en el poema— comparte algunas características esenciales que lo sitúa en un mismo escenario: el de una situación en la que Ifigenia se veía obligada a responder, denostada su facultad electiva. Un sitio común entre ambos momentos tiene que ver con la ausencia de un recuerdo anterior, diferenciado esencialmente porque previo al nacimiento biológico sencillamente no existen eventos que rememorar; aun así, la falta de este elemento provoca que el actuar de Ifigenia se restrinja no a lo que sabe sino a lo que cree saber, se somete de este modo a un patrón de pensamiento ajeno que interioriza, en el entendido de que no existe un pensamiento diferente.

En el marco de este estado de la existencia de Ifigenia es que arriban a la costa de Táuride dos navegantes —Orestes y Pílades— quienes, por el simple hecho de su naufragio en costas de los tauros, estarían sujetos a una penalidad que se cobraba con la vida misma. Esto los situaba en la instancia que deseaban alcanzar: comparecer ante Ifigenia, a quien Orestes reconocía como su hermana, y el pueblo de Táuride conocía como la mano ejecutora de Artemisa.

La audiencia entre Orestes e Ifigenia es la antesala al desenlace de la historia, y Reyes ejerce maestría literaria en diseccionar los dichos de cada uno de sus personajes, a fin de recurrir a una anagnórisis, que cuando se confirma, transforma por completo el entendimiento que tiene la sacrificadora de

sí misma: es sabedora entonces de su primer nacimiento, y que, a la vez, no es engendro de las plantas de la Diosa que adora.

Este hito que fractura la concepción misma de Ifigenia le provoca un sentimiento certero: miedo. Ella misma lo dice cuando versa:

> 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.

¿Qué implica que Ifigenia sienta miedo? Esta pregunta es sumamente importante, pues dice mucho de la afectación que sucede al reconocimiento de su condición de hermandad con el indicado Orestes, pero sobre todo al saber de sí misma, que fue humana, y que lleva consigo la insignia de un nombre, una simple palabra que remarca su distinción de objeto —la portadora de la guadaña de Artemisa— y sujeto: Ifigenia, mujer, hija de Agamemnón, hermana de Orestes, humana.

Ifigenia teme, lo que es contrario a los deseos manifestados en estrofas previas, porque el dejar de consignar su existencia a una voluntad divina la desprotege, la vulnera no sólo frente a la mirada iracunda de Artemisa, sino también ante la crueldad lúcida de su interior. Entiende que desea, anhela y añora no por otro motivo que su innegable naturaleza humana, y eso, a vista propia y del coro de Táuride, la comprime, la empequeñece.

Además, podríamos decir que el miedo que aqueja a Ifigenia es paradójico, ella teme a su humanidad, cuando es esta misma la que le hace capaz de temer.

El segundo nacimiento de Ifigenia la somete a una situación similar que el primero. Ella nace ahora sin recuerdo de su pasado, consignada a una labor mecánica, y obra en la vida como un ser desalmado, por lo inhumano de su labor como sacrificadora, y por la inhibición misma de su alma. Aquí, de igual modo, Ifigenia no admite una existencia que la redima, que honre la facultad de elegir qué vida es la que desea. De nueva cuenta, la crueldad de Ifigenia radica en su contexto, en ser una mujer, que ni siquiera se reconoce como tal, condenada a la monotonía del servicio divino, a la dependencia

de voluntades ajenas, al desconocimiento de quién es ella y sobre todo qué implica ser, ahora con nombre propio, Ifigenia.

Parte III. Tercer nacimiento: Ifigenia cruel

¡No quiero!

Este nacimiento —a diferencia de los anteriores— se caracteriza por venir revestido de sutilezas, particularmente porque su desenlace, que es el del poema mismo, no coloca a Ifigenia en nuevo espacio.

Conviene preguntarse ante este planteamiento: en qué momento renace Ifigenia por tercera vez. A lo que es preciso responder que esta instancia no responde o se manifiesta como una acción de efecto instantáneo, en todo caso, se construye en el tramo final del poema.

No obstante, el instante preciso en el que se inaugura esta nueva faceta, considero, se advierte cuando ella cuestiona a Toas —a quien Reyes dotó de la cualidad de la afabilidad— con respecto a la aplicabilidad de la norma, cuya estricta aplicación condenaba a Orestes y Pílades a la pena capital, sin recurso, apelación o excusa que procediera:

TOAS
Náufragos son, ley igual los condena.

IFIGENIA
Ley que un hombre trazó y otro quebranta.

TOAS
Escrita está en las plantas de Artemisa.

IFIGENIA
—Que es superior a ella y con los pies la pisa.

TOAS
¿Qué pretendes?

IFIGENIA
Que hablen.

Es en ese instante cuando en Ifigenia se asoma un brote de autonomía, que la distingue de un verdugo autómata. Ese sencillo cuestionamiento: “Ley que un hombre trazó y otro quebranta”, no sólo es una réplica conversacional con Toas. Por una parte, comprende un cuestionamiento de interesante profundidad moral, social e incluso jurídica, pues bien puede trasladarse a una pregunta toral para estudio desde diversas ciencias o disciplinas ¿Cuál es el valor real de las leyes? Por otro lado, el que atañe a la historia de la protagonista, es

el momento en el que Ifigenia se atreve —y no frente a cualquier persona, sino a una autoridad de Táuride— a manifestar un deseo, el de escuchar a Orestes y Pílades, aun cuando este último se restringe al monosílabo *no*.

Por lo que, esta interacción entre Ifigenia y Toas no es simplemente la antesala para la anagnórisis ulterior, resulta ser el preludio para la determinación final de la autonomía de Ifigenia, esta contravención de la ley criminal que pesaba sobre los náufragos, la imposición de la voluntad de Ifigenia, así como el reconocimiento de su propia capacidad electiva son los factores que siembran la semilla que no germinará sino hasta el clímax poético.

Es ahí mismo, en la algidez del poema, cuando los simbólicos dolores de parto iniciados durante la conversación con Toas derivan en el nacimiento último de Ifigenia. Este sucede cuando, tras la disertación de alegatos de Orestes —señalada en párrafos anteriores— ella se encuentra en la exigente posición de decidir entre dos mundos: el primero, Áulide, en donde será capaz de corresponder a su humanidad inhibida y expuesta al principio del poema, o el segundo, Táuride, para mantenerse en la sacrificial labor asignada por Artemisa.

Es esta decisión que afronta Ifigenia el conflicto central de su historia, y es posible imaginar el desgarrador conflicto interno que le sobrevino. Por un lado, retirarse a su condena humana, como vehículo reproductor le significaría también una vida certera, de verdades irrefutables, rutinas consagradas, y de una trascendencia que se limitaba al linaje que de su vientre expulsaría. Para Ifigenia volver a ese sitio podría representar la respuesta a lo que su carne le exigía, pero traería consigo la inhibición permanente de la virtud espiritual que había alcanzado con su estatus de cierva de una deidad, y que no advirtió hasta ser capaz de contrastarlo con su primer nacimiento. La vida en Áulide la regresaría a lo que puede decirse *una vida común*, con las pacíficas bondades y consuetudinarias desazones que ello supone.

En sentido opuesto, quedarse en Táuride representaba la asunción definitiva de su papel como servidumbre espiritual, vivir bajo las órdenes de la diosa Artemisa, pero ya no como un objeto mecánico, de ahora en adelante como sujeto de sus decisiones; que incluso por la determinación posterior de preservar la vida de los náufragos, podemos decir que asume una nueva postura, alejada de una sanguinaria carnicera, la de juzgadora virtuosa adscrita a la voluntad de lo divino.

En virtud de lo anterior, la cuestión principal podría plantearse de este modo: ¿Debe Ifigenia aceptar su prenatal condena carnal o debe aceptar una posición a la que fue orillada, pero que le representa la oportunidad de legitimarse como sujeto, en el sentido amplio del concepto? Ante ello, ocurre lo siguiente:

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*!

Esta última expresión de Ifigenia —siendo esta misma su última intervención en el poema— nos responde al cuestionamiento formulado. Ifigenia decide quedarse a los pies de Artemisa, y aceptar una condición de paradójica y voluntaria esclavitud, en todo caso, de servidumbre y devoción a Artemisa.

La elección de Ifigenia es también, en el sentido de la presente interpretación, una redención que dialoga directamente con su existencia; al final del día, el camino de la protagonista del poema no la conduce hacia el retorno de su condición humana, sino hacia la renuncia de una maldición generacional que la reduce y empequeñece, pese a que ese movimiento la mantendrá en una situación que en principio no comprendía ni atesoraba.

Ifigenia renuncia, y en eso reside el valor de su tercer nacimiento —el redentor—, pues termina de reconocerse a sí misma, ya no como víctima lisa y llana de situaciones oscuras para ella, se convierte entonces en la rectora de su existir, con toda la crueldad que pudiese significar para Orestes, la casa de Agamemnón y Áulide.

En este sentido, es prudente distinguir entre la convención del concepto de redención, que nos suele evocar la idea de regresar a un lugar abandonado, del que se partió sin la plena conciencia de lo que la distancia implicaba, o la de un sacrificio mesiánico que es capaz de purificar las impiedades pasadas, que transforma tanto el lugar como el modo en el que se vive, y abre el camino a una nueva existencia.

Al final, el nacimiento redentor de Ifigenia nos plantea que existe una cierta redención en la decisión de aceptar —y adoptar— la crudeza de la autonomía, aunque en ella resida lo que a Ifigenia la convirtió en Ifigenia, la cruel.

Conclusión

En las páginas anteriores se planteó una interpretación de tres instancias en la obra de *Ifigenia cruel*, el centenario poema del Regiomontano Universal, Alfonso Reyes. A saber, esta tríada de momentos —distinguidos como nacimientos— emergen como un reflejo de la diferentes facetas y oportunidades a las que el ser humano puede acceder.

Por ejemplo, el nacimiento biológico, al que todos ocurrimos sin excepción, es el que determina, por biología nuestro, sexo y, por contexto, nuestro idioma, estrato e incluso creencias o religión. Representa el estado más simple de la naturaleza y se suscribe al ciclo vital: nacer, crecer, reproducirse y morir.

El segundo nacimiento, en este caso, es espiritual, tiende a ser considerado como el primer reconocimiento verdadero de uno mismo, y podríamos encuadrarlo en las calamidades de la juventud, donde se tiene el conocimiento superficial de uno mismo, y donde, aunque se toman decisiones rutinarias, sigue sujeto al contexto, a las imposiciones sociales y la expectativa.

El tercer nacimiento, el redentor, representa entonces el alcance de la capacidad electiva plena, no una que resuelve nimiedades, más bien, una que al igual que Ifigenia responde a la pregunta: ¿Qué es lo que quiero? Este último nacimiento, es, además, al que es más difícil acceder —hasta el grado de ser inalcanzable para algunos— pues somete a cada individuo a un examen de tensión existencial, en el que puede restringirse exclusivamente al motivo biológico (reproducirse y morir) o redimir su experiencia vital mediante una autónoma existencia, en la que se entienda a sí mismo como sujeto de su propia humanidad, y por ende responda, aunque resulte cruel, al destino que desee para sí mismo.

Como ejemplo de esta tesis, podemos aplicar la idea de los tres nacimientos al propio Alfonso Reyes, quien, como determinación biológica, nació hombre, mexicano, norteño, y cuyo contexto lo situaba en una condición casi irrepetible, tanto histórica como socialmente. Hijo de Bernardo Reyes, distinguido miembro de la élite gubernamental del porfiriato, al grado de ser designado como gobernador de Nuevo León. Esto mismo colocó a Alfonso en una posición privilegiada, en contraste con la del grueso de la población. Pese a ello, también lo introdujo a una tensa dinámica pública, que se terminaría por radicalizar con el advenimiento de la Revolución mexicana de 1910, y que al poco tiempo provocó el exilio de Porfirio Díaz, dejando a la familia Reyes —y a cualquier otro político contemporáneo— sin el arropo político de la figura presidencial durante tres décadas.

Precisamente en la Revolución mexicana podemos ubicar el segundo nacimiento de Alfonso Reyes, quien sufrió la pérdida de su padre el 9 de febrero de 1913, abatido a las puertas de Palacio Nacional, siendo ya Madero pesidente. En este contexto, Reyes pudo desarrollar amplios y no gratos sentimientos hacia su patria, orillándose al exilio y resentimiento hacia el nuevo régimen instaurado. Con justa razón habría de limitar su labor vital como un prominente escritor, de exótico origen, en la escena europea. Es hacia el fin de este período de alejamiento nacional, en donde escribe también *Ifigenia cruel*.

El tercer nacimiento de Reyes ocurre —para esta consideración— primero con la catártica escritura de este poema y, segundo, con el inicio de su carrera diplomática, pues acepta ejercer la representación del Estado mexicano, el mismo que una década atrás había acribillado a su padre. Este gesto representó la aceptación y reconocimiento de su pasado (tal y como le sucede a Ifigenia), mismo acto que le permitió consagrar su trascendencia desde la posición de un prodigio intelectual, que lo hace memorable por el simple monumento de su obra, pero también le permitió, como actor social, invocar a su legado instituciones que hasta el día de hoy le rinden pleitesía —además, bien merecida— como la Universidad Autónoma de Nuevo León, aquella por la

que emitió su voto desde Brasil; el Colegio de México, de donde fue el primer presidente; o El Colegio Nacional, que lo distinguió como miembro de la élite humanista de este país.

Alfonso Reyes, como ejemplo de los tres nacimientos, primero fue hijo del gobernador de Nuevo León, asesinado en la Decena Trágica, cargando con el estigma del antiguo régimen político en el que se inscribió por apellido. Tras ello, se refugió en Europa, casi como un exiliado, en donde profundizó acerca de su propia existencia y se enfrentó al dilema de ser recordado como el resquicio de un gobierno caído o serlo por su propio nombre. Y, por último, en un gesto de reconciliación con la patria y su propia condición humana, se avocó a la diplomacia, lo que lo consagró no como político o escritor, sino como él mismo: el Regiomontano Universal.

Alfonso Reyes, en *Ifigenia cruel*, no sólo reinterpreta el mito griego, sino que lo conduce a una dimensión donde el ser humano se enfrenta al destino de sí mismo. Su palabra, cargada de conciencia, nos recuerda que el arte y la reflexión son también nacimientos, modos de redimir la existencia por medio del pensamiento.

Así, el Regiomontano Universal comprendió, al igual que Ifigenia, que todo ser humano tiene la oportunidad de nacer tres veces: en la carne, en la conciencia y en la palabra. Y es en esta última donde Reyes —y con él, todos nosotros— hallamos la única forma posible de redención.

ÍNDICE

4 **Presentación**
Víctor Barrera Enderle

6 **Sueña la silvestre y casta con levantar columnas pero el náufrago está sediento en cueros pero el agua está salada y ciega. Pensamientos en torno a *Ifigenia cruel* y María Zambrano**
Bárbara Aideth Ávalos Monsiváis
Facultad de Filosofía y Letras
Primer lugar

19 **Una mujer frente al abismo: libertad y destino en *Ifigenia cruel***
Héctor Román Cortés Salazar
Facultad de Derecho y Criminología
Segundo lugar

29 **La libertad del humano a través de *Ifigenia cruel*: la naturaleza intertextual de los ideales del hombre**
Karla González Nava
Facultad de Filosofía y Letras
Tercer lugar

46 **Historia en mí que no es mía, pero me arde**
Paola Michel Amado Reyes
Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales
Mención honorífica

54 **Exilio y destino. El camino de la libertad**
Diana Guadalupe Treviño García
Facultad de Filosofía y Letras
Mención honorífica

67 **Los tres nacimientos de *Ifigenia cruel***
Jesús Américo Salazar Matrón
Facultad de Derecho y Criminología
Mención honorífica

Esta antología se publicó electrónicamente en el sitio web de Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, en noviembre de 2026, durante los festejos por el 46 aniversario de este recinto. En su composición se utilizaron los tipos Peridot PE Variable y Helvetica Neue.

UANL

CULTURA UANL

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA · UANL

VISIÓN UANL 2040

La excelencia por principio la educación como instrumento