ALFONSO REYES

Visión de Anáhuac (1519)

Ifigenia Cruel

Voz del autor

VOZ VIVA
DE MÉXICO

Primera edición, 1960
Segunda edición, 1981
Tercera edición, 1989
Cuarta edición, 1994
Quinta edición, 2006
Coedición:
Fondo Editorial de Nuevo León, Comité Regional Norte
de la Comisión Mexicana de Cooperación con la UNESCO, A.C.

D.R. © 2006 Banco de México
Fiduciario en el Fideicomiso
relativo a los Museos
Diego Rivera y Frida Kahlo.
Av. Cinco de Mayo No. 2,
Col. Centro, Del. Cuauhtémoc,
06059, México, D.F.

VOZ VIVA
DE MÉXICO

VVM-1
ISBN de la serie 970-32-2744-9
ISBN 970-32-2746-5
DR © 2006, Universidad Nacional Autónoma de México,
Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.

ALFONSO REYES

Visión de Anáhuac (1519)

Ifigenia Cruel

Presentación
José Luis Martínez

ESTADO DE PROGRESO

COMITÉ REGIONAL NORTE DE LA COMISIÓN MEXICANA DE COOPERACIÓN CON LA UNESCO, A.C.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Alfonso Reyes. Nació en Monterrey, Nuevo León, el 17 de mayo de 1889. Falleció el 27 de diciembre de 1959. Fue uno de los fundadores del Ateneo de la Juventud. Ante la trágica muerte de su padre, el general Bernardo Reyes en 1913, se exilió en España, tras breve estancia diplomática en París, y se dedicó por entero a la literatura. Ganaba el sustento para su familia con su pluma, colaborando en diversas publicaciones. En 1920 se reintegró al servicio diplomático y llegó a ser ministro en Francia y embajador en Argentina y Brasil. A su regreso a México fue uno de los miembros fundadores de El Colegio Nacional en 1943 y obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1945. Fundó la Casa de España en México, que sería con el tiempo El Colegio de México, institución de la que fue su presidente fundador. En 1957 fue designado director de la Academia Mexicana de la Lengua. Fue un mexicano universal, su vasta obra –que incluye poesía, cuento, teatro y ensayo–, es considerada una de las más importantes de la lengua castellana contemporánea. Nos dejó páginas perfectas e inolvidables como *Visión de Anáhuac* e *Ifigenia cruel,* entre muchas otras.

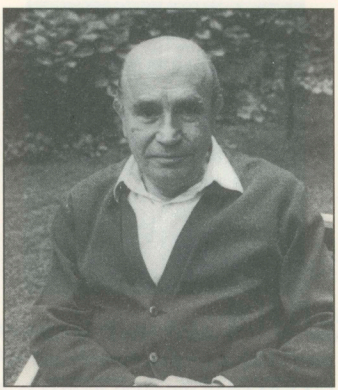
Contenido

Presentación:
José Luis Martínez 7

Visión de Anáhuac [1519] 27

Ifigenia Cruel 65

Tiempo total [1h 51'44"]



José Luis Martínez. Nació en Atoyac, Jalisco, en 1918. Ensayista e historiador mexicano, ha sido embajador de México en Lima, Perú; en la UNESCO, París, y en Atenas, Grecia. Fue cronista de la ciudad de México (1975-1986), director del Instituto Nacional de Bellas Artes y de la editorial Fondo de Cultura Económica. Ha recibido la Legión de Honor de la República Francesa y los premios Nacional de Literatura y Lingüística; Internacional Alfonso Reyes; de Cultura Hispánica; Mazatlán de Literatura; Carlos María de Bustamante, del INAH, y Jalisco. Pertenece a la Academia Mexicana de la Historia y, desde 1980, es director y miembro vitalicio de la Academia Mexicana de la Lengua. Recientemente recibió un homenaje en el que se le destacó como discípulo de Alfonso Reyes.

Presentación

José Luis Martínez

La Vida

Hijo del general Bernardo Reyes y de la señora Aurelia Ochoa de Reyes, oriundos del Estado de Jalisco, Alfonso Reyes nació en Monterrey, Nuevo León, el 17 de mayo de 1889. Allí mismo inició sus estudios y en 1905 se trasladó a la ciudad de México para continuarlos en la Escuela Nacional Preparatoria. En este año publicó sus primeros versos en *El Espectador,* de Monterrey. Mientras cursaba la carrera de abogado, que concluiría en 1913, participó en las empresas culturales del Ateneo de la Juventud al lado de una generación ilustre: Antonio Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Martín Luis Guzmán, Julio Torri, Genaro Fernández Mac Gregor, entre otros. Los sucesos políticos y la trágica muerte de su padre lo empujaron a Europa a mediados de 1913. Inicialmente en Francia y luego en España, donde permanecerá de 1914 a 1927 escribe intensamente, sirve cargos diplomáticos y trabaja como investigador filológico en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. De 1927 a 1939 es representante de México en París, Buenos Aires y Río de Janeiro. A principios de 1939 regresa definitivamente a

México donde organiza y preside La Casa de España que luego se transforma en El Colegio de México. En varias etapas de su vida enseñó literatura. Universidades e instituciones de Europa y América le otorgaron los máximos honores académicos. Presidió desde 1957 hasta su muerte la Academia Mexicana de la Lengua y fue miembro fundador del Colegio Nacional. En 1955, al cumplirse 50 años de su carrera literaria, se le tributaron honores y homenajes y se comenzó la publicación de sus obras completas. Murió en la ciudad de México, D. F., el 27 de diciembre de 1959 y fue sepultado en la Rotonda de los Hombres Ilustres, del Panteón Civil.

La obra

Ya en los principios literarios de Alfonso Reyes, en aquellas celebradas y juveniles *Cuestiones estéticas* (1911), se encuentran los gérmenes de las grandes direcciones de su monumental obra posterior. La cultura clásica, la investigación teórica de la literatura, las letras españolas, francesas, inglesas y mexicanas, la obra de Goethe, aficiones que conservará y desarrollará en sus libros siguientes, tienen en aquél de su juventud un afortunado nacimiento. Como entonces se anunciaba, ensayista habrá de ser primordialmente, aunque haya quien le repute ante todo poeta, en atención

a su hermosa obra lírica, y cultive también la prosa narrativa y el drama. Alerta su curiosidad hacia todos los rumbos, atento siempre a las manifestaciones del espíritu, allí donde surjan, conquistador y propagador de las tradiciones fundamentales de la cultura, universal y enciclopédico, Alfonso Reyes realizó en México el más cumplido ejemplo del hombre de letras.

Con sólo sus ensayos pudiera integrarse una antología que mostrara la mayor parte de los tipos y formas que suele adoptar el género. Y si se prefiriera un inventario de sus temas, advertiríanse las múltiples direcciones que siguen los ensayos de Alfonso Reyes: divagaciones puras, crítica literaria, temas humanistas, teoría literaria, meditaciones americanas y asuntos misceláneos. Formas y temas varios iban alternándose y conjugándose en su obra con una distribución que hacía pensar en una vida bien ordenada: meditaciones sobre nuestro destino americano y mexicano y juegos poéticos, reflexiones sobre el fenómeno literario y fantasías en donde toda curiosidad tiene cabida; la antigüedad clásica traída hasta nuestras preocupaciones actuales y llamadas de atención hacia lo más sobresaliente del pensamiento moderno, y aun la gracia y la malicia dejando su rastro amable entre la sequedad de las investigaciones, o la lección moral y filosófica en aquellos divertimientos que parecen pura frivolidad.

La tónica de su estilo no es la pasión ni el dramatismo, ni la exuberancia imaginativa ni la serena proporción, ni la aguda lucidez ni el cálido temblor del sentimiento. Dominaba todos estos registros e iba de uno a otro con perfecta maestría, se enriquecía con todas las experiencias y sabía desnudar las ideas con aquel arte sutil del músico de la novela de Proust, cuya sonata parecía descubrir un "objeto bello" ya existente. Manejaba una sabiduría total, no sólo de ciencias y artes sino de todas las humanas experiencias, y era cosa sorprendente verlo iluminar los más especiosos problemas de cultura con un cuento popular o un ejemplo en el que intervienen personajes del reino animal. Algunas veces, la riqueza de elementos, la multiplicidad de incitaciones y alusiones y el virtuosismo del giro mental nos recuerdan ese barroquismo, tan frecuente en nuestras expresiones estéticas. Pero Alfonso Reyes lo resolvía en una abundancia lúcida de cada una de sus galas y fiel a la clásica arquitectura de su pensamiento. Discurría con la fácil elegancia de un dios ordenando el universo. Poseía una gracia infusa que le acompañaba en todas sus empresas, y pudo preguntarse, como Sor Juana, si no la debía a los sabrosos condimentos de la tierra.

La producción siempre generosa que desde sus orígenes mantuvo Alfonso Reyes creó para la cultura mexicana una de las obras de mayor esplendor y uno de sus más

claros orgullos. Mientras otros mexicanos representan lo irreductible de nuestro ser nacional, su oscura y violenta originalidad, la obra y la personalidad de Alfonso Reyes diríase que parten del punto justo en que aquella individualidad comienza a ser inteligible para el resto del mundo. En sus largos años de gloriosa fecundidad, él prefirió la doble tarea de conservar entre nosotros la circulación de las tradiciones fundamentales de la cultura y la atención a los testimonios del espíritu al mismo tiempo que hacía traducibles para el mundo nuestras mejores esencias.

Por la aguda y pródiga belleza de su estilo, por el dominio magistral que tuvo sobre todos los matices de las letras y por la lucidez y originalidad de sus estudios y ensayos, Alfonso Reyes es uno de los escritores que honran la cultura mexicana.

Visión de Anáhuac

Aprovechando breves veranos de bienestar, y en ocasiones entre sorbos de oxígeno, Alfonso Reyes grabó para la Universidad Nacional, en su casa de la ciudad de México y en Cuernavaca, en agosto y septiembre de 1959, *Visión de Anáhuac* e *Ifigenia cruel,* dos de sus obras más hermosas y significativas. Había aceptado, además, grabar una selección de sus poemas y algunos ensayos breves, característicos

de su pensamiento y estilo de épocas posteriores, pero la vida no se lo consintió. Su exhausto corazón habría de rendirse la mañana del 27 de diciembre del mismo año, y la muerte que tan insistentemente se le había anunciado y con la que se empeñó valientemente en jugar carreras, habría de encontrarlo entre sus libros y con las manos puestas en numerosas empresas.

Estos dos amplios poemas, uno en prosa, *Visión de Anáhuac,* y otro en verso, *Ifigenia cruel,* pertenecen al principio y al fin de su estancia madrileña que se extendió de 1914 a 1924, entre sus veinticinco y sus treinta y cinco años de madura juventud, cuando se sentía alejado de su país y cuando lo conturbaban los trágicos recuerdos de la muerte de su padre, confundido y perdido por la violencia revolucionaria. Inmediatamente después de las agudas instantáneas de *Cartones de Madrid,* que serían su tarjeta de presentación intelectual ante aquella ciudad a la que iba, como el abuelo Ruiz de Alarcón, a ganarse la vida, "el recuerdo de las cosas lejanas, el sentirme olvidado de mi país y la nostalgia de mi alta meseta –cuenta Alfonso Reyes– me llevaron a escribir la *Visión de Anáhuac* (1915)". Sirviéndose de los testimonios proporcionados por las *Cartas de relación* de Cortés, la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo y la *Crónica del Conquistador Anónimo,* y de algunas fuentes modernas para la interpretación

histórica, la *Visión de Anáhuac* es una evocación, no erudita ni documental sino artística, de la imagen de la antigua ciudad de México o Tenochtitlán, tal como apareció a principios del siglo XVI, en 1519 precisamente, a los ojos maravillados de los conquistadores españoles. Pero Reyes no se propuso exclusivamente realizar, para decirlo en palabras de Valéry Larbaud, "una descripción lírica, y de un lirismo emparentado con el de Saint John Perse. Gran poema de colores y hombres, de extraños monumentos y de riquezas acumuladas; en suma la verdadera visión prometida, en todo su brillo y su misterio", sino que su intención profunda fue, además, la de interrogar a aquella imagen original de México y a aquel encuentro radical de dos razas, en busca del sentido de nuestra existencia. "Yo sueño –escribía Alfonso Reyes en 1922– en emprender una serie de ensayos que habrían de desarrollarse bajo esta divisa: En busca del alma nacional. La Visión de Anáhuac puede considerarse como un primer capítulo de esta obra, en la que yo procuraría extraer e interpretar la moraleja de nuestra terrible fábula histórica: buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que parece haberse intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual; descubrir la misión del hombre mexicano en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y nuestros monumentos".

conseguido una rara mezcla de *Las mil y una noches* y la evolución cotidiana, de fantasía y de verdad". Y Jean Cassou veía en la *Visión de Anáhuac* la prueba de que México está llamado a dar la poesía original que se espera de los países nuevos.

La obra ha tenido seis reimpresiones, la cuarta de las cuales está destinada a servir de texto de examen para las máximas oposiciones de Francia, la "agregación de español", y ha sido traducida al francés, al alemán, al inglés y al checo. Las palabras con que se abre la *Visión de Anáhuac:* "Viajero: has llegado a la región más transparente del aire", se han convertido ya en proloquio y aun en lema lírico del valle de México. Sin embargo, como lo advirtió Alfonso Reyes, el crecimiento de la ciudad y su industrialización han enturbiado con humo, bruma y polvo la limpia atmósfera que existía en los días en que se escribió el poema. Por ello, en 1940, como contrapeso nostálgico, escribía su *Palinodia del polvo* que se abre con este lamento: "¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho, entonces, de mi alto valle metafísico?".

Ifigenia cruel

Un ensayo sobre "Las tres Electras del teatro ateniense" abre *Cuestiones estéticas,* el primer libro publicado por Alfonso Reyes, y sobre temas griegos habrían de ser, igualmente, las últimas páginas en que trabajaba, casi medio siglo más tarde, cuando lo detuvo la muerte. La afición de Grecia fue, en efecto, una de las más constantes del humanista mexicano. En sus años de madurez, publicará magistrales estudios sobre la crítica y la retórica clásicas, iniciará la versión de la *Ilíada* y escribirá monografías sobre diversos aspectos de la historia y la cultura griegas; a lo largo de toda su enorme obra persistirá siempre como un fondo animado, como una referencia viva, la lección del mundo grecolatino; pero será una obra de su juventud, el poema dramático *Ifigenia cruel,* el más alto y apasionado testimonio de su humanismo.

Con *Ifigenia cruel* cierra Alfonso Reyes uno de los periodos más intensos y fructíferos de su vida y de su obra, el de la década que permanece en España, donde después de vivir de la pluma será representante diplomático de México. Quien había llegado a Madrid con sólo un libro por bagaje intelectual, saldrá de aquella ciudad en 1924, convertido ya en un escritor que celebran y encomian con

entusiasmo los críticos de varios países. Había publicado en aquellos años, además de numerosas ediciones críticas y estudios eruditos, *El suicida* (1917), *Visión de Anáhuac* (1917), *Cartones de Madrid* (1917), *Retratos reales e imaginarios* (1920), *El plano oblicuo* (1920), *Simpatías y diferencias* (1921-1926), *El cazador* (1921) y *Calendario* (1924): ensayos, estampas, crónicas, estudios y cuentos que daban testimonio de un espíritu singularmente ágil, abierto y sensible a todas las incitaciones y que se expresaba en un estilo cuya riqueza y cuya flexibilidad eran las de un sabio y un artista. Pero aquellos triunfos literarios y su rápido ascenso en el servicio exterior no podían curarlo de una vieja herida, la trágica muerte de su padre. *Visión de Anáhuac* será la evocación nostálgica de la patria lejana a la que se interroga por el sentido de su existencia; *Ifigenia cruel* será, en palabras de su autor, "mitología del presente y descarga de un sufrimiento personal". Quería no sólo alejarse de "la *vendetta* mexicana" sino, sobre todo, quería liquidar esa *vendetta* dentro de su propio corazón. De ahí el nuevo sentido y la nueva solución que propondrá al viejo mito de Ifigenia.

Con singular osadía, Reyes se atreve con un tema que había sido tratado anteriormente por Eurípides y por Goethe y que aun había atraído a Racine, y más aún, se atreve a renovarlo y a darle un nuevo desenlace de mayor verdad psicológica

y de mayor significación humana. Al episodio tradicional de Ifigenia en Táuride, Alfonso Reyes le impondrá dos innovaciones considerables: Ifigenia ha olvidado su pasado y la maldición trágica que pesa sobre su estirpe, hasta que el encuentro con su hermano Orestes le va provocando el despertar de su memoria; y en lugar de partir de Táuride con Orestes robando la estatua de Artemisa, Ifigenia, con una resolución que sin duda complacerá a la filosofía de estos días, "opta por su libertad y, digámoslo así –nos explica Reyes–, se resuelve a rehacer su vida humildemente, oponiendo un 'hasta aquí' a las persecuciones y rencores políticos de su tierra".

Este poema dramático –redactado en la playa de Deva y en Madrid, entre agosto y septiembre de 1923, y publicado por primera vez en 1924– está escrito según lo indica su autor, "con cierta escasez verbal y en un solo estilo de metáforas... Opté por estrangular –agrega– dentro de mí propio, al discípulo del Modernismo. Suprimí todo lo cantarino y melodioso; resequé mis frases, y despulí la piedra. Nadie podrá decir que engaño", concluye. El resultado feliz es un poema cuya rara y desnuda belleza surge de su aspereza misma y de la variación de sus metros y ritmos. Junto a una torre de hexámetros y junto a versos de variadas medidas el lector podrá encontrar un soneto y versos y pasajes en los que reconocerá "un como espíritu escultórico de la poesía", que advertía Gómez de

Baquero para afirmar luego que "Reyes puede jactarse de haber hecho poesía griega en castellano".

La Ifigenia que crea Alfonso Reyes es una de las más bellas figuras de la escasa poesía trágica mexicana. En cierta manera, esta nueva Ifigenia es hermana de la Herodías de Mallarmé; como ella, es un espejo vuelto angustiosamente sobre sí mismo y su drama semejante: el de la virginidad que encuentra un escape en la violencia y en la sangre.

> Pero soy como me hiciste, Diosa,
> entre las líneas iguales de tus flancos:...
> y como tú: como una llama fría.

dirá de sí misma la Ifigenia de Reyes, y la penúltima intervención del coro la describirá:

> Alta señora, cruel y pura:
> compénsate a ti misma, incomparable;
> acaríciate sola, inmaculada;

llora por ti, estéril;
ruborízate y ámate, fructífera;
asústate de ti, músculo y daga;

pasajes que pueden relacionarse con otros del diálogo de Herodías, frente a un espejo, y la Nodriza en el poema de Mallarmé:

¡Sí, sí, para mí misma, en soledad, florezco!...
... Yo amo el horror de ser virgen,
de vivir bajo miedo, perdida, entre mis trenzas,
y en mi lecho nocturno de reptil, inviolada
inútilmente, siento sobre mi carne ilesa
el frío centelleo de tu calor glacial,
¡de ti, pura, que ardes, sin fuego, en casta llama,
inerte noche blanca de lenta nieve cruel!

(Trad. de Mariano Brull)

La *Ifigenia cruel* –si muchas veces mencionada menos conocida de lo que merece–, es una de las obras más hermosas de Alfonso Reyes y la más eminente entre sus piezas poéticas. Además de los juicios ya citados de Gómez de Baquero, Pedro Henríquez Ureña la consideraba la obra central de Reyes, "donde ha concentrado la esencia de su vida y su arte", y agregaba: "La *Ifigenia cruel* está tejida, como las canciones, con hilos de historia íntima". Jaime Torres Bodet afirmó a propósito de este poema dramático: "Hace años que no se escribía en América un libro de tan adusta ponderación. Gozoso de resolver las dificultades, Alfonso Reyes parece haberlas acumulado a propósito en esta obra que... se instala dentro de esa eternidad que es el clima de la poesía de Valery". Y Antonio Castro Leal: "Su poema dramático, *Ifigenia cruel,* recortado con dureza y gracia, presenta un mundo cargado de sentido, en el que los recuerdos personales y la vida propia se disuelven en las aguas del mito clásico... Las emociones al escaparse han dejado su huella delicada en la arena húmeda de las palabras perfectas". Y Gabriel Méndez Plancarte: "Esta nueva Ifigenia será –ya para siempre– el símbolo de la voluntad diamantina, vencedora de las estrellas".

La obra ha sido llevada a la escena en dos ocasiones. El 29 y 30 de agosto y el 1 y 2 de septiembre de 1934 fue representada por el Teatro de Orientación de la

Secretaría de Educación Pública de México, bajo la dirección de Celestino Gorostiza. El 12 de abril de 1958 la representó el Teatro de Ensayo Hispanoamericano de Madrid, bajo la dirección de Aitor de Goiricelaya.*

* Nota del editor: En noviembre de 1979, con ocasión del Coloquio Alfonso Reyes, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, fue puesta nuevamente en escena bajo la dirección de Héctor Azar.

1932
Rio de Janeiro

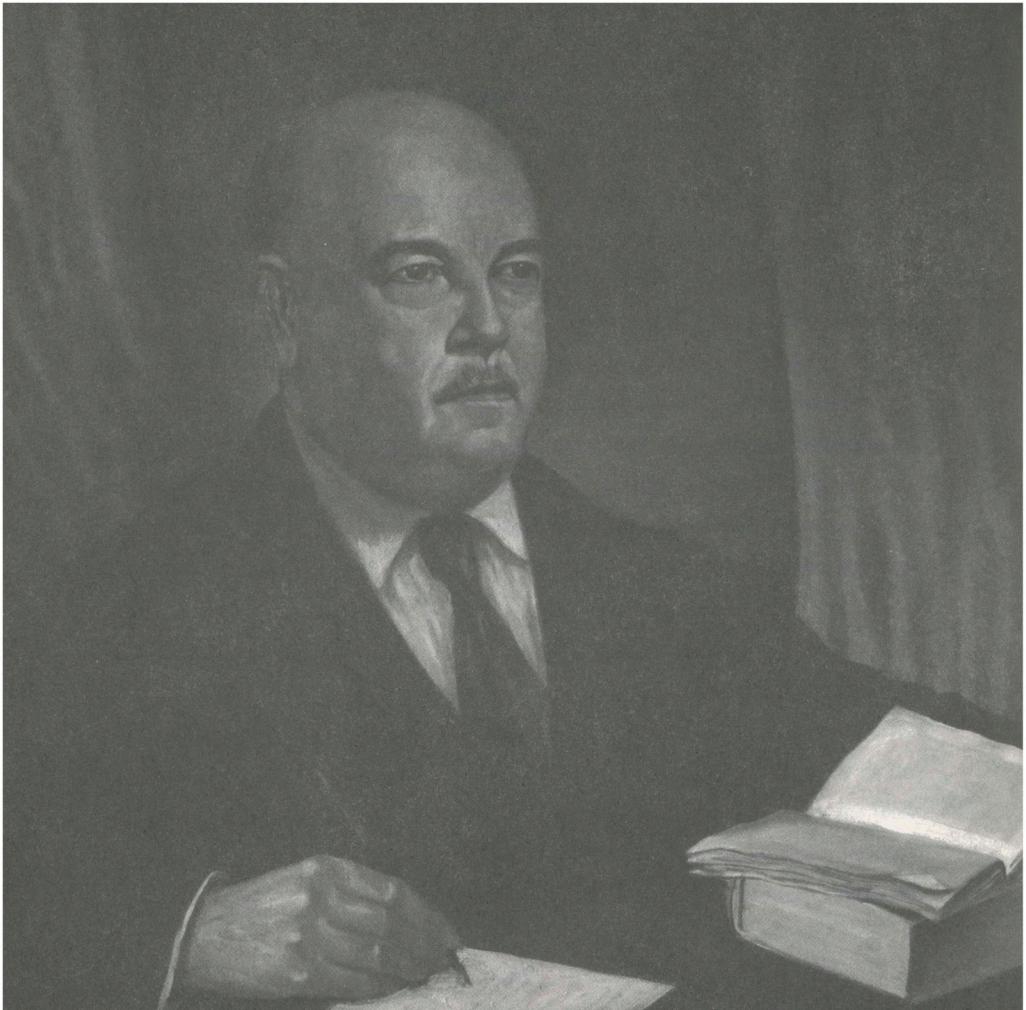
La voz de Alfonso Reyes

Las vibrantes inflexiones y la plenitud de la voz con que Alfonso Reyes grabó sus poemas, ya cumplidos sus setenta años, agobiado por dolencias que le hacían tan penosa la respiración y pocos meses antes de su muerte, hacen de este registro un testimonio precioso y emocionante. Él, que en sus estudios de teoría literaria afirmaba la primacía de la palabra sobre la escritura, habría de ser fielmente, como lo quiso, "un hijo menor de la palabra". El escritor maestro en todos los registros de la pluma tenía, en efecto, una prolongación natural en el conversador y en el conferenciante. Escuchar sus conferencias era no sólo disfrutar la fiesta de un espíritu animando con lúcida comprensión y gracia sus temas sino, además, ver cómo las modulaciones de una voz educada y dócil, el énfasis del gesto y el vuelo todo del cuerpo que ha vencido su redondez iban iluminando y transfigurando las nociones hasta darles realce y superior fuerza expresiva. Seguir su conversación, verlo representar a los personajes que evocaba, oírlo contar los recuerdos de sus días memorables: las noches del Ateneo, la memoria amada de su padre, los fértiles años madrileños, el tibio aroma de una mujer, sus experiencias diplomáticas o pequeños incidentes peregrinos; o escuchar sus ilustraciones sobre materias literarias,

era disfrutar de uno de los más vivos placeres del espíritu. Porque la conversación con Alfonso Reyes iba tejiéndose de gracia e ingenio narrativo, de agudeza y de picardía, de inteligencia y de tolerancia, de respeto por la condición humana y de perdón, de curiosidad universal y de armonía.

Con el propósito de aligerar la lectura de *Visión de Anáhuac,* por decisión o con el consentimiento del autor, fueron suprimidos varios pasajes en la grabación, pasajes que van señalados en el texto completo que se reproduce. La grabación de *Ifigenia cruel* es completa y va precedida de una *Breve noticia* explicativa. Su autor no grabó el más extenso *Comentario,* que suele publicarse al fin de la obra, el cual se reproduce en los textos adjuntos.

Enero de 1960



Disco I

Visión de Anáhuac [1519]*

I

Viajero: has llegado a la región más
transparente del aire.

En la era de los descubrimientos, aparecen libros llenos de noticias extraordinarias y amenas narraciones geográficas. La historia, obligada a descubrir nuevos mundos, se desborda del cauce clásico, y entonces el hecho político cede el puesto a los discursos etnográficos y a la pintura de civilizaciones. Los historiadores del siglo XVI fijan el carácter de las tierras recién halladas, tal como éste aparecía a los ojos de Europa: acentuado por la sorpresa, exagerado a veces. El diligente Giovanni Battista Ramusio publica su peregrina recopilación *Delle Navigationi et Viaggi* en Venecia y el año de 1550. Consta la obra de tres volúmenes in-folio que luego fueron reimpresos aisladamente, y está ilustrada con profusión y encanto. De su utilidad no puede dudar-

* Esta obra ha sido publicada por la editorial Fondo de Cultura Económica, de México, en el Tomo II de las *Obras completas* de Alfonso Reyes (México, 1956).

se: los cronistas de Indias del Seiscientos (Solís al menos) leyeron todavía alguna carta de Cortés en las traducciones italianas que ella contiene.

En sus estampas, finas y candorosas, según la elegancia del tiempo, se aprecia la progresiva conquista de los litorales; los barcos diminutos se deslizan por una raya que cruza el mar; en pleno océano, se retuerce, como cuerno de cazador, un monstruo marino, y en el ángulo irradia picos una fabulosa estrella náutica. Desde el seno de la nube esquemática, sopla un Eolo mofletudo, indicando el rumbo de los vientos –constante cuidado de los hijos de Ulises. Vense pasos de la vida africana, bajo la tradicional palmera y junto al cono pajizo de la choza, siempre humeante; hombres y fieras de otros climas, minuciosos panoramas, plantas exóticas y soñadas islas. Y en las costas de la Nueva Francia, grupos de naturales entregados a los usos de la caza y la pesquería, al baile o a la edificación de ciudades. Una imaginación como la de Stevenson, capaz de soñar *La isla del tesoro* ante una cartografía infantil, hubiera tramado, sobre las estampas del Ramusio, mil y un regocijos para nuestros días nublados.

Finalmente, las estampas describen la vegetación de Anáhuac. Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza.

La mazorca de Ceres y el plátano paradisíaco, las pulpas frutales llenas de una miel desconocida; pero, sobre todo, las plantas típicas: la biznaga mexicana –imagen del tímido puerco espín–, el maguey (del cual se nos dice que sorbe sus jugos a la roca), el maguey que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los "órganos" paralelos, unidos como las cañas de la flauta y útiles para señalar la linde; los discos del nopal –semejanza del candelabro–, conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos: todo ello nos aparece como una flora emblemática, y todo como concebido para blasonar un escudo. En los agudos contornos de la estampa, fruto y hoja, tallo y raíz, son caras abstractas, sin color que turbe su nitidez.

Esas plantas protegidas de púas nos anuncian que aquella naturaleza no es, como la del sur o las costas, abundante en jugos y vahos nutritivos. La tierra de Anáhuac apenas reviste feracidad a la vecindad de los lagos. Pero, a través de los siglos, el hombre conseguirá desecar sus aguas, trabajando como castor; y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter propio y terrible: –En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca.

Abarca la desecación del valle desde el año de 1449 hasta el año de 1900. Tres razas han trabajado en ella, y casi tres civilizaciones –que poco hay de común entre

el organismo virreinal y la prodigiosa ficción política que nos dio treinta años de paz augusta. Tres regímenes monárquicos, divididos por paréntesis de anarquía, son aquí ejemplo de cómo crece y se corrige la obra del Estado, ante las mismas amenazas de la naturaleza y la misma tierra que cavar. De Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. Nuestro siglo nos encontró todavía echando la última palada y abriendo la última zanja.

Es la desecación de los lagos como un pequeño drama con sus héroes y su fondo escénico. Ruiz de Alarcón lo había presentido vagamente en su comedia de *El semejante a sí mismo.* A la vista de numeroso cortejo, presidido por Virrey y Arzobispo, se abren las esclusas: las inmensas aguas entran cabalgando por los tajos. Ése, el escenario. Y el enredo, las intrigas de Alonso Arias y los dictámenes adversos de Adrián Boot, el holandés suficiente; hasta que las rejas de la prisión se cierran tras Enrico Martín, que alza su nivel con mano segura.

Semejante al espíritu de sus desastres, el agua vengativa espiaba de cerca a la ciudad; turbaba los sueños de aquel pueblo gracioso y cruel, barriendo sus piedras florecidas; acechaba, con ojo azul, sus torres valientes.

Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social.

El viajero americano está condenado a que los europeos le pregunten si hay en América muchos árboles. Les sorprenderíamos hablándoles de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armoniosa, menos agria seguramente (por mucho que en vez de colinas la quiebren enormes montañas), donde el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perenne. La llanura castellana sugiere pensamientos ascéticos: el valle de México, más bien pensamientos fáciles y sobrios. Lo que una gana en lo trágico, la otra en plástica rotundidad.

Nuestra naturaleza tiene dos aspectos opuestos. Uno, la cantada selva virgen de América, apenas merece describirse. Tema obligado de admiración en el Viejo Mundo, ella inspira los entusiasmos verbales de Chateaubriand. Horno genitor donde las energías parecen gastarse con abandonada generosidad, donde nuestro ánimo naufraga en emanaciones embriagadoras, es exaltación de la vida a la vez que imagen de la anarquía vital: los chorros de verdura por las rampas de la montaña; los nudos ciegos de las lianas; toldos de platanares; sombra engañadora de árboles que adormecen y roban las fuerzas de pensar; bochornosa vegetación; largo y voluptuoso torpor, al zumbido de los insectos. ¡Los gritos de los papagayos, el trueno de las cascadas, los ojos de las fieras, *le dard empoisonné du sauvage!* En estos derroches de fuego y sueño –poesía de hamaca y de abanico– nos superan seguramente otras regiones meridionales.

Lo nuestro, lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extremada nitidez, en que los colores mismos se ahogan –compensándolo la armonía general del dibujo; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual; y, en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible fray Manuel de Navarrete:

una luz resplandeciente
que hace brillar la cara de los cielos.

Ya lo observaba un grande viajero, que ha sancionado con su nombre el orgullo de la Nueva España; un hombre clásico y universal como los que criaba el Renacimiento, y que resucitó en su siglo la antigua manera de adquirir la sabiduría viajando, y el hábito de escribir únicamente sobre recuerdos y meditaciones de la propia vida: en su Ensayo político, *el barón de Humboldt notaba la extraña reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central, donde el aire se purifica.**

* Nota: Los textos que aparecen en cursivas no están incluidos en la grabación.

En aquel paisaje, no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad por donde los ojos yerran con discernimiento, la mente descifra cada línea y acaricia cada ondulación; bajo aquel fulgurar del aire y en su general frescura y placidez, pasearon aquellos hombres ignotos la amplia y meditabunda mirada espiritual. Extáticos ante el nopal del águila y de la serpiente –compendio feliz de nuestro campo– oyeron la voz del ave agorera que les prometía seguro asilo sobre aquellos lagos hospitalarios. Más tarde, de aquel palafito había brotado una ciudad, repoblada con las incursiones de los mitológicos caballeros que llegaban de las Siete Cuevas –cuna de las siete familias derramadas por nuestro suelo. Más tarde, la ciudad se había dilatado en imperio, y el ruido de una civilización ciclópea, como la de Babilonia y Egipto, se prolongaba, fatigado, hasta los infaustos días de Moctezuma el doliente. Y fue entonces cuando, en envidiable hora de asombro, traspuestos los volcanes nevados, los hombres de Cortés ("polvo, sudor y hierro") se asomaron sobre aquel orbe de sonoridad y fulgores –espacioso circo de montañas.

A sus pies, en un espejismo de cristales, se extendía la pintoresca ciudad, emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide.

Hasta ellos, en algún oscuro rito sangriento, llegaba –ululando– la queja de la chirimía y, multiplicado en el eco, el latido del salvaje tambor.

II

Parecía a las casas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís... No sé cómo lo cuente.

BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO

Dos lagunas ocupan casi todo el valle: la una salada, la otra dulce. Sus aguas se mezclan con ritmos de marea, en el estrecho formado por las sierras circundantes y un espinazo de montañas que parte del centro. En mitad de la laguna salada se asienta la metrópoli, como una inmensa flor de piedra, comunicada a tierra firme por cuatro puertas y tres calzadas, anchas de dos lanzas jinetas. En cada una de las cuatro puertas, un ministro grava las mercancías. Agrúpanse los edificios en masas cúbicas; la piedra está llena de labores, de grecas. Las casas de los señores tienen vergeles en los pisos altos y bajos, y un terrado por donde pudieran correr cañas hasta treinta hombres a caballo. Las calles resultan cortadas, a trechos, por canales. Sobre los canales saltan unos puentes, unas vigas de madera labrada capaces de diez caballeros. Bajo los puentes se deslizan las piraguas llenas de fruta. El pueblo

va y viene por la orilla de los canales, comprando el agua dulce que ha de beber: pasan de unos brazos a otros las rojas vasijas. Vagan por los lugares públicos personas trabajadoras y maestros de oficio, esperando quien los alquile por sus jornales. Las conversaciones se animan sin gritería: finos oídos tiene la raza, y, a veces, se habla en secreto. Óyense unos dulces chasquidos; fluyen las vocales, y las consonantes tienden a licuarse. La charla es una canturía gustosa. Esas xes, esas tlés, esas chés que tanto nos alarman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad de aguamiel.

El pueblo se atavía con brillo, porque está a la vista de un grande emperador. Van y vienen las túnicas de algodón rojas, doradas, recamadas, negras y blancas, con ruedas de plumas superpuestas o figuras pintadas. Las caras morenas tienen una impavidez sonriente, todas en el gesto de agradar. Tiemblan en las orejas o la nariz las arracadas pesadas, y en las gargantas los collaretes de ocho hilos, piedras de colores, cascabeles y pinjantes de oro. Sobre los cabellos, negros y lacios, se mecen las plumas al andar. Las piernas musculosas lucen aros metálicos, llevan antiparas de hoja de plata con guarniciones de cuero –cuero de venado amarillo y blanco. Suenan las flexibles sandalias. Algunos calzan zapatones de un cuero como de marta y suela blanca cosida con hilo dorado. En las manos aletea el abigarrado

moscador, o se retuerce el bastón en forma de culebra con dientes y ojos de nácar, puño de piel labrada y pomas de pluma. Las pieles, las piedras y metales, la pluma y el algodón confunden sus tintes en un incesante tornasol y –comunicándoles su calidad y finura– hacen de los hombres unos delicados juguetes.

Tres sitios concentran la vida de la ciudad: en toda ciudad normal otro tanto sucede. Uno es la casa de los dioses, otro el mercado, y el tercero el palacio del emperador. Por todas las colaciones y barrios aparecen templos, mercados y palacios menores. La triple unidad municipal se multiplica, bautizando con un mismo sello toda la metrópoli.

El templo mayor es un alarde de la piedra. Desde las montañas de basalto y de pórfido que cercan el valle, se han hecho rodar moles gigantescas. Pocos pueblos –escribe Humboldt– habrán removido mayores masas. Hay un tiro de ballesta de esquina a esquina del cuadro, base de la pirámide. De la altura, puede contemplarse todo el panorama chinesco. Alza de templo cuarenta torres, bordadas por fuera, y cargadas en lo interior de imaginería, zaquizamíes y maderamiento picado de figuras y monstruos. Los gigantescos ídolos –afirma Cortés– están hechos

con una mezcla de todas las semillas y legumbres que son alimento del azteca. A su lado, el tambor de piel de serpiente deja oír a dos leguas su fúnebre retumbo; a su lado, bocinas, trompetas y navajones. Dentro del templo pudiera caber una villa de quinientos vecinos. En el muro que lo circunda, se ven unas moles en figura de culebras aisladas, que serán más tarde pedestales para las columnas de la catedral. Los sacerdotes viven en la muralla o cerca del templo; visten hábitos negros, usan los cabellos largos y despeinados, evitan ciertos manjares, practican todos los ayunos. Junto al templo están recluidas las hijas de algunos señores, que hacen vida de monjas y gastan los días tejiendo en pluma.

Pero las calaveras expuestas, y los testimonios ominosos del sacrificio, pronto alejan al soldado cristiano, que, en cambio, se explaya con deleite en la descripción de la feria.

Se hallan en el mercado –dice– "todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra". Y después explica que algunas más, en punto a mantenimientos, vituallas, platería. Esta plaza principal está rodeada de portales, y es igual a dos de Salamanca. Discurren por ella diariamente –quiere hacernos creer– sesenta mil hombres cuando menos. Cada especie o mercaduría tiene su calle, sin que se consienta confusión.

Todo se vende por cuenta y medida, pero no por peso. Y tampoco se tolera el fraude: por entre aquel torbellino, andan siempre disimulados unos celosos agentes, a quienes se ha visto romper las medidas falsas. Diez o doce jueces, bajo su solio, deciden los pleitos del mercado, sin ulterior trámite de alzada, en equidad y a vista del pueblo. A aquella gran plaza traían a tratar los esclavos, atados en unas varas largas y sujetos por el collar.

Allí venden –dice Cortés– joyas de oro y plata, de plomo, de latón, de cobre, de estaño; huesos, caracoles y plumas; tal piedra labrada y por labrar; adobes, ladrillos, madera labrada y por labrar. Venden también oro en grano y en polvo, guardado en cañutos de pluma que, con las semillas más generales, sirven de moneda. Hay calles para la caza, donde se encuentran todas las aves que congrega la variedad de los climas mexicanos, tales como perdices y codornices, gallinas, lavancos, dorales, zarcetas, tórtolas, palomas y pajaritos en cañuela; buharros y papagayos, halcones, águilas, cernícalos, gavilanes. De las aves de rapiña se venden también los plumones con cabeza, uñas y pico. Hay conejos, liebres, venados, gamos, tuzas, topos, lirones y perros pequeños que crían para comer castrados. Hay calle de herbolarios, donde se venden raíces y yerbas de salud, en cuyo conocimiento empírico se fundaba la medicina: más de mil doscientas hicieron conocer los indios al doctor Francisco

Hernández, médico de cámara de Felipe II y Plinio de la Nueva España. Al lado, los boticarios ofrecen ungüentos, emplastos y jarabes medicinales. Hay casas de barbería, donde lavan y rapan las cabezas. Hay casas donde se come y bebe por precio. Mucha leña, astilla de ocote, carbón y braserillos de barro. Esteras para la cama, y otras, más finas, para el asiento o para esterar salas y cámaras. Verduras en cantidad, y sobre todo, cebolla, puerro, ajo, borraja, mastuerzo, berro, acedera, cardos y tagarninas. Los capulines y las ciruelas son las frutas que más se venden. Miel de abejas y cera de panal; miel de caña de maíz, tan untuosa y dulce como la de azúcar; miel de maguey, de que hacen también azúcares y vinos. Cortés, describiendo estas mieles al Emperador Carlos V, le dice con encantadora sencillez: "¡mejores que el arrope!". Los hilados de algodón para colgaduras, tocas, manteles y pañizuelos le recuerdan la alcaicería de Granada. Asimismo hay mantas, abarcas, sogas, raíces dulces y reposterías, que sacan del henequén. Hay hojas vegetales que hacen servicio de papel. Hay cañutos de olores con liquidámbar, llenos de tabaco. Colores de todos los tintes y matices. Aceites de chía que unos comparan a mostaza y otros a zaragatona, con que hacen la pintura inatacable por el agua: aún conserva el indio el secreto de esos brillos de esmalte, lujo de sus jícaras y vasos de palo. Hay cueros de venado con pelo y sin él, grises y blancos, artificiosamente pin-

tados; cueros de nutrias, tejones y gatos monteses, de ellos adobados y de ellos sin adobar. Vasijas, cántaros y jarros de toda forma y fábrica, pintados, vidriados y de singular barro y calidad. Maíz en grano y en pan, superior al de las Islas conocidas y Tierra Firme. Pescado fresco y salado, crudo y guisado. Huevos de gallinas y ánsares, tortillas de huevo de las otras aves.

El zumbar y ruido de la plaza –dice Bernal Díaz– asombra a los mismos que han estado en Constantinopla y en Roma. Es como un mareo de los sentidos, como un sueño de Brueghel, donde las alegorías de la materia cobran un calor espiritual. En pintoresco atolondramiento, el conquistador va y viene por las calles de la feria, y conserva de sus recuerdos la emoción de un raro y palpitante caos: las formas se funden entre sí; estallan en cohete los colores; el apetito despierta al olor picante de las yerbas y las especias. Rueda, se desborda del azafate todo el paraíso de la fruta: globos de color, ampollas transparentes, racimos de lanzas, piñas escamosas y cogollos de hojas. En las bateas redondas de sardinas, giran los reflejos de plata y de azafrán, las orlas de aletas y colas en pincel; de una cuba sale la bestial cabeza del pescado bigotudo y atónito. En las calles de la cetrería, los picos sedientos; las alas azules y guindas, abiertas como un laxo abanico; las patas crispadas que ofrecen una consistencia terrosa de raíces; el ojo, duro y redondo, del

pájaro muerto. Más allá, las pilas de granos vegetales, negros, rojos, amarillos y blancos, todos relucientes y oleaginosos. Después, la venatería confusa, donde sobresalen, por entre colinas de lomos y flores de manos callosas, un cuerno, un hocico, una lengua colgante: fluye por el suelo un hilo rojo que se acercan a lamer los perros. A otro término, el jardín artificial de tapices y de tejidos; los juguetes de metal y de piedra, raros y monstruosos, sólo comprensibles –siempre– para el pueblo que los fabrica y juega con ellos; los mercaderes rifadores, los joyeros, los pellejeros, los alfareros, agrupados rigurosamente por gremios, como en las procesiones de Alsloot. Entre las vasijas morenas se pierden los senos de la vendedora. Sus brazos corren por entre el barro como en su elemento nativo: forman asas a los jarrones y culebrean por los cuellos rojizos. Hay, en la cintura de las tinajas, unos vivos de negro y oro que recuerdan el collar ceñido a su garganta. Las anchas ollas parecen haberse sentado, como la india, con las rodillas pegadas y los pies paralelos. El agua, rezumando, gorgoritea en los búcaros olorosos.

Lo más lindo de la plaza –declara Gómara– está en las obras de oro y pluma, de que contrahacen cualquier cosa y color. Y son los indios tan oficiales desto, que hacen de pluma una mariposa, un animal, un árbol, una rosa, las flores, las yerbas y peñas, tan

al propio que parece lo mismo que o está vivo o natural. Y acontéceles no comer en todo un día, poniendo, quitando y asentando la pluma, y mirando a una parte y otra, al sol, a la sombra, a la vislumbre, por ver si dice mejor a pelo o contrapelo, o al través, de la haz o del envés, y, en fin, no la dejan de las manos hasta ponerla en toda perfección. Tanto sufrimiento pocas naciones lo tienen, mayormente donde hay cólera como en la nuestra.

El oficio más primo y artificioso es platero; y así, sacan al mercado cosas bien labradas con piedras y hundidas con fuego: un plato ochavado, el un cuarto de oro y el otro de plata, no soldado, sino fundido y en la fundición pegado; una calderica que sacan con su asa, como acá una campana, pero suelta; un pesce con una escama de plata y otra de oro, aunque tengan muchas. Vacían un papagayo, que se le ande la lengua, que se le meneen la cabeza y las alas. Funden una mona, que juegue pies y cabeza y tenga en las manos un hueso que parezca que hila, o una manzana que parezca que come. Y lo tuvieron a mucho nuestros españoles, y los plateros de acá no alcanzan el primor. Esmaltan asimismo, engastan y labran esmeraldas, turquesas y otras piedras, y agujeran perlas...

Los juicios de Bernal Díaz no hacen ley en materia de arte, pero bien revelan el entusiasmo con que los conquistadores, consideraron al artífice indio: "Tres

indios hay en la ciudad de México –escribe– tan primos en su oficio de entalladores y pintores, que se dicen Marcos de Aquino y Juan de la Cruz y el Crespillo, que si fueran en tiempo de aquel antiguo y afamado Apeles y de Miguel Ángel o Berruguete, que son de nuestros tiempos, les pusieran en el número dellos".

El emperador tiene contrahechas en oro y plata y piedras y plumas todas las cosas que, debajo del cielo, hay en su señorío. El emperador aparece, en las viejas crónicas, cual un fabuloso Midas cuyo trono reluciera tanto como el sol. Si hay poesía en América –ha podido decir el poeta–, ella está en el gran Moctezuma de la silla de oro. Su reino de oro, su palacio de oro, sus ropajes de oro, su carne de oro. Él mismo ¿no ha de levantar sus vestiduras para convencer a Cortés de que no es de oro? Sus dominios se extienden hasta términos desconocidos; a todo correr, parten a los cuatro vientos sus mensajeros, para hacer ejecutar sus órdenes. A Cortés, que le pregunta si era vasallo de Moctezuma, responde un asombrado cacique:

–Pero ¿quién no es su vasallo?

Los señores de todas estas tierras lejanas residen mucha parte del año en la misma corte, y envían sus primogénitos al servicio de Moctezuma. Día por día

acuden al palacio hasta seiscientos caballeros, cuyos servidores y cortejo llenan dos o tres dilatados patios y todavía hormiguean por la calle, en los aledaños de los sitios reales. Todo el día pulula en torno al rey el séquito abundante, pero sin tener acceso a su persona. A todos se sirve de comer a un tiempo, y la botillería y despensa quedan abiertas para el que tuviere hambre y sed.

> Venían trescientos o cuatrocientos mancebos con el manjar, que era sin cuento, porque todas las veces que comía y cenaba [el emperador] le traían todas las maneras de manjares, así de carnes como de pescados y frutas y yerbas que en toda la tierra se podían haber. Y porque la tierra es fría, traían debajo de cada plato y escudilla de manjar un braserico con brasa, por que no se enfriase.

Sentábase el rey en una almohadilla de cuero, en medio de un salón que se iba poblando con sus servidores; y mientras comía, daba de comer a cinco o seis señores ancianos que se mantenían desviados de él. Al principio y fin de las comidas, unas servidoras le daban aguamanos, y ni la toalla, platos, escudillas ni braserillos que una vez sirvieron volvían a servir. Parece que mientras cenaba se divertía con los chistes de sus juglares y jorobados, o se hacía tocar música de zampoñas, flautas,

caracoles, huesos y atabales, y otros instrumentos así. Junto a él ardían unas ascuas olorosas, y le protegía de las miradas un biombo de madera. Daba a los truhanes los relieves de su festín, y les convidaba con jarros de chocolate. "De vez en cuando –recuerda Bernal Díaz– traían unas como copas de oro fino, con cierta bebida hecha del mismo cacao, que decían era para tener acceso con mujeres".

Quitada la mesa, ida la gente, comparecían algunos señores, y después los truhanes y jugadores de pies. Unas veces el emperador fumaba y reposaba, y otras veces tendían una estera en el patio, y comenzaban los bailes al compás de los leños huecos. A un fuerte silbido rompen a sonar los tambores, y los danzantes van apareciendo con ricos mantos, abanicos, ramilletes de rosas, papahígos de plumas que fingen cabezas de águilas, tigres y caimanes. La danza alterna con el canto; todos se toman de la mano y empiezan por movimientos suaves y voces bajas. Poco a poco van animándose; y, para que el gusto no decaiga, circulan por entre las filas de danzantes los escanciadores, colando licores en los jarros.

Moctezuma "vestíase todos los días cuatro maneras de vestiduras, todas nuevas, y nunca más se las vestía otra vez. Todos los señores que entraban en su casa, no entraban calzados", y cuando comparecían ante él, se mantenían humillados, la cabeza baja y sin mirarle a la cara. "Ciertos señores –añade Cortés– reprendían

a los españoles, diciendo que cuando hablaban conmigo estaban exentos, mirándome a la cara, que parecía desacatamiento y poca vergüenza". Descalzábanse, pues, los señores, cambiaban los ricos mantos por otros más humildes, y se adelantaban con tres reverencias: "Señor –mi señor– gran señor". "Cuando salía fuera el dicho Moctezuma, que era pocas veces, todos los que iban por él y los que topaba por las calles le volvían el rostro, y todos los demás se postraban hasta que él pasaba" –nota Cortés. Precedíale uno como lictor con tres varas delgadas, una de las cuales empuñaba él cuando descendía de las andas. Hemos de imaginarlo cuando se adelanta a recibir a Cortés, apoyado en brazos de dos señores, a pie y por mitad de una ancha calle. Su cortejo, en larga procesión, camina tras él formando dos hileras, arrimado a los muros. Precédenle sus servidores, que extienden tapices a su paso.

El emperador es aficionado a la caza; sus cetreros pueden tomar cualquier ave a ojeo, según es fama; en tumulto, sus monteros acosan a las fieras vivas. Mas su pasatiempo favorito es la caza de altanería; de garzas, milanos, cuervos y picazas. Mientras unos andan a volatería con lazo y señuelo, Moctezuma tira con el arco y la cerbatana. Sus cerbatanas tienen los broqueles y puntería tan largos como un jeme, y de oro; están adornadas con formas de flores y animales.

Dentro y fuera de la ciudad tiene sus palacios y casas de placer, y en cada una su manera de pasatiempo. Ábrense las puertas a calles y plazas, dejando ver patios con fuentes, losados como los tableros de ajedrez; paredes de mármol y jaspe, pórfido, piedra negra; muros veteados de rojo, muros traslucientes; techos de cedro, pino, palma, ciprés, ricamente entallados todos. Las cámaras están pintadas y esteradas; tapizadas otras con telas de algodón, con pelo de conejo y con pluma. En el oratorio hay chapas de oro y plata con incrustaciones de pedrería. Por los babilónicos jardines –donde no se consentía hortaliza ni fruto alguno de provecho– hay miradores y corredores en que Moctezuma y sus mujeres salen a recrearse; bosques de gran circuito con artificios de hojas y flores, conejeras, vivares, riscos y peñoles, por donde vagan ciervos y corzos; diez estanques de agua dulce o salada, para todo linaje de aves palustres y marinas, alimentadas con el alimento que les es natural: unas con pescados, otras con gusanos y moscas, otras con maíz, y algunas con semillas más finas. Cuidan de ellas trescientos hombres, y otros cuidan de las aves enfermas. Unos limpian los estanques, otros pescan, otros les dan a las aves de comer; unos son para espulgarlas, otros para guardar los huevos, otros para echarlas cuando encloquecen, otros las pelan para aprovechar la pluma. A otra parte se hallan las aves de rapiña, desde los cernícalos y alcotanes hasta el águila real, guarecidas todas bajo toldos y pro-

vistas de sus alcándaras. También hay leones enjaulados, tigres, lobos, adives, zorras, culebras, gatos, que forman un infierno de ruidos, y a cuyo cuidado solamente se consagran otros trescientos hombres. Y para que nada falte en este museo de historia natural, hay aposentos donde viven familias de albinos, de monstruos, de enanos, corcovados y demás contrahechos.

Había casas para graneros y almacenes, sobre cuyas puertas se veían escudos que figuraban conejos, y donde se aposentaban los tesoreros, contadores y receptores; casas de armas cuyo escudo era un arco con dos aljabas, donde había dardos, hondas, lanzas y porras, broqueles y rodelas, cascos, grebas y brazaletes, bastos con navajas de pedernal, varas de uno y dos gajos, piedras rollizas hechas a mano, y unos como paveses que, al desenrollarse, cubrían todo el cuerpo del guerrero.

Cuatro veces el Conquistador Anónimo intentó recorrer los palacios de Moctezuma: cuatro veces renunció, fatigado.*

* Se dice ahora, según entiendo, que la *Crónica del Conquistador Anónimo* es una invención de Alonso de Ulloa, fundada en Cortés y adoptada por el Ramusio. Ello no afecta a esta descripción. 1955.

III

La flor, madre de la sonrisa.

EL NIGROMANTE

Si en todas las manifestaciones de la vida indígena la naturaleza desempeñó función tan importante como la que revelan los relatos del conquistador; si las flores de los jardines eran el adorno de los dioses y de los hombres, al par que motivo sutilizado de las artes plásticas y jeroglíficas, tampoco podían faltar en la poesía.

La era histórica en que llegan los conquistadores a México procedía precisamente de la lluvia de flores que cayó sobre las cabezas de los hombres al finalizar el cuarto sol cosmogónico. La tierra se vengaba de sus escaseces anteriores, y los hombres agitaban las banderas de júbilo. En los dibujos del Códice Vaticano, se la representa por una figura triangular adornada con torzales de plantas; la diosa de los amores lícitos, colgada de un festón vegetal, baja hacia la tierra, mientras las semillas revientan en lo alto, dejando caer hojas y flores.

La materia principal para estudiar la representación artística de la planta en América se encuentra en los monumentos de la cultura que floreció por el valle de México

inmediatamente antes de la conquista. La escritura jeroglífica ofrece el material más variado y más abundante: *Flor* era uno de los veinte signos de los días; la flor es también signo de lo noble y lo precioso; y, asimismo, representa los perfumes y las bebidas. También surge de la sangre del sacrificio, y, corona el signo jeroglífico de la oratoria. Las guirnaldas, el árbol, el maguey y el maíz alternan en los jeroglifos de lugares. La flor se pinta de un modo esquemático, reducida a estricta simetría, ya vista por el perfil o ya por la boca de la corola. Igualmente, para la representación del árbol se usa de un esquema definido: ya es un tronco que se abre en tres ramas iguales rematando en haces de hojas, o ya son dos troncos divergentes que se ramifican de un modo simétrico.

En las esculturas de piedra y barro hay flores aisladas –sin hojas– y árboles frutales radiantes, unas veces como atributos de la divinidad, otras como adornos de la persona o decoración exterior del utensilio.

En la cerámica de Cholula, el fondo de las ollas ostenta una estrella floral, y por las paredes internas y externas del vaso corren cálices entrelazados. Las tazas de las hilanderas tienen flores negras sobre fondo amarillo y, en ocasiones, la flor aparece meramente evocada por unas fugitivas líneas.

Busquemos también en la poesía indígena la flor, la naturaleza y el paisaje del valle.

Hay que lamentar como irremediable la pérdida de la poesía indígena mexicana. Podrá la erudición descubrir aislados ejemplares de ella o probar la relativa fidelidad con que algunos otros fueron romanceados por los misioneros españoles; pero nada de eso, por muy importante que sea, compensará nunca la pérdida de la poesía indígena como fenómeno general y social. Lo que de ella sabemos se reduce a angostas conjeturas, y a tal o cual ingenuo relato conservado por religiosos que acaso no entendieron siempre los ritos poéticos que describían; así como se reduce lo que de ella imaginamos a la fabulosa juventud de Netzahualcóyotl, el príncipe desposeído que vivió algún tiempo bajo los árboles, nutriéndose con sus frutos y componiendo canciones para solazar su destierro.

De lo que pudo haber sido el reflejo de la naturaleza en aquella poesía quedan, sin embargo, algunos curiosos testimonios; los cuales, a despecho de probables adulteraciones, parecen basarse sobre elementos primitivos legítimos e inconfundibles. Trátase de viejos poemas escritos en lengua náhoa, de los que cantaban los indios en sus festividades, y a los que se refiere Cabrera y Quintero en su Escudo de Armas de México (1746). *Aprendidos de memoria, ellos transmitían de generación en generación las más minuciosas leyendas epónimas, y también las reglas de la costumbre. Quien los tuvo a la mano, los pasó en silencio, tomándolos por composiciones hechas para honrar a los demonios. El texto actual de los únicos que poseemos no podría ser una traslación exacta*

del primitivo, puesto que la Iglesia hubo de castigarlos, aunque toleró, por inevitable, la costumbre gentil de recitarlos en banquetes y bailes. En 1555, el Concilio Provincial ordenaba someterlos a la revisión del ministro evangélico, y tres años después se renovaba a los indios la prohibición de cantarlos sin permiso de sus párrocos y vicarios. De los únicos hasta hoy conocidos –pues de los que fray Bernardino de Sahagún parece haber publicado sólo la mención se conserva– no se sabe el autor ni la procedencia, ni el tiempo en que fueron escritos; aunque se presume que se trata de genuinas obras mexicanas, y no, como alguien creyó, de mera falsificación de los padres catequistas. Convienen los arqueólogos en que fueron recopilados por un fraile para ofrecerlos a su superior; y, compuestos antes de la conquista, se les redactó por escrito poco después que la vieja lengua fue reducida al alfabeto español. Tan alterados e indirectos como nos llegan, ofrecen estos cantares un matiz de sensibilidad lujuriosa que no es, en verdad, propio de los misioneros españoles –gente apostólica y sencilla, de más piedad que imaginación. En terreno tan incierto, debemos, sin embargo, prevenirnos contra las sorpresas del tiempo. Ojalá en la inefable semejanza de estos cantares con algún pasaje de Salomón no haya más que una coincidencia. Ya nos tiene muy sobre aviso aquella colección de Aztecas *en que Pesado parafrasea poemas indígenas, y donde la crítica ha podido descubrir ¡la influencia de Horacio en Netzahualcóyotl!**

* Sobre estos extremos, prefiero hoy remitirme a la introducción de mi libro *Letras de la Nueva España*, 1948, y a la erudición posterior.

En los viejos cantares náhoas, las metáforas conservan cierta audacia, cierta aparente incongruencia; acusan* UNA IDEACIÓN NO EUROPEA. BRINTON –QUE LOS TRADUJO AL INGLÉS Y PUBLICÓ EN PHILADELPHIA, 1887– CREE DESCUBRIR CIERTO SENTIDO ALEGÓRICO EN UNO DE ELLOS: EL POETA SE PREGUNTA DÓNDE HAY QUE BUSCAR LA INSPIRACIÓN, Y SE RESPONDE, COMO WORDSWORTH, QUE EN EL GRANDE ESCENARIO DE LA NATURALEZA. EL MUNDO MISMO LE APARECE COMO UN SENSITIVO JARDÍN. LLÁMASE EL CANTAR *NINOYOLNONOTZA:* MEDITACIÓN CONCENTRADA, MELANCÓLICA DELECTACIÓN, FANTASEO LARGO Y VOLUPTUOSO, DONDE LOS SABORES DEL SENTIDO SE VAN TRASMUTANDO EN ASPIRACIÓN IDEAL:

* Debido a una falla técnica en la grabación original de la cinta, el texto en versalitas no quedó registrado.

Ninoyolnonotza*

1. Me reconcentro a meditar profundamente dónde poder recoger algunas bellas y fragantes flores. ¿A quién preguntar? Imaginaos que interrogo al brillante pájaro zumbador, trémula esmeralda; imaginaos que interrogo a la amarilla mariposa: ellos me dirán que saben dónde se producen las bellas y fragantes flores, si quiero recogerlas aquí en los bosques de laurel, donde habita el Tzinitzcán, o si quiero tomarlas en la verde selva donde mora el Tlauquechol. Allí se las puede cortar brillantes de rocío; allí llegan a su desarrollo perfecto. Tal vez podré verlas, si es que han aparecido y; ponerlas en mis haldas, saludar con ellas a los niños y alegrar a los nobles.

2. Al pasear, oigo como si verdaderamente las rocas respondieran a los dulces cantos de las flores; responden las aguas lucientes y murmuradoras: la fuente azulada canta, se estrella, y vuelve a cantar; el Cenzontle contesta; el Coyoltótl suele acompañarle, y muchos pájaros canoros esparcen en derredor sus gorjeos como una música. Ellos bendicen a la tierra, haciendo escuchar sus dulces voces.

* Arreglo castellano de J. M. Vigil, sobre la versión inglesa de Brinton.

3. Dije, exclamé: ojalá no os cause pena a vosotros, amados míos que os habéis parado a escuchar; ojalá que los brillantes pájaros zumbadores acudan pronto. –¿A quién buscaremos, noble poeta?– Pregunto y digo: ¿en dónde están las bellas y fragantes flores con las cuales pueda alegraros, mis nobles compañeros? Pronto me dirán ellas cantando: –Aquí, oh cantor, te haremos ver aquello con que verdaderamente alegrarás a los nobles, tus compañeros.

4. Condujéronme entonces al fértil sitio de un valle, sitio floreciente donde el rocío se difunde con brillante esplendor, donde vi dulces y perfumadas flores cubiertas de rocío, esparcidas en derredor a manera de arcoiris. Y me dijeron: –Arranca las flores que desees, oh cantor –ojalá te alegre–, y dalas a tus amigos, que puedan regocijarse en la tierra.

5. Y luego recogí en mis haldas delicadas y deliciosas flores, y dije: –¡Si algunos de nuestro pueblo entrasen aquí! ¡Si muchos de los nuestros estuviesen aquí! Y creí que podía salir a anunciar a nuestros amigos que todos nosotros nos regocijaríamos con las variadas y olorosas flores, y escogeríamos los diversos y suaves cantos con los cuales alegraríamos a nuestros amigos, aquí en la tierra, y a los nobles en su grandeza y dignidad.

*6. Luego yo, el cantor, recogí todas las flores para ponerlas sobre los nobles, para con ellas cubrirlos y colocarlas en sus manos; y me apresuré a levantar mi voz en un canto digno, que glorificase a los nobles ante la faz de Tloque-in-Nahuaque, en donde no hay servidumbre.**

...El dolor llena mi alma al recordar en dónde yo, el cantor vi el sitio florido...

DE MANERA QUE EL POETA, EN POS DEL SECRETO NATURAL, llega hasta el lecho mismo del valle. Estoy en un lecho de rosas, parece decirnos, y envuelvo mi alma en el arcoiris de las flores. Ellas cantan en torno suyo, y, verdaderamente, las rocas responden a los cantos de las corolas. Quisiera ahogarse de placer, pero no hay placer no compartido, y así, sale por el campo llamando a los de su pueblo, a sus amigos nobles y a todos los niños que pasan. Al hacerlo, llora de alegría. (La antigua raza era lacrimosa y solemne.) De manera que la flor es causa de lágrimas y de regocijos.

La parte final decae sensiblemente, y es quizá aquella en que el misionero español puso más la mano.

* Tloque-in-Nahuaque: cabe quien está el ser de todas las cosas, conservándolas y sustentándolas. MOLINA.

Podemos imaginar que, en una rudimental acción dramática, el cantor distribuía flores entre los comensales, a medida que la letra lo iba dictando. Sería una pequeña escenificación simbólica como esas de que aún dan ejemplo las celebraciones de la Iglesia. Anúncianlas ya los ritos dionisíacos, los ritos de la naturaleza y del vegetal, y perduran todavía en el sacrificio de la misa.

La peregrinación del poeta en busca de flores, y aquel interrogar al pájaro y a la mariposa, evocan en el lector la figura de Sulamita en pos del amado. La imagen de las flores es frecuente como una obsesión. Hay otro cantar que nos dice: "Tomamos, desenredamos las joyas. Las flores azules son tejidas sobre las amarillas, que podemos darlas a los niños. –Que mi alma se envuelva en varias flores, que se embriague con ellas, porque pronto debo ausentarme. "La flor aparece al poeta como representación de los bienes terrestres. Pero todos ellos nada valen ante las glorias de la divinidad: "Aun cuando sean joyas y preciosos ungüentos de discursos, ninguno puede hablar aquí dignamente del dispensador de la vida". –En otro poema relativo al ciclo de Quetzalcóatl (el ciclo más importante de aquella confusa mitología, símbolo de civilizador y profeta, a la vez que mito solar más o menos vagamente explicado), en toques descriptivos de admirable concentración surge a nuestros ojos "la casa de los rayos de luz, la casa de culebras emplumadas, la casa de turquesas". De aquella casa, que en las

palabras del poeta brilla como un abigarrado mosaico, han salido los nobles, quienes "se fueron llorando por el agua" –frase en que palpita la evocación de la ciudad de los lagos. El poema es como una elegía a la desaparición del héroe. Se trata de un rito lacrimoso, como el de Perséfone, Adonis, Tamuz o alguno otro popularizado en Europa. Sólo que, a diferencia de lo que sucede en las costas del Mediterráneo, aquí el héroe tarda en resucitar, tal vez nunca resucitará. De otro modo, hubiera triunfado sobre el dios sanguinario y zurdo de los sacrificios humanos, e impidiendo la dominación del bárbaro azteca, habría transformado la historia mexicana. El quetzal, el pájaro iris que anuncia el retorno de este nuevo Arturo, ha emigrado, ahora, hacia las regiones ístmicas del continente, intimando acaso nuevos destinos. "Lloré con la humillación de las montañas, dice otro poema; me entristecí con la exaltación de las arenas, que mi señor se había ido". El héroe se muestra como un guerrero: "En nuestras batallas, estaba mi señor adornado con plumas". Y, a pocas líneas, estas palabras de desconcertante "síntesis": "Después que se hubo embriagado, el caudillo lloró: nosotros nos glorificamos de estar en su habitación". ("Metióme el rey en su cámara: gozarnos hemos y alegrarnos hemos en ti". *Cant. de Cant.*) El poeta tiene muy airosas sugestiones: "Yo vengo de Nonohualco –nos dice– como si trajera pájaros al lugar de los nobles". Y también lo acosa la obsesión de la flor: "Yo soy miserable, miserable como la última flor".

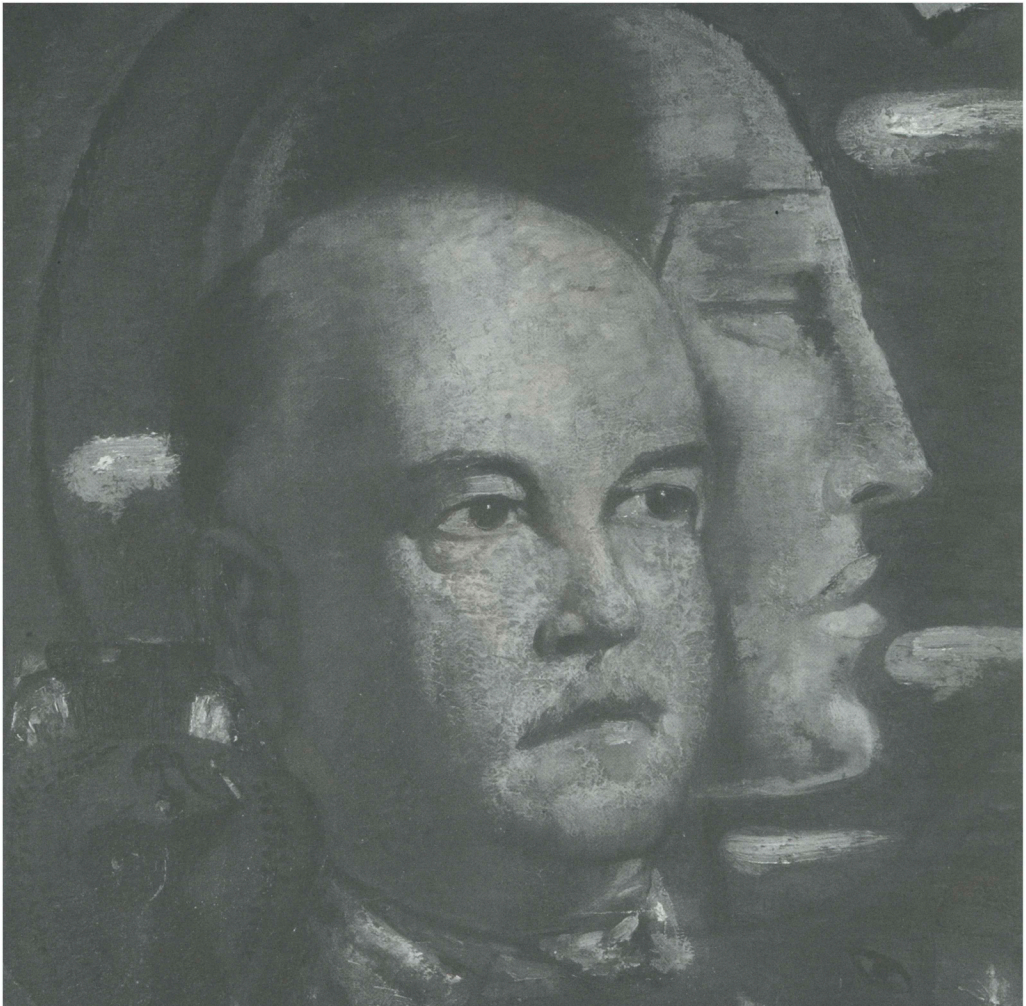
IV

But glorious it was to see, how the open region
was filled with horses and chariots...
BUNYAN, *The Pilgrim's Progress.*

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones escritas al pie de la letra de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa, esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro –ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común–, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz. El poeta ve, al reverberar de la luna en la nieve de los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de Doña

Marina, acosada por la sombra del Flechador de Estrellas: o sueña con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo; o piensa que escucha, en el descampado, el llanto funesto de los mellizos que la diosa vestida de blanco lleva a las espaldas: no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la leyenda. Si esa tradición nos fuere ajena, está como quiera en nuestras manos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos –oh Keats– a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces.

Madrid, 1915



Disco II

Ifigenia Cruel*

Poema dramático

Breve noticia

A diferencia de cuantos trataron el tema desde Grecia hasta nuestros días, supongo aquí que Ifigenia, arrebatada en Áulide por la diosa Artemisa a las manos del sacrificador, ha olvidado ya su vida primera e ignora cómo ha venido a ser, en Táuride, sacerdotisa del culto bárbaro y cruel de su divinidad protectora. El conflicto trágico, que ninguno de los poetas anteriores interpretó así, 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. Y, finalmente, ante la alternativa de reincorporarse en la tradición de su

*Esta obra ha sido publicada por la editorial Fondo de Cultura Económica, de México, en el Tomo X de las *Obras completas* de Alfonso Reyes (México, 1960).

casa, en la *vendetta* de Micenas, o de seguir viviendo entre bárbaros una vida de carnicera y destazadora de víctimas sagradas, prefiere este último extremo, por abominable y duro que parezca, único medio cierto y práctico de eludir y romper las cadenas que la sujetan a la fatalidad de su raza.

I

El primer tiempo del poema, el que yo prefiero a veces y me parece relativamente mejor logrado, expone el estado de ánimo de Ifigenia, olvidada de su pasado, aterrorizada y sorprendida por sentirse diferente de las mujeres de Táuride, y a quien éstas consideran con cierto pavor religioso y en vano desearían acercarse con cariño. El tema genético de la tragedia griega –el coro que, en danza circular, engendra o hace aparecer al dios o al héroe a fuerza de invocaciones– cobra de pronto un nuevo sentido; Ifigenia pide al coro de mujeres que, entre todas ellas, y con el ardor de sus almas juntas y de sus recuerdos, creen para ella un pasado humano, la sustancia natural que le falta. El prodigio sólo se opera a través de un agente vicario: su hermano Orestes, que viene a dar a la costa de Táuride.

II

El segundo tiempo es un compás de reposo, que intenta aliviarnos de las abstracciones del primer tiempo recurriendo a la visualidad y al color, a la descripción en suma, donde aparece el tema del mensajero o narrador, apacible lugar común de la antigua tragedia que puede considerarse como un residuo de la épica transportado al drama.

III

Orestes aparece. Su lamentación –guiño de inteligencia a los usos de la Comedia Española– asume la forma de un casi-soneto.

El tercer tiempo ofrece un movimiento doble. La primera parte presenta a los nuevos personajes encargados de traer a Ifigenia la revelación de su pasado, y provoca entre Ifigenia y Orestes un diálogo en que me atreví, sin remedio, al anacronismo, pues claro está que, en aquellos tiempos heroicos, las perspectivas y contrastes históricos no se apreciaban como lo hacemos hoy, merced a la distancia que significa a la vez recuerdo y olvido. En este diálogo se expone el choque entre Grecia

y los bárbaros. Ifigenia habla en nombre de los bárbaros, y Orestes en nombre de Grecia. Apliqué la estética de aquellos pintores que vestían a la Virgen con los atavíos femeninos del siglo XV. Hice como el autor del Poema de Aleixandre, que suele llamar a Aristóteles "El conde don Aristótil"; o como Mme. Dacier, que, en su traducción homérica, da también a los guerreros títulos de la nobleza moderna, o como el autor teatral que ponía estas palabras en boca de una de sus figuras: "Nosotros, los hombres de la Edad Media...". Hacia el final de la imprecación de Ifigenia contra los helenos, se trasluce el tema de la lucha entre los Titanes y los Olímpicos.

En el segundo movimiento, cuando Ifigenia se apresta a sacrificar a los náufragos, comprendiendo que toda discusión con Orestes es tiempo perdido, comienza la anagnórisis, agnición o mutuo reconocimiento, otro lugar canónico de la antigua tragedia, en que dos amigos o parientes, largo tiempo alejados uno de otro y que se abordan como extraños, acaban por reconocerse, ya por inferencia o por accidente. Para que esta situación pueda acumular toda su fuerza patética, el tiempo cuarto la suspenderá unos instantes. Respecto a la exhibición de formas lógicas mediante las cuales Orestes llega a comprender que Ifigenia es su propia hermana, no se carguen solamente a mi cuenta, sino a cierta pedantería filosófica y raciocinante, propia del griego en vías de definición que es Orestes, como nos

lo hubiera pintado un griego de los tiempos clásicos: otro anacronismo. Aquí oímos a Pílades pronunciar la única palabra que ha de pronunciar en todo el poema: el monosílabo "No".

IV

En este cuarto tiempo, el rey Toas hace su entrada a manera de diversión lírica. Hay aquí una ironía secreta. El nombre de "Toas" quiere decir "el Impetuoso". Yo me complazco en pintarlo como el más dulce de los hombres, y algo alambicado por la conciencia de sus responsabilidades públicas. Su llegada ocasiona todavía otro compás de espera, por su disputa o "agón" con Ifigenia: breve torneo o lance de pelota. Ifigenia no desea ya sacrificar a los náufragos, pues de ellos espera la revelación de su propia identidad, a la vez que la teme como se teme siempre lo que más se codicia.

V

En el tiempo quinto, Orestes, se dispone a monologar y emprender su discurso. Ante todo, como buen discípulo de la oratoria, pide que lo desaten para acompañar sus

palabras con los ademanes adecuados. Comienza entonces una explicación teogónica desde los orígenes de la creación, conforme a mitos mezclados de varias tradiciones, que me fue grato combinar a mi manera, según el ejemplo de Hesíodo; y así se cuenta la maldición de la estirpe a que está sujeta Ifigenia. Es un fragmento pesado y voluminoso, al estilo de la poesía genealógica. Así quise que fuera porque, en la arquitectura del poema, sentí la necesidad de esta pieza enumerativa con magnitud de basamento. La sola concesión que he podido hacer a la veleidad del gusto moderno fue el desarticular y quebrar aquí y allá la torre de hexámetros en que escribí la primer versión del monólogo. Ifigenia, conforme adelanta el relato de Orestes, va penetrando poco a poco y sin darse cuenta en sus recuerdos.

Aquí comienza un segundo movimiento: por una parte, lucha de Ifigenia entre la ternura fraternal y la dulzura de las memorias juveniles, afectos e inquietudes familiares de otros días –lo que comunica a mi personaje altivo y cruel una suavidad momentánea–; y, por otra parte, el espanto de sentirse brote de la rama maldita, Nótese que, si a los comienzos, es Orestes quien cuenta, después será ella quien complete su narración pues ha comenzado a recordar inconscientemente.

Adviértase que mi anagnórisis o (el reconocimiento entre los dos héroes) cobra así un sentido profundo. En las versiones de la tragedia ateniense, Orestes e

Ifigenia saben bien quiénes son, y simplemente se reconocen el uno al otro. En mi interpretación, Ifigenia se ignora, y sólo se identifica a sí misma al tiempo de identificar a Orestes. La anagnórisis cala hasta otro plano interior, como cuando, en Sófocles, Edipo descubre que él es el matador de su padre y el esposo de su propia madre, condiciones que antes ignoraba.

Cuando Ifigenia opta por su libertad y, digámoslo así, se resuelve a rehacer su vida humildemente, oponiendo un "hasta aquí" a las persecuciones y rencores políticos de su tierra, opera en cierto modo la redención de su raza, mediante procedimientos dudosamente helénicos desde el punto de vista filológico –aunque también hay en la lírica griega instantes en que el yo íntimo se subleva contra los símbolos étnico-religiosos y aun hace mofa de ellos en nombre de la libertad personal–, pero procedimientos que, en forma sencilla, directa, y en un acto breve y preciso de la voluntad, bien podrían, creo yo, servir de alivio a muchos supersticiosos de nuestros días.

Ifigenia Cruel

Personas:

Ifigenia, *sacerdotisa y sacrificadora.*

Orestes, *náufrago.*

Pílades, *su amigo.*

Toas, *rey de los tauros.*

Pastor, *mensajero de noticias.*

Coro *de mujeres de Táuride. Gente marinera y pastores, adornados con cuernecillos.*

Tarde, costa de táuride, cielo, mar, playa,
Bosque, templo, plaza: empieza la ciudad

I

IFIGENIA

que ha perdido la memoria de su vida anterior:

Ay de mí, que nazco sin madre
y ando recelosa de mí,
acechando el ruido de mis plantas
por si adivino adónde voy.

Otros, como senda animada,
caminan de la madre hasta el hijo,
y yo no –suspensa del aire–,
grito que nadie lanzó.

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.

Yo estaba por los pies de la Diosa,
a quien era fuerza adorar
con adoración que sube sola
como una respiración.

–Y pusiste en mi garganta un temblor,
hinchiendo mis orejas con mis propios clamores:
me llenabas toda poco a poco
jarro ebrio del propio vino
si ya no me hacías llorar
a los empellones de mi sangre.

De tus anchos ojos de piedra
comenzó a bajar el mandato,

que articulaba en mí los goznes rotos,
haciendo del muñeco una amenaza viva.
Tu voluntad hormigueaba
desde mi cabeza hasta el seno,
y colmándome del todo el pecho,
se derramaba por mis brazos.

Nacía entre mí mano el cuchillo,
y ya soy tu carnicera, oh Diosa.

CORO

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

A osadas pretendía hablar
como no hablan viento y mar,

sacudiendo ansiosa los árboles
que respondían a gritos de pájaros,
o arrancando caricias rotas
en el reventar de las olas.

–Hija salvaje de palabras:
¿quién te hizo sabia en destazar la víctima?
¿Quién te enseñó el costado donde esconde
su corazón el náufrago extranjero?

Íbamos a envolverte compasivas,
a ti, montón de cólera desnuda,
cuando nos traspasaste con los ojos,
hecha ya nuestra ama.

IFIGENIA

Otros se juntan en fáciles corros

apurando mieles del trato:
yo no, que si intento acercarme,
huyo, de mí misma asustada,
como si otro por mi voz hablara.

Otros prenden labios a labios
y promesas se ofrecen con los ojos,
gozando en conciliarse voluntades:
yo no, que amanezco cada día
al tronco de mí misma atada.

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.

CORO

¿Te dio Artemisa su leche de piedra,
mujer más fuerte que todos los guerreros?
¡Qué cosa es verte retorcer los brazos
en el afán de ahogar a un hombre!

Prefieres la víctima iracunda,
vencida primero y luego abierta,
para que Artemisa respire
la exhalación de sus entrañas.

¡Oh cosa sagrada y feroz!
Una fuerza que desconoces
está anudada en tu entrecejo.

Y con todo, entre temor y antojo,
te amamos como a fiera joven,

y mil veces, señora, vamos a acariciarte,
cuando he aquí que de pronto nace el rayo
por la sobrehaz de tu piel.

¡Oh cabellera híspida que no puedo peinar!
¡Oh frente y nuca broncas de besar!
¡Brazos redondos, piernas ágiles,
pies elásticos y perfectos!

¡Vaso precioso de mujer arisca:
dinos, dinos al menos
si no puedes ser dulce un solo instante:
dime si al fin podré besarte
las leves puntas de las manos!

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

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...

Y me estremezco al peso de la Diosa,
cimbrándome de impulso ajeno:

y apretando brazos y piernas,
siento sed de domar algún cuerpo enemigo.

¡Oh amor mejor que vuestro amor, mujeres!
Os corre un vigor frío por la espalda:
ya son las manos dos tenazas,
y toda yo, como pulpo que se agarra.
Y en la gozosa angustia
de apretar a la bestia que me aprieta,
entramos en el mundo
hasta pisar con todo el cuerpo el suelo.

Libro un brazo, y descargo
la maza sorda de la mano.
Hinco una rodilla, y chasquean
debajo los quebrados huesos.

¡Ya es mío! ¡Ya es tuyo, Artemisa!
Y subo, con un grito, hasta la eterna oreja.

Pero al furor sucede un éxtasis severo.
Mis brazos quieren tajos rectos de hacha,
y los ojos se me inundan de luz.
Alguien se asoma al mundo por mi alma;
alguien husmea el triunfo por mis poros;
alguien me alarga el brazo hasta el cuchillo:
alguien me exprime, me exprime el corazón.

CORO

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

Sacerdotisa pura en traza de mujer,

nunca divagaré por sus dos senos
de virgen atleta,
ni gozaré tejiendo sus cabellos.

Nunca disfrutarán su piel mis manos,
ni ha de tocarla sino el aire,
o el agua donde suele romper con el contento
del caballo sediento.
–Y te envidio, señora,
el agrio gusto de ignorar tu historia.

Ifigenia

Es que reclamo mi embriaguez,
mi patrimonio de alegría y dolor mortales.
¡Me son extrañas tantas fiestas humanas
que recorréis vosotras con el mirar del alma!
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;
canciones hechas en el hilo lento,
canciones confidentes y cómplices
que, siempre con iguales palabras,
esconden cada vez hurtos distintos
y mordiscos secretos en la pulpa de la vida;
que, mientras manan sin esfuerzo de la boca,
dan libertad para otros pensamientos–,

entonces yo adivino que andáis errando lejos
de la labor que ocupa vuestras manos,
dueñas de lo que sólo es vuestro
y que en vano atisban los maridos
en la joya robada de los ojos.

Ninguna costumbre es sujeta

y, en lícita infidelidad,
abrís con la llave que lleváis al cinto
una cerradura sin chirridos.
Y os envidio, mujeres de Táuride,
alargando mis manos a la canción perdida.
(¿Veis? Magníficamente nace del mar la sombra
cuando, en las colinas violetas,
asoman, de regreso, los pastores de toros...)

CORO

Canta, con aire monótono:

Cantemos, dando al tiempo
alma y copo, rueca y voz.
Horas inútiles tejen
tierra y cielo, tarde y mar.

Arañita de la casa,
no me dan oficio mejor.

Consejos me da la rueca,
sintiéndome a solas reír.

Hay quien de noche duerme,
y hay quien de día trabaja.
Hay quien aún se acuerda,
y secretea y calla.
Hay quien perdió sus recuerdos
y se ha consolado ya.

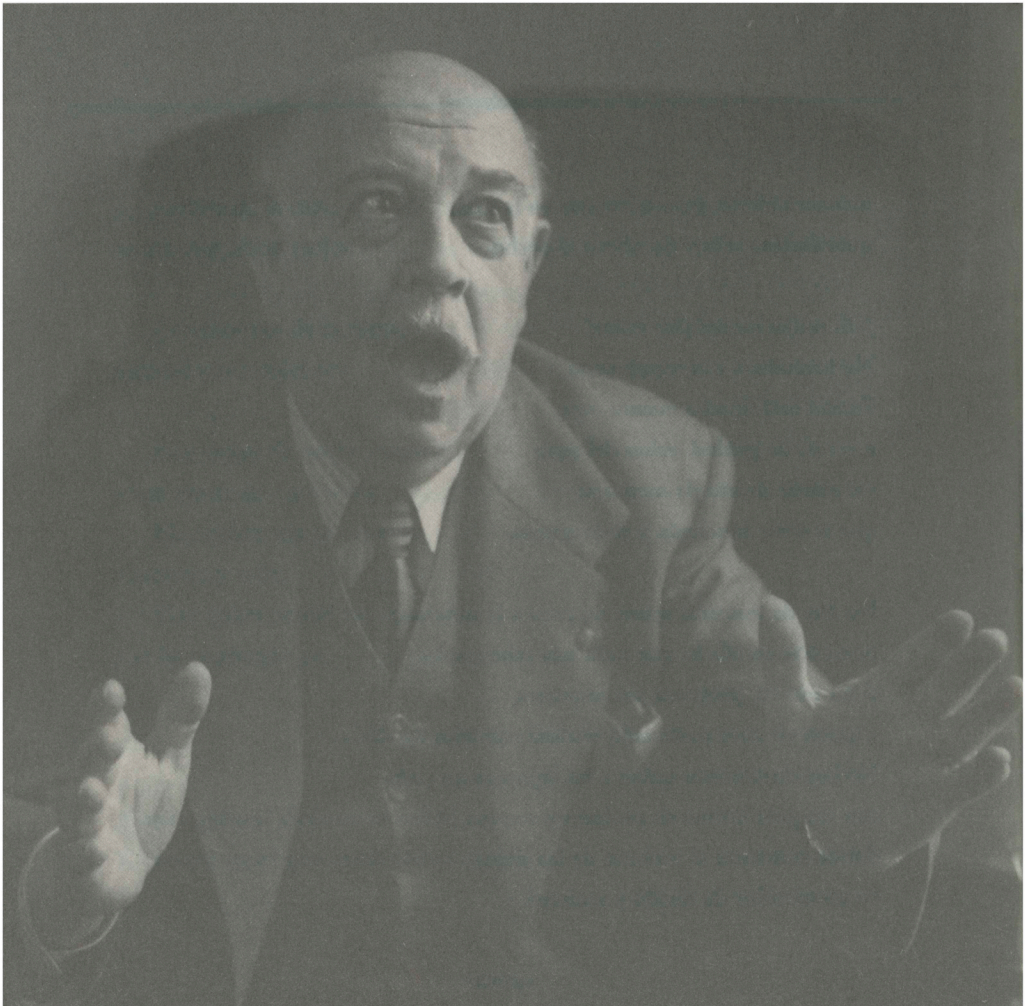
Calla un instante. Dice luego:

¿Callas, señora? ¡Solamente callas!
Y, como a aquel que canta contra el aire,

nuestra canción parece caernos en la cara,
queriéndose volver de nuevo al pecho.

¡Oh mujer de rodillas duras!
No acertamos a compadecerte.
Fuerza será llorar a cuenta tuya,
a ver si, de piedad, echas del seno
ese reacio aborto de memoria
que te tiene hinchada y monstruosa.

No hay de nosotras quien no ceda a la canción,
poniendo en ella lo que cada una sabe a solas,
si no eres tú, pregunta sin respuesta,
a quien vivimos parteando el alma con afán.
No hay de nosotras quien a las lágrimas no ceda
con esa gula íntima de probar un secreto,
donde comienza el juntarse de las almas
en un temblor de miedo y amistad.



¡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.

IFIGENIA

Os amo así: sentimentales para mí,
haciendo, a coro, para mi uso, un alma
donde vaya labrada la historia que me falta,
con estambre de todos los colores
que cada una ponga de su trama.

El coro engendra al héroe

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.

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.

Sobre el eje de tu nariz recta,
nadie vio doblarse tus cejas,
ni plegarse los rinconcillos
inexorables de tu boca,
por donde huye un grito inacabable,
penetrado ya de silencio.

¿Quien acariciaría tu cuello

demasiado robusto para asido en las manos:
superior a ese hueco mezquino de la palma
que es la medida del humano apetito?

¿Y para quién habías de desatar la equis
de tus brazos cintos y untados
como atroces ligas al tronco,
por entre los cuales puntean
los cuernecillos numerosos
de tu busto de hembra de cría?
¿Quién vio temblar nunca en tu vientre
el lucero azul de tu ombligo?
¿Quién vislumbró la boca hermética
de tus dos piernas verticales?

En torno a ti danzan los astros.
¡Ay del mundo si flaquearas, Diosa!
Y al cabo, lo que en ti más venero:

los pies, donde recibes la ofrenda
y donde tuve yo cuna y regazo:
los haces de dedos en compás
donde puede ampararse un hombre adulto:
las raíces por donde sorbes
las cubas rojas del sacrificio, a cada luna.

II

Coro

Pero callemos, que un pastor color de tierra,
vago engendro de lanas y hojarasca,
se acerca aquí, como bulto que echa a andar,
filtrando una mirada de ansia y susto
por entre el heno de la barba y las cejas.

Con el cayado sólo bate el aire,
y parece irradiar palabras con la honda:
que al hombre cogido entre sorpresas
no hay útil cuyo oficio no se esconda;

y –todo él lanzado ariete–
devuelve al alma oscura la luz de los sentidos,
y es ya todo intenciones, todo oídos,
todo aspavientos, todo interrogación.

En vano la pesuña elemental
se articula en los cinco dedos ágiles,
ni el unánime ruido animal
se distribuye en cortadas palabras.

Ya olvida el habla, ya descuida el andar;
de su vetusta cojera no se acuerda,
y de lejos nos tiende la mano temblorosa,

como si en esa mano sus noticias trajera.

Entra el

PASTOR

Náufragos, náufragos hay, señora,
si lo es el que pisa tierra ingrata a sus plantas,
aun cuando no lo ruede el mar hasta la orilla,
ni el barco entre en la playa con el costado abierto.

IFIGENIA

¿De dónde son?

PASTOR

Helenos.

Uno llamaba Pílades al otro.
Son dos amigos como dos manos bien trabadas;
donde pregunta el uno, el otro le contesta;
donde uno dicta, el otro le obedece.

Son como un alma repartida en dos cuerpos;
cuando habla el uno, calla el otro,
y se completan como dos porciones
de una misma necesidad.

IFIGENIA

¿Y los habéis cazado?

PASTOR

Nuestros y tuyos son. –Y de la Diosa.

IFIGENIA

Pero ¿qué harán los pastores en el mar,
a deshoras corriendo tras las olas
y enloquecidos por vellones de espuma?
Pero ¿qué andáis juntando los rebaños del agua?
¿De dónde trocasteis los oficios,
confundiendo remos y cayados,
redes y ondas, maldiciones y canciones?

Oh padres apacibles de la tierra
domesticada y quieta,
médicos de zampoña y melodía
y abuelos de la oveja preferida:
¿Qué hacíais entre el sobresalto sin fondo
que se burla con velas y con leños,
cuerdas y puños y gritos de furor?

PASTOR

Íbamos a bañar las reses en la cueva *Mensaje*
que sirve de refugio al pescador de púrpura,
porque el toro, señora, vuelve al mar como el río,
para cobrar allí sangre, valor y brío.

Muge el novillo; late el can. Es hora
en que la última tarde se dora,
y el mar se deja traspasar el pecho
por una 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.
Sobrecogido retrocedo entonces,
de puntillas y haciendo la señal del silencio,
de miedo que algún dios desconocido
habite el mar que bate las Simplégadas,

hijo de la marina Leucotea,
Palemo –o algún otro poeta de las aguas.

Y es verdad; que, al rumor que alzamos,
salta en figura de doncel armado
y, echando espumarajos por la boca,
a tajos y a mordiscos cae sobre las reses,
gritando: "¡Oh Furias, oh Dragón,
oh mala hembra que muerta me persigues,
oh vergüenza de Micenas de oro,
oh baño ensangrentado en sangre del esposo!"

El otro, Pílades, en vano lo sujeta,
como a demente que mira sólo el fuego
profundo de su alma, y finge formas
y torna objetos, y cambia el sueño de los ojos
por el sueño de su corazón,

Y, sea que el instinto nos avise
que bajo su locura humana alienta un dios,
o que las armas vibren en respetos en su mano.
huímos, como huían los ganados,
para sólo volver y dar sobre el intruso
cuando el otro lo tiene ya sujeto.

Y es fuerza que les valga algún conjuro
o que vengan ungidos de aceites prestigiosos,
para que no perezcan en los nudos
de brazos de pastores y gente campesina
que se junta al tumulto.

Gracias que estamos ilesos unos y otros
y que tu sacrificio, Madre, será perfecto.

III

Entran hombres con los dos cautivos atados.

ORESTES

atado, apedreado,
delira así:

Cabra de sol y Amaltea de plata
que, en la última ráfaga, suspiras
aire de rosas, palabras de liras,
sueño de sombras que los astros desata;

al viejo Dios leche difusa y grata,
y, del reflejo mismo en que te miras,
hacendosa hilandera, porque estiras
en hebra y copos el vellón que labras;

tarde, en fin, quieta como impropicia y dura:
prueba pues, ya que a tanto conspiran mis estrellas,
a exaltar otra vez mi razón en locura,
para que yo, que vivo amamantado en ellas,
no sufra el tacto de otra piedra impura
sin estallar mil veces en centellas.

IFIGENIA

(Dice, a solas, palabras que apenas se tienen unidas,
como el que sale, bandeando, del torpor de un sueño;
mas hay una oscura voluntad que atisba
–perro fiel– junto a la embriaguez de su dueño.)

–Helenos: *Grecia*
¿De dónde traéis carga de destinos, *y los bárbaros*
para dar en playas donde mueren los hombres?

¿Qué irritados espíritus tenéis sedientos
de sal y aceite que apaciguan hambres del cielo?

Helenos: la fortuna está en no buscarla,
y habéis tentado todos los pasos del mar.
No os basta la ciudad medida a las plantas humanas
y, rompiendo los límites del cielo,
¿os sorprende ahora caer en la estrella sin perdón?

Helenos: forzadores de la virgen del alma:
los pueblos estaban sentados, antes de que echarais a andar.
Allí comenzó la Historia y el rememorar de los males,
donde se olvidó el conjugar
un solo horizonte con un solo valle.

La sabiduría ya estaba descubierta;
los brazos ya estaban cruzados sobre el pecho;
los ojos se escrutaban a sí mismos

para desanudar en su revés el mundo;
y el índice de piedra
sujetaba en racimos el espacio profundo.

Se apaciguaba, helenos, el gotear del agua eterna;
y en el reló dormido del estero
lanzasteis la bellota profana.

Y cedisteis al inmenso engaño
partido en diminutas y graciosas mentiras;
y con el bien y el mal terribles
hicisteis moderadas apariencias
para cebar la codiciosa bestia,
oh falsificadores de lágrimas y risas.

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

Así deis con la frente en las esferas últimas, *Titanes*
y os sienta el último fantasma
rodar entre peñascos en declive,
surtiendo por el pecho maldición de volcanes,
¡oh instrumentos de la cósmica injuria,
oh borrachos de todos los sentidos!

ORESTES

grita:

¡Raza vencida de la tierra:
reconoce a tu domador!
Tú que temblabas, gusanera aplastada,
bajo los Siete Días orientales
de la Creación!
Tú que apenas usabas como alma
un escozor de pánico,

y que desfallecías, heredera
de todos los pavores animales;

devuelta con arrobamiento al fango;
lodacero que criabas raíces
para enredar los talones bailátiles
de los hijos de Prometeo:

¿Qué me acusas, ojos de arcilla?
Frentes hacia abajo, ¡qué sabéis
de levantar con piedras y palabras
un sueño que reviente los ojos de los dioses,

otra simiente de naturaleza,
hija pura y radiosa del humano deseo,
oro de eternidad, diamante pleno
labrado en los martillos
impecables del corazón!

IFIGENIA

En vano, por primera vez, aguardo
que me sacuda en cólera la Diosa.
–Librad al griego; recoged mi manto:
sobran horas al tiempo.

Apercíbese Ifigenia con vasos lustrales. Pílades, atado, da un paso hacia Orestes, como a socorrerlo.

ORESTES

Deténte, Pílades, que siento — *Comienza la anagnórisis*
el indeciso vaho de los dioses;
y, entre los ojos de la carnicera,
me sorprende el halago de una mirada rubia.
No en vano las aguas se abren y se juntan;
no en vano los vientos y el elástico mar,

no en vano gimen y aúllan
en torno a la nave del griego que sabe esperar.

No fue ciega la ira que me devolvió a Micenas,
incubando en el monte mis furores de niño;
nodriza ruda que criaba para el cuchillo,
y soy dardo de mano derechera.

¿Nada te dice, amigo, el portento que te sale al paso?
¿Dónde está la tierra de las Amazonas guerreras?
¿Cuándo viste, Pílades, combatiendo brazo a brazo
a la sacerdotisa con las víctimas extranjeras?

Bien que la barbarie, educada en el desorden del mundo,
pisotee los prodigios como las yerbas,
confundiendo árboles y fieras y hombres y sexos,
sin distinguir lo propio de lo desorbitado y súbito.
Pero tú, filósofo en cuyos brazos descanso,

¿me enseñaste acaso a concebir mujeres
como la Quimera, con garras y crestas y fauces,
o sacerdotisas mezcladas de leonas?

Sólo cuando el dios anda rondando los montes
miras volar los árboles y oyes hablar a los pájaros.
Así me devuelves, mujer, la confianza en Apolo,
sólo con tu furia y con tu locura sólo.

No está lejos, no, la fuerza que me trajo rodando:
y ya no vacilo, que estoy en tierra de Tauros.
De Artemisa es, Pílades, el templo que venimos buscando,
y esta mujer–

IFIGENIA

–¡Oh calla, por tus enemigos dioses!
Mira que estás por quebrar la puerta sorda

donde yo golpeo sin respiración.
Mira que me doblo con influjos desconocidos,
juntas en imploración estas manos mías tan ásperas.

Tengo miedo, calla, la Diosa nos oye.
Ella me implica toda: yo crecí de sus plantas.
Si tú sabes más, tejedor de palabras
–pues así adivinas tierras y hombres
ensartando lo que ignoras con lo que conoces–,

calla, por tus amuletos; calla, por tus cabellos,
en los que reclavo con ansia mis dedos;
calla, por tu mano derecha;
calla, por tus cejas azules;
y por ese lunar que hay en tu cuello,
gemelo –mira–,
gemelo del lunar que hay en mi hombro.

Calla, porque me aniquila el peso del nombre que espero;
oh vencedor extraño, calla, porque, al fin, no quiero
saber –oh cobarde seno– quién soy yo.

ORESTES

¿Callaré, Pílades, cuando vine a decirlo?

PÍLADES

No.

CORO

Dos animales de la misma cría
no se juntan mejor. Uno conduce,
y la otra le sigue –antes tan fiera.
Manda el varón, y al fin es hembra ella.

Pero ¿esas miradas que se hunden
la una en la otra, como en propio elemento?
Y la gota negra de aquel cuello
resbala aquí, camino de este seno.

Un mismo arte de naturaleza
concertó los dos sones de gargantas...
¡Mil cosas misteriosas nos relatan los viejos,
y yo, sin serlo, he visto tantas!

IV

Toas y el séquito.
Suspensión entre los que llegan y los que estaban presentes.

TOAS

Soy el rey Toas, de leves pies como las aves.

Como quien manda, olvido mis cuidados
por oír el rumor que corre el pueblo.

Hecha de mar y roca, alta señora,
sacerdotisa que llevas la clava
desde que el cielo apedreó a la tierra
con el poder de la nocturna Diosa
–Díctina de la selva, hija de Leto:

Prepárense los vasos y los cestos,
y arda el fuego de la salsa mola;
echad el llanto, hombres oscuros:
la Diosa no perdona.

Ejércitos de abejas amarillas
aplaquen –cediendo miel– las tumbas.
Iras de Inmortales reclaman
la miel salobre y roja de otra ofrenda.

IFIGENIA

Oye la voz de tu sacerdotisa,
rey de nombre de ave:
éstos me vencieron sin manos
y me ataron con la amenaza.

No los quiere la Diosa: traen a cuestas
el nombre que he perdido.

TOAS

El nombre que tenías lo has perdido en el mar. *Ademán*

IFIGENIA

Éstos, del fondón de los mares
llegan, vomitados de olas.

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.

TOAS

Hablad, hombres oscuros.

V

ORESTES

¿Diré, Pílades, el nombre que azuce
las bandadas de nombres temerosas?
Evitaré más bien el torbellino

que alzan los vientos súbitos,
y habré de conducirla paso a paso,
como a ciega extraviada que tantea el camino,
hasta dejarla donde la perdí.

–Oye, sacerdotisa: devuélveme las manos,
porque no sé contar sin libertad mi historia.

Ademán de Ifigenia. Desatan a Orestes, que continúa:

Dos veces Urano engendraba en el seno de Gea, *Teogonía*
ensayando monstruos que la vergüenza rechaza.
Voluntad oscura, sus intentos multiplicando,
mezclaba impetuosos crímenes con virtudes severas.
En los Cíclopes era espanto la mal trazada frente
y los brazos de Briareo eran fuerza desperdiciada.
Y el Padre deshacía sus horripilantes juguetes,
bien como alfarero que ensaya el jarro dos veces.

Perra alulante, Gea sus cachorros le disputaba.
–¡Hijos del Padre loco!– ¿Quién me vengará? –les decía–
Y el último, Cronos, contraído bajo sus tetas,
tiembla de furor y designios.
Era creada ya la raza del blanco acero.
Cronos esconde la hoz, y Urano un deseo aventura;
pero, segadas a puntos las informes flores del sexo,
la sangre del Padre loco fecunda todavía el suelo.

Erinies y Gigantes y Ninfas brotan y Diosas,
y sobre el mar, la deseada rosa:
Afrodita la llaman, hija de las espumas;
Citerea, vecina de la isla;
Kiprigenia, porque llega a Chipre batida de olas;
Filomedea, en fin, hija de los anhelos.
Así la vital angustia, derramada en sangría,
Gea, perra ululante, sigue fomentando tus crías.

Ya está mezclado el crimen en la masa del mundo.
Dioses recelosos de sus proles indeseadas
acechan a las diosas que se acuestan con hombres.
Los padres de tribus a los mancebos devoran,
y el justo Edipo, testigo insobornable,
se descuaja los ojos contra el error del cielo.
Hubo un rey en Lidia cuya casa honraba el Olimpo,
¡y osó hacer festín de las carnes de su hijo!

Como torres gigantes, los Inmortales, mudos,
contemplan la ofrenda de Tántalo mezclada de horrores.
¿Qué hacías, Diosa hambrienta, olvidadiza Deméter,
devorando, sin saberlo, el hombre arrancado del Pélope?
Zeus Tempestuoso hinca los ojos en Tántalo,
que entra desbarrancado en los Infiernos,
donde con boca reseca jadea tras el agua que huye;
donde, por hurtárselas, los árboles sus pomas degluten.

Júntanse las partes, y Pélope vuelve a vivir;
se alza cetro en mano, y el hombre de marfil.
Pero la maldición vuela, contaminando
a todos los brotes de su gente.
Niobe deshijada, piedra que llora ríos,
ve traspasados sus hijos con flechas de oro,
y Tiestes y Atreo, en festines horrendos,
vomitan, desfallecidos, la sangre criminal del abuelo.

Y nacieron, uno de otro,
Tántalo, Pélope y Atreo,
y Agamemnón, castigador de Troya
y hermano vengador del zaino hermano.
Igual deslealtad les esperaba
con Clitemnestra, hembra matadora del macho,
y con Helena, por quien tiene hartazgo
de cadáveres la ciudad de los pájaros.
Mientras las naves huecas deshacían la ruta de Ilión,

tramaba Clitemnestra con Egisto;
y Agamemnón cayó a mansalva,
vencido entre los brazos de su casa.

Entre los que crecían en palacio,
el mayor de los hijos
era menor que la venganza: Electra,
hermana blanca; pero, providente,
me hizo nutrir de tierra y de raíces,
abrigado de cuevas y de pieles,
montaraz y distante,
intacto cazador de Apolo.

Y, en la incertidumbre de sus noches,
el sueño de la madre dio presagios:
me veía dragón, me padecía
estrujando y sorbiendo en sus pezones
fango de leche y sangre.

Y al fin, entre relámpagos de crimen,
bajo el furor de Apolo cómplice
y la tronante cólera del cielo,
y bajo las legiones espantadas
y saltonas de Furias,
el cazador cazó a la madre adúltera.

¡Oh vino soberano
que un día me embriagaste para siempre!
¡Nunca probara yo de tu delirio,
y no me persiguiera
la indignada caterva de mi madre!

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!"

CORO

Asisto a los misterios –y callo.

IFIGENIA

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.
En Áulide, los vientos no prosperan
o los adversos dioses redoblan el resuello:
y para que los leños flotantes de las naves
sigan el curso, piden sacrificios.
La sangre de una virgen Artemisa reclama.

IFIGENIA

¡Oh Diosa, voy a ti, pues tú me llamas!

ORESTES

Aguarda, hay tiempo aún–. Ya los oráculos
designan a Ifigenia.

IFIGENIA

¡Oh Diosa!

ORESTES

Aguarda.
La casta de adivinos es ávida de males.
Hija de Agamemnón: fuerza es traerte
engañada hasta el sitio de la ofrenda,
donde adelanta en pago de lágrimas la madre
el crimen que ha de cometer más tarde.

IFIGENIA

Al fin es madre, Orestes;
y espera, en las edades de la hija,
que la fruta de nietos se le rinda.
Al fin es madre, Orestes, y prolonga
hasta la pubertad el gusto de mi cuna.

Al fin, en cada hora presentía
la cosecha de una caricia nueva;
porque es todo inquietudes y sorpresas
el logro minucioso de la hija.

Odiseo me trajo prometida
al lecho de un valiente –Aquiles–. (Oye:
al crear este nombre con esfuerzo,
tengo piedad yo misma de mis labios.)

–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.

Sujétanla.

ORESTES

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
a la hora en que Calcas descargaba el cuchillo,
y cayó en tu lugar, forjada de tu miedo,

cierva temblona que mugió con muerte.

IFIGENIA

Orestes, soy tu hermana sin remedio,
y en el torrente de la carne siento
latir la maldición de Tántalo.
Pero contéstame, pues me castigas
de envidiar la miseria de las hijas de Táuride
y desear la vida compartida
–humano pan de donde todos coman–,

¿no me estaba yo bien, guijarro de esta roca,
arista desgajada de la Diosa?
¿No me fuera más dulce la sombra en que yacía
y el destazar continuo de las víctimas?
¿A qué trajiste el rayo de mi casa
a la ribera en que estaba yo perdida?

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

CORO

Entran los ojos en los ojos. Andan
tentándose las manos con las manos.
Y en la arena, la huella de la hermana
acomoda a la huella del hermano.

ORESTES

Y déjame que alivie tanto llanto
–¡ay hermana que fuiste mi nodriza!–
viendo rodar mi lloro por tu cara
y latir en tu cuello mi fatiga.

CORO

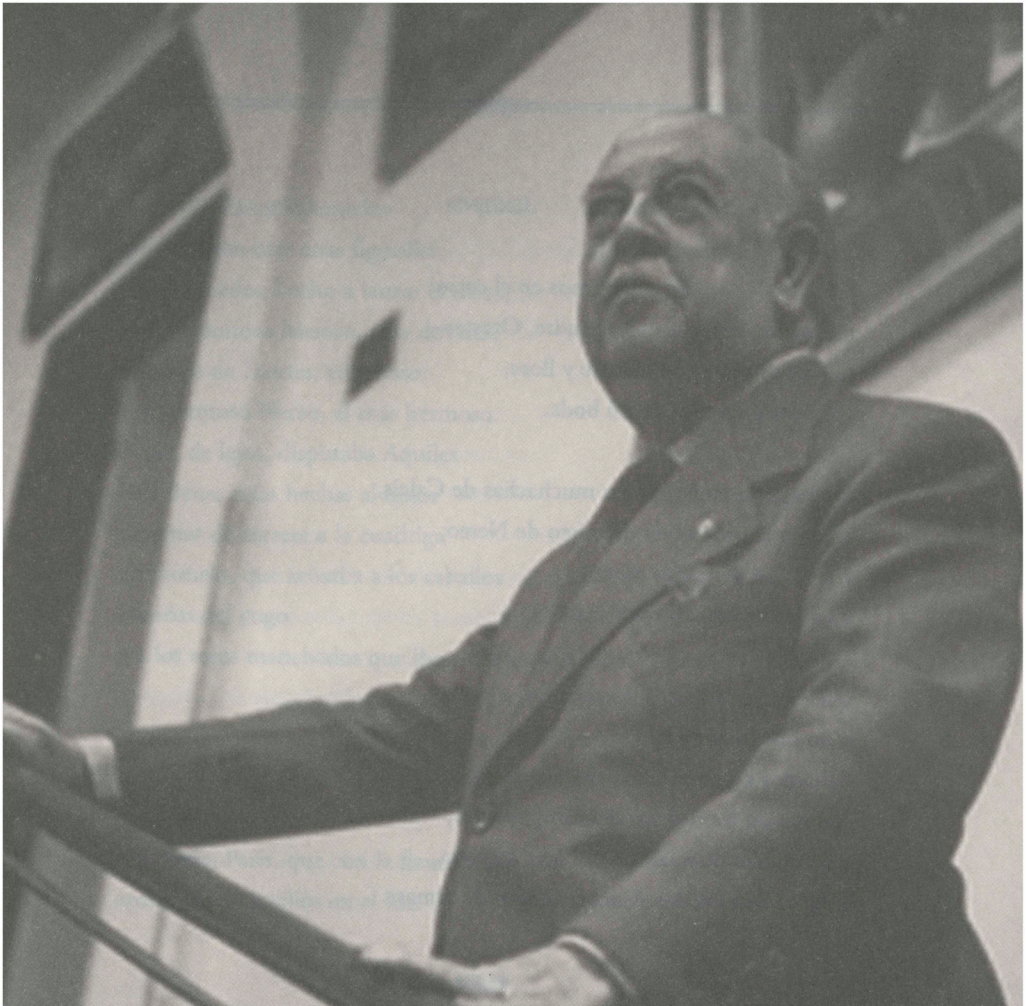
¡Señora! ¿Y te acaricia? ¡Y tú te doblas
debajo de su barba! Y nos pareces
más pequeñita, al paso que reviven
y te van apretando las memorias.

IFIGENIA

¡Suelta, suelta, que mi dolor no importa!
No me abandones, Diosa,
y permite que huya de mí propia
como yegua que intenta salirse de su sombra.

ORESTES

¿Recuerdas?



IFIGENIA

Sí. –Llegamos en el carro:
mi madre –porque es mi madre, Orestes–,
tú, tierno niño que sólo ríe y llora,
yo, y los presentes de mi boda.

Me bajaron en brazos las muchachas de Calcis,
como a la prometida del nieto de Nereo;
y a ti, con delicadas manos,
para no sacudir tu frágil sueño;

que eran asustadizos los caballos,
y no obedecían a la voz.
Saltamos como terneras sueltas en prado.
Ignorando las rudezas del campamento,
yo, corazón nupcial, fiesta hacía de todo.
Y he visto a los dos Ayaces, amigos de armas;

y a Protesilao y Palamedes
que jugaban con unas figurillas;
y a Diomedes, hecho a lanzar el disco;
y al portentoso Merión, raza de Ares;
y al hijo de Laertes, engañoso;
y al hermoso Nereo, el más hermoso.
A pie, de lejos, disputaba Aquiles
–oh sienes mías hechas al dolor
victorias de carrera a la cuadriga
de Eumelo, que acosaba a los caballos
blancos del yugo,
y a los rojos manchados que iban a la larga rienda.

CORO

¡Oh Paris, Paris, que con la flauta frigia
apacentabas novillos en el Ida!

¡Oh juez de diosas y ladrón de hogares,
cómo va a perecer por ti la flor del año!

ORESTES

Di, ¿conociste a Aquiles?

IFIGENIA

No, sino en el relato de mi madre
que, con estrago de dolor y miedo,
se echó a sus pies, pudores olvidando.

Alumno de Quirón, hijo de diosa,
era ajeno al engaño, y fue a salvarme.
Lloraba sin rubor: ¡era tan joven!
No negaba el pavor: ¡era tan bravo!

No quiso conocerme: ¡era tan casto!

ORESTES

Prosigue.

IFIGENIA

¡Infierno, Infierno!
Tu boca misma habló por Clitemnestra.
Me hizo llegar, trayéndote en el manto,
y a mí, que lo quería más que todos,
me redujo a escuchar lo que le dijo al padre.

CORO

Un gran dolor ahoga la vergüenza.

Dijo: –"Me arrebataste a mi primer marido;
y, arrancándomelo de los pechos,
estrellaste a mi primer hijo contra el suelo.
Mi padre hizo la paz en los hermanos,
y fui casta y sobria en tu palacio.
Tres hijas y un hijo te he dado.
Te sales de tus tierras por ajenos agravios,
y, además de tu aposento vacío,
¿quieres que llore ahora la muerte de Ifigenia?
¿Y qué frente ofrecerás mañana
al beso de tus hijos sin hermana?
Que ceda Menelao a su hija Hermione:
suya es la ofensa, no son ciegos los dioses.
¡Oh mano que mandas de lejos!
¿Arrastrarás tu propia hija por los cabellos
hasta el ara de la Divina Cazadora,

y yo la seguiré, sin soltar sus vestidos,
hecha consternación de tus ejércitos?"

ORESTES

¿Y yo, entretanto?

IFIGENIA

No sabías hablar, ¡oh el más amado!
Con lágrimas y brazos implorantes
tú me ayudaste, en fin, cuanto podías.
Estreché con el tuyo el cuerpo de mi padre,
como con elocuente rama de suplicantes:
–"Yo la primera te he llamado padre;
tú la primera me llamaste hija;
gozosas nupcias prometiste un día,
y yo soñaba en acogerte, anciano,

IFIGENIA

Con sospecha:

¿A qué viniste, di?

ORESTES

En busca tuya.

IFIGENIA

Recobrando su arrogancia perdida:

¿Para que siga hirviendo en mis entrañas
la culpa de Micenas, y mi leche
críe dragones y amamante incestos;
y salgan maldiciones de mi techo

resecando los campos de labranza,
y a mi paso la peste se difunda,
mueran los toros y se esconda la luna?

¿En busca mía, para que conciba
nuevos horrores mi carne enemiga?
¿Para que aborten las madres a mi paso,
y para que, al olor de la nieta de Tántalo,
los frutos y las aguas huyan de mi contagio?

ORESTES

Por el sello que llevas en la frente,
hija de Agamemnón, ante los tauros
oye la orden que traigo de Apolo:
Me seguirás hasta Micenas de oro,
y volverás a la casera rueca,

y cumplirás con dar los brotes nuevos
a la familia en que naciste hembra.

Fuerza será que, complaciente esposa,
te alimente en su casa algún príncipe aqueo.
No se corta la sangre sin mandato divino.

IFIGENIA

Huiré de mí propia,
como yegua acosada que salta de su sombra.

ORESTES

Me seguirás, y ceñirás la vida
a que las altas normas te condenan.
Cualquier dolor pasado
es, a los mismos dioses, duro espanto.

¿Quieres romper con la Necesidad,
vuelta contra el latido que llevas en el vientre?
¿Y qué harás, insensata,
para quebrar las sílabas del nombre que padeces?

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!*

Refúgiase en el templo, desapareciendo de la escena.

TOAS

He aprendido a llorar ajenos males
y a gozar con mesura el bien que alcanzo.
No puede el noble decir lo que le plazca.
¡Qué vanas apariencias nos gobiernan!
Cierto es que servimos a la plebe.
Licencia tienen otros para clamar a voces,
no el monarca prudente,
que sólo con el ceño engendra nubes.

CORO

Nadie que no sea sensato
mande en las plazas de los hombres.

Oh rey de leves pies de ave:
hay sed de tu clemencia.

TOAS

Como dirigiéndose a Ifigenia:

Todo lo sé: la onda cordial desata,
voluntad que anulaste la porfía
del bien y el mal; dureza generosa,
basa de templos, muralla de ciudades.

Boca de dictar leyes,
mano de hacer y deshacer cadenas,
frente para corona verdadera,
¿que nombre te daremos?
Todo lo sé: la onda cordial desata,
cólmate de perdón hasta que sientas

lo turbio de una lágrima en los ojos:
Mata el rencor, e incéndiate de gozo.

CORO

Alta señora cruel y pura:
compénsate a ti misma, incomparable;
acaríciate sola, inmaculada;
llora por ti, estéril;
ruborízate y ámate, fructífera;
asústate de ti, músculo y daga;
escoge el nombre que te guste
y llámate a ti misma como quieras:
ya abriste pausa en los destinos, donde
brinca la fuente de tu libertad.

TOAS

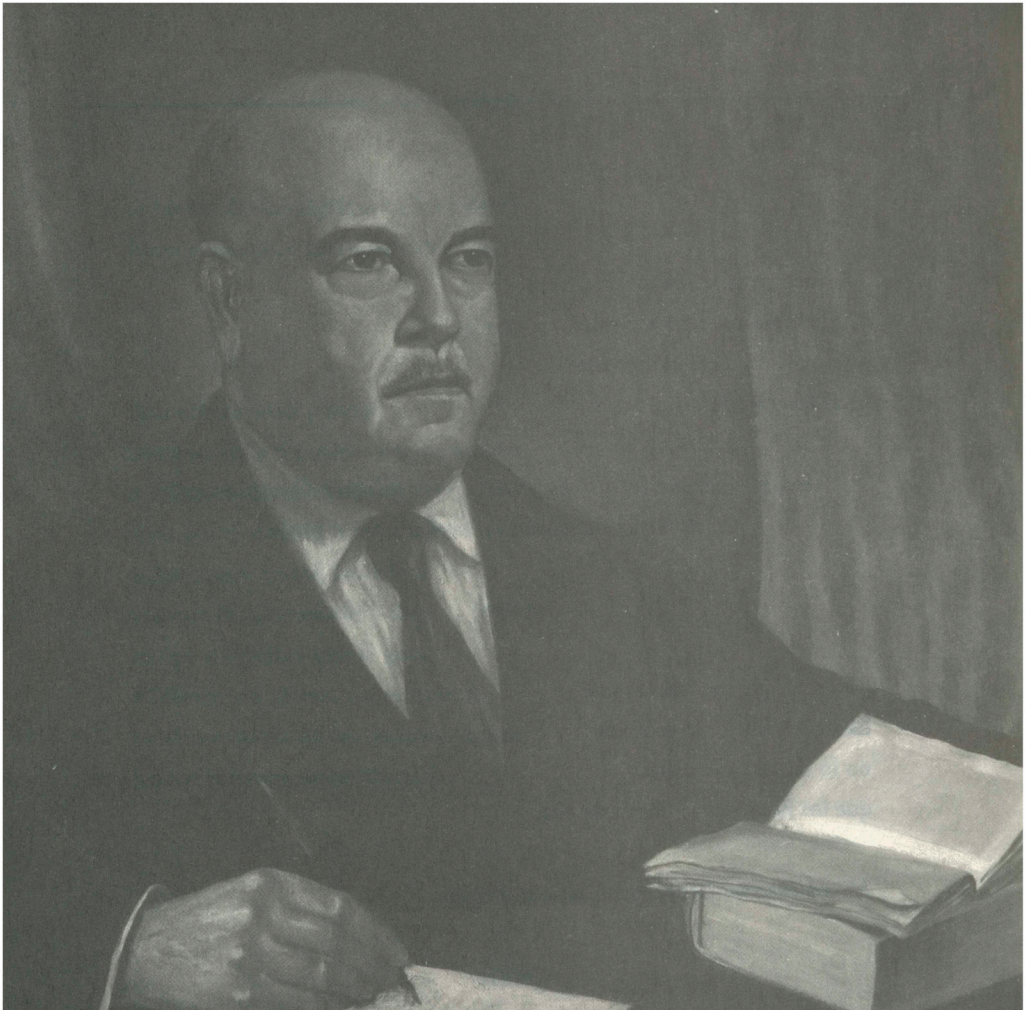
Destuerzan la senda los náufragos.
Dadles, tauros, remos y velas.
Oh mar: tuyo era el mensaje:
guárdalos tú de tus procelas.

Seguidos del pueblo, aléjanse hacia el mar Pílades y Orestes, brazo en el hombro, dobladas las barbas sobre el pecho.

CORO

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

Ha anochecido. Las primeras luces se atreven.



Comentario a la Ifigenia cruel*

* Texto no grabado.

I

La afición de Grecia

Por el año de 1908, estudiaba yo las "Electras" del teatro ateniense. Era la edad en que hay que suicidarse o redimirse, y de la que conservamos para siempre las lágrimas secas en las mejillas. Por ventura, el estudio de Grecia se iba convirtiendo en un alimento del alma, y ayudaba a pasar la crisis. Aquellas palabras tan lejanas se iban acercando e incorporando en objetos de actualidad. Aquellos libros, testigos y cómplices de nuestras caricias y violencias, se iban tornando confidentes y consejeros. Los coros de la tragedia griega predican la sumisión a los dioses, y ésta es la única y definitiva lección ética que se extrae del teatro antiguo. Hay quien ha podido aprovechar su consejo. La literatura, pues, se salía de los libros y, nutriendo la vida, cumplía sus verdaderos fines. Y se operaba un modo de curación, de sutil mayéutica, sin la cual fácil fuera haber naufragado en el vórtice de la primera juventud. Ignoro si éste es el recto sentido del humanismo. Mi Religio Grammatici *parecerá a muchos demasiado sentimental.*

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

Lamento tener que referir una triste anécdota. Cierto amigo, no ayuno de letras, me dijo cuando leyó la Ifigenia: *"Muy bien, pero es lástima que el tema sea ajeno". "En primer lugar –le contesté–, lo mismo pudo usted decir a Esquilo, a Sófocles, a Eurípides, a Goethe, a Racine, etc. Además, el tema, con mi interpretación, ya es mío. Y, en fin, llámele, a Ifigenia, Juana González, y ya estará satisfecho su engañoso anhelo de originalidad".*

Sucede en esto lo que con el libro de cabecera: es tan nuestro, que rueda por las sillas y por las mesas, le anochece en el velador y le amanece a los pies de la cama. Al libro predilecto lo tratamos –en nuestro fuero interno– con todas las veleidades de la sinceridad: reñimos con él, le exigimos más que a ninguno. Justificada la afición de Grecia como elemento ponderador de la vida, era como si hubiéramos creado una minúscula Grecia para nuestro uso: más o menos fiel al paradigma, pero Grecia siempre y siempre nuestra. Entonces, ya era dable arriesgarse a sus asuntos sin tono arcaizante, y aun sin buscar compromisos líricos entre lo antiguo y lo moderno. Esto, con ser más sincero, es a la postre más valiente: Exhibición no disfrazada de nuestras ininteligencias o aciertos, nos vende, nos entrega; si la obra emprendida fracasa, no podemos recuperarnos. Somos uno con ella: no es Grecia, es nuestra Grecia. Tanto riesgo solicita a todo corazón templado.

Además de que hay una Grecia cotidiana, una perspectiva de ánimo que nos capacita para humanar basta los mitos más rígidos y arcaicos. Los pintores supieron adorar a la Virgen María en traza de señora flamenca. La afición de Grecia es tan imperiosa o más. Helena vivió por las páginas caprichosas del Fausto *con más verdad que Ifigenia, en el drama que Goethe le consagró.*

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

Antes de que mi Ifigenia pudiera alentar, había de cerrarse un ciclo de mi vida.

II

Idea de la tragedia

De entonces acá no he vuelto a pensar sobre la tragedia clásica en sí misma, y mis meditaciones de entonces pueden resumirse así (Cuestiones estéticas, *París, 1910, pp. 54-66):

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. Hoy, Emerson ha podido decir: –Venimos a perturbar el optimismo de la naturaleza. Pero al griego sus propios dolores se 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 posible la desesperación y el desahogo dionisíacos: el duelo era comunicable al mundo. En el caso superior del héroe, el héroe y el mundo se cambian influencias universales, y la suerte de un pueblo no es más que un reflejo de las contaminaciones, del diálogo entre Edipo y la Esfinge. Vivo él, suceden catástrofes a su paso. Muerto, sus huesos abonarán la gloria de la tierra que le dio sepultura.

Para los aspectos más individuales de su pasión, el griego usaba de la lírica. Al teatro no quería llevar más que un diálogo cosmogónico, aunque revestido en pretextos humanos ciertamente, porque sólo al modo humano tenemos noticia de la agencia de los destinos. Y el griego prestaba al teatro, por lo demás, la misma imaginación colorida que tuvo para su religión. Por muy abstracto que sea el propósito a un griego no le será dable rodar por las aberraciones estéticas del teatro medieval,

y especialmente de aquellos extraordinarios "autos sacramentales", delirios del frenesí teológico.

Hasta el mecanismo de las antiguas representaciones favorecía esta concepción cósmica: la tragedia griega se gobernaba por una fórmula simétrica, dentro de la cual el poeta iba labrando. Los acontecimientos habían de sucederse en un proceso siempre regular: el prólogo *de los autores, los* parodoi *del coro, los* episodios *de los actores, los* stásima *del coro, los finales* éxodos, *todo ello se entretejía con un ritmo fijo. El coro se movía a compás y en tiempos predeterminados. El protagonista debía tener al deuterogonista a la derecha y al tritagonista a la izquierda, y cada uno entraba y salía por cierto lugar del proscenio. Los diálogos mismos parecen obedecer a una norma: 1) largo parlamento del héroe; 2) comentario rápido del coro; 3) amplia respuesta del interlocutor o adversario; 4) rápido comentario del coro; 5) charla apresurada, en fin, donde los disputantes se arrebatan la palabra y se completan mutuamente las frases, torciéndolas y esgrimiéndolas como en el teatro español* (sticomythia).

Todo lo cual hace de la tragedia una escena de danzas, marchas, discursos equidistantes, en que fácilmente se descubre el ánimo ritual, el ánimo de superar lo social e inmediato para más bien representar un objeto de filosofía religiosa, una suerte de misa.

Sin que esto excluya, por supuesto, los rasgos de sátira que cada vez van invadiendo más la tragedia. Aquellas escenas sugieren, pues, un universo regido por leyes armoniosas, musicales mucho más que un drama individual.

La misma figura humana se agigantaba por el uso del coturno, se inmovilizaba en el gesto de la máscara; la voz se alteraba en los resonadores, y el actor era como una expresión visible y audible de la fuerza mística. Los personajes no son sino conciencias que cavilan en los destinos, a través de símbolos objetivos y humanos. Los haces místicos vuelan por el aire oscuramente; pero se tiñen y se hacen perceptibles en ese pretexto de voluntad: la figura humana.

Desde luego que yo no intentaría conservar aquí el mecanismo de la tragedia; pero, por lo menos, su abstracción. Mi parodia no tiene escenario muy definido, ni retrata tipos sociales, ni alardea con los pueriles encantos del color local. Sus caracteres mismos muy posible es que sean meras sombras de seres cargados con una misión ética. Fueron concebidos con sencillez. Unos frente a otros, suscitan conflictos, como los mordedores reactivos de la química al encontrarse; pero, en sí mismos, viven bajo la complicidad de sus corazones. En tal sentido la obra es una alegoría moral.

La Ifigenia, *además, encubre una experiencia propia. Usando del escaso don que nos fue concedido, en el compás de nuestras fuerzas, intentamos emanciparnos de la*

angustia que tal experiencia nos dejó, proyectándola sobre el cielo artístico, descargándola en un coloquio de sombras.

III

Función del coro

Con todo, no hemos querido privarnos de algunos elementos felices del teatro griego. Desde luego, del coro.

Por razones de orden material, por la dificultad de hacer salir y entrar al coro constantemente, resultó que éste viniera a participar en los secretos del héroe. El generoso espíritu de los griegos lo entendió sin malicia: el coro, por regla, no sería traidor, el protagonista casi podría definirse como el personaje simpático al coro, aun en los casos en que le lleva la contraria.

El coro es embrión de la tragedia y representa, arqueológicamente, las danzas de sátiros alucinados. Sus alucinaciones engendran al dios, al héroe, al actor trágico. En el coro se conserva el principio lírico, pues la narración épica ha quedado confiada a los mensajeros, y la acción presente, a los personajes. Así pues, en el origen, el coro produce a los actores. Pero creado ya el teatro, la representación y la escenificación de episodios

son lo que el teatro tiene de propio, su aportación nueva y especial. Los actores pasan, entonces, al primer término, y los coreutas al segundo. La ley genética va a invertirse, y ahora, según lo explicaremos, los actores producen al coro:

El coro funciona periódicamente, como un instrumento dinámico por donde estalla, en cantos, en gritos, en ololygmoi, *el sedimento o carga emocional precipitados por los episodios de la tragedia. Por eso es fuerza que el coro esté presente a todos los acontecimientos y que penetre los secretos del héroe: para así conocer el drama íntimamente, para vivir de su contacto y, de cuando en cuando, desahogar –con lírico desahogo y donde precisamente lo requiere el ánimo de un espectador ideal– esa emoción, ese* pathos *acumulado por las acciones dramáticas; esa piedad, ese terror. El coro es, pues, el instrumento de la* kátharsis *aristotélica: la purificación de las pasiones por la danza y el grito, por la ejercitación y la mimesis artísticas. El coro es un agente oportuno, rítmico, lírico, que permite aliviar la plétora de los sentimientos.*

Aparece, pues, la tragedia antigua, como una completa representación del alma en su dinamismo pasional: en medio del torbellino de la vida, solemos alzar la cabeza, valorar victorias y derrotas, y prorrumpir en exclamaciones y lamentos, en ololygmoi *–desahogos líricos, llantos y cantos– como el coro mismo; y de esos gritos se mantiene*

la vida. Privarse de esta válvula hubiera sido quitar a la obra su respiración, untarla en el papel sin prestarle virtudes vivas. El coro es el dios que lo ve todo, eres tú, soy yo, y es –más que nada– la conciencia misma del drama, enfrentada con su propio espectáculo. Así se procura engendrar un animal perfecto. Y ¡qué deleite si lográramos verlo andar por sí, escapar a nuestro pensamiento, llevarnos en rastra, a pesar nuestro, a donde el poema sólo tiene su natural recinto!

Faltaba saber si, a nuestro capricho, el coro había de ser fiel, traidor o indiferente. Bien mirado, un coro traidor deja de ser coro para convertirse en actor, siquiera colectivo. De ser actor, sería interesado: no nos convenía que la opinión pública fuera parcial. Ese desahogadero de la acción dramática, ese pueblo perfecto, debería conservarse puro, para ser capaz de toda la razón. En cuanto a un coro indiferente, no pasaría de ser un adorno externo, una retórica ociosa en redor de los acontecimientos. Hacía falta un coro fiel –y pasivo–. 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.

IV

Ifigenia

Conocida es la historia: transmitióse la maldición de Tántalo por toda la familia. Tántalo contagia a Pélope, y éste a Tiestes y a Atreo, sus hijos. Agamemnón y Menelao, los hijos de Atreo, nacen malditos, y la Helena de Menelao se encarga de propagar el mal a toda la raza de los hombres, mientras que la Clitemnestra de Agamemnón, adúltera y "sponsuricida", muere apuñalada por su hijo Orestes. Según la sencilla interpretación clásica, a Orestes toca redimir la maldición. Persíguenlo las Erinies o Furias de la madre, y por sus padecimientos y ruda justicia, lo absuelve un consejo de ancianos que tiene poder sobre las cosas del cielo. Es decir, que el pecado se redime por la expiación. Y esto pudiera parecer admisible a un cristiano; pero sólo desde un punto de vista individual. La expiación de Orestes puede ser que redima a Orestes; pero ¿por qué a toda la raza? A los hombres no nos redimió la expiación de Adán –dice el cristiano–. Los antecesores de Orestes sufrieron también por sus crímenes, y no anularon la maldición. En cuanto al consejo de ancianos, es una mera ficción plástica.

A Ifigenia, hija de Agamemnón y de Clitemnestra, hermana de Orestes y de Electra (y de Crisótemis, a quien nadie recuerda), he querido confiar la redención de la raza.

Es más digna ella que aquel colérico armado de cuchillo. Además de que me inclino a creer que lo femenino eterno –molde de descendencias– es más apto para este milagro cosmogónico de las depuraciones que no el elemento masculino. Concibo a Ifigenia como una criatura combatiente, en la tradición de Atalanta y otras vírgenes varoniles.

Sigamos con la historia: en Áulide, las naves de Agamemnón que se dirigen a Troya han sido azotadas por el viento, o acaso no logran vientos propicios. Los dioses, para aplacar su cólera, han pedido el sacrificio de Ifigenia. En vano interviene Odiseo con sus piadosos engaños (la virgen helénica no entenderá nunca esta piedad) e Ifigenia será ataviada para unas fingidas nupcias. En vano. Eurípides nos la presenta, espantada y terrible, lanzando aquellas palabras de dudoso helenismo: "Vale más vivir miserablemente que morir con gloria". Cuando Ifigenia, en fin, se inclina bajo el cuchillo de Calcas, la diosa Artemisa (satisfecha con la intención como en el Sacrificio de Abraham) la hace desaparecer, la arrebata y la transporta a la tierra de Táuride, donde la consagra para su sacerdocio. Aquel pueblo brutal adora a Artemisa, y sacrifica en su templo a los extranjeros. Un día, los tauros encuentran, al pie de la Diosa, a la nueva sacerdotisa, que canta las excelencias del sacrificio humano como pudo hacerlo algún oficiante de los sagrarios aztecas.

Y ésta, en Eurípides, en el teatro francés, en el alemán y el italiano, en todos los imitadores de la Ifigenia en Táuride, *recuerda su vida anterior y se lamenta de tener que preparar sacrificios humanos, interrogándose sin cesar sobre la suerte de su familia y de su patria. Al fin llega Orestes, acompañado de Pílades, el providencial. Viene afligido por la locura del matricidio y, en estado de enajenación, combate a los ganados, como Ayax y como Don Quijote. Los dioses le han pedido el rapto de la Artemisa que se adora en Táuride, prueba final de sus expiaciones. Se opera la agnición o anagnórisis, el reconocimiento de los Hermanos, en unos diálogos que no olvida quien los ha leído una vez. Y Orestes y Pílades huyen, llevando consigo a Ifigenia y a la Artemisa, la cual es libertada así al culto de sus adoradores bárbaros. La maldición de Tántalo ha sido redimida.*

No admite ya nuestra inteligencia estos medios de salvación. Creemos que una maldición no se redime sino con el choque de otra fatalidad. Cargamos a Ifigenia de un dios tan rudo y tan altivo, que en ella rematará el daño de la raza, como una flecha que rebota contra un escudo.

Y ante todo, queremos que Ifigenia, sacerdotisa de Táuride, viva como en sueños, sin el recuerdo de su vida anterior, el cual una divinidad sabia, armónica habrá cuidado de arrebatarle al envolverla en el vaho sagrado que la ocultó. Que sea Orestes

quien venga, como la fulminación del rayo, a encender en ella la memoria de su vida anterior, irritando –con la alegría de la conciencia recobrada– el horror de saberse hija de una casta criminal. Que Orestes robe en buena hora la estatua de la diosa (este rasgo nos resultó inútil), pero que no logre convencer a Ifigenia. Ella, superior a la vendetta *de Micenas, aprovecha la hora en que los destinos vacilan y, escogiendo la emancipación, se niega a volver a la patria. Ha anulado la maldición. Vive en sus entrañas el germen de una raza ya superada.*

En un principio, se nos ocurrió solamente la idea de la pérdida de la memoria: la verdadera tragedia de Ifigenia no nos parecía compatible con el recuerdo de su vida anterior. Había que guardarla en el misterio de su desaparición y su reaparición como a una estrella disimulada tras una nube, y hacer que Orestes, provocando en ella el conocimiento del pasado, vertiera en su alma todo el horror de la certeza.

Poco a poco, la antigua fábula se fue desvistiendo a nuestros ojos de sus atavíos inútiles, y se redujo a un poema sin arqueología, donde pierde todo su valor la historia del rapto de la imagen. Y nos sedujo la idea de tratar el asunto con cierta escasez verbal y en un solo estilo de metáforas. Una obsesión por determinadas palabras muy concretas podía hacer de brújula estética: mano, brazo, pie, fuerza, oro, piedra, sangre, leche; vocabulario de entrañas, verbos de estallido y agitación, adjetivos de dureza, reiteración de ciertos térmi-

nos que un oído habituado percibirá fácilmente... y aun algunos provincialismos felices.

Era menester escoger una dirección muy precisa para, con la preparación –o mejor, la impreparación– actual, abordar un tema de esta especie. Y menos mal en los trozos líricos; pero ¡y las narraciones inevitables? Un alto testigo del pensamiento poético contemporáneo, Paul Valéry, confiesa, comentando el Adonis: *"Cierto es que, en los versos, todo lo que es necesario decir, casi es imposible decirlo bien." Así andamos ahora. Opté por estrangular, dentro de mí propio, al discípulo del modernismo. Suprimí todo lo cantarino y lo melodioso; resequé mis frases, y despulí la piedra. Nadie podrá decir que engaño.*

¿Qué final dar al episodio? ¿Ifigenia había de huir de Táuride, como en mis grandes modelos? No lo sabíamos aún hace unos cuantos años. Un súbito vuelco de la vida vino a descubrirme la verdadera misión redentora de la nueva Ifigenia, haciendo que su simbolismo creciera solo, como una flor que me hubiera brotado adentro.

En este retiro plácido del verano –al que agradecemos tantas horas de contemplación junto al mar, y el consejo de sus colinas– entrecerramos los ojos, para dejar nacer, en redor de la sacerdotisa, a sus compañeros necesarios. Poco después, el otoño de Madrid, consejero inquieto, tuvo, sin embargo, piedad de nuestras cuartillas comenzadas.

1923.

Universidad Nacional Autónoma de México

Juan Ramón de la Fuente
Rector

Gerardo Estrada
Coordinador de Difusión Cultural

Gerardo Kleinburg
Director de Literatura

Carolina Domínguez
Voz Viva

Ernesto Velázquez Briseño
Director de TV UNAM

Héctor Perea
Centro de Estudios Literarios IIFL

Gobierno del Estado de Nuevo León

José Natividad González Parás
Gobernador

Carolina Farías
Directora del Fondo Editorial

Comité Regional Norte de Cooperación con la Unesco

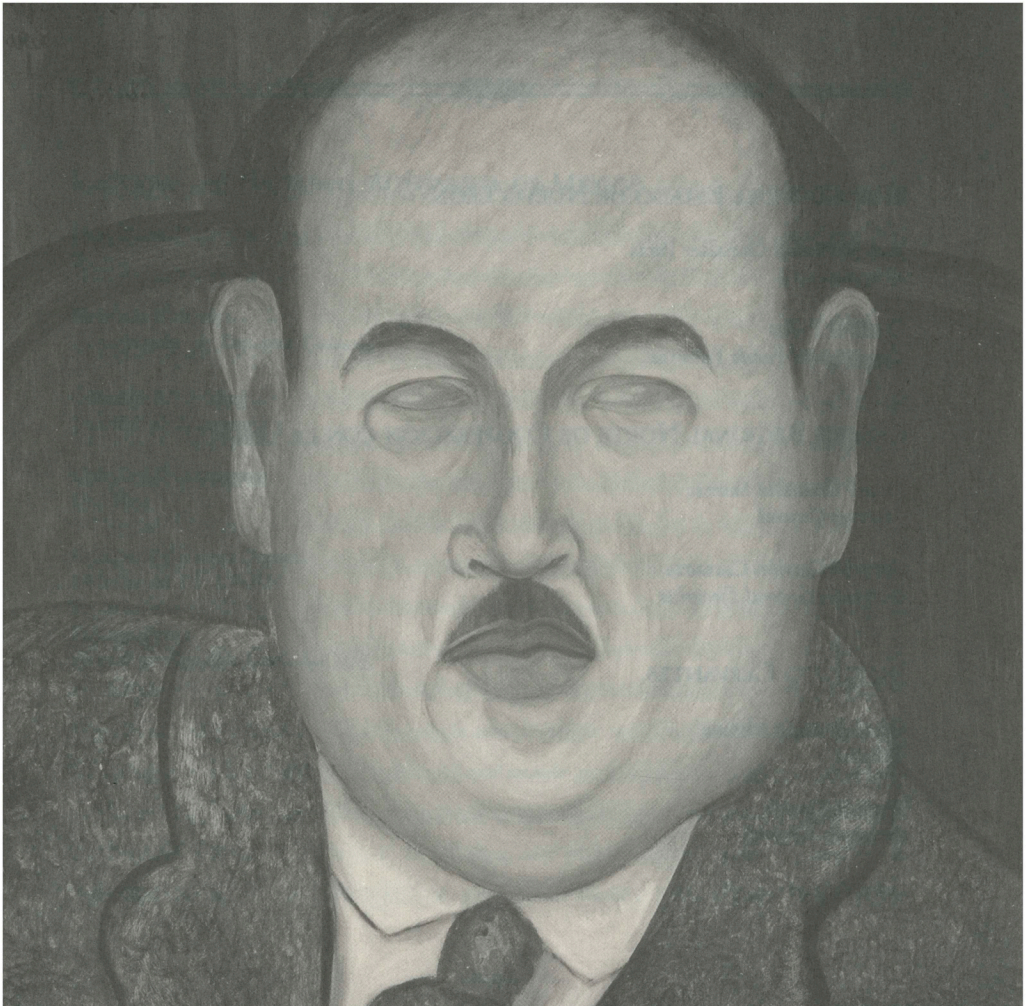
Roque González Salazar
Director General

Carmen Carrión Carranza
Secretaria General Ejecutiva

Instituto Cervantes

César Antonio Molina
Director

Teodoro Conde
Secretario General



Producción y edición: **Carolina Domínguez**

Corrección: **Francisco García García**

Diseño: **Vicente Rojo Cama**

Formación: **Guadalupe Silva Sámano / La Pleca**

Agradecimientos: **Alicia Reyes, CONACULTA-INBA, El Colegio de México, El Colegio Nacional**

Imágenes de portada y discos:
Detalles de Diego Rivera, *Plaza de toros en Madrid, 1915*, 1915.
Óleo sobre tela. Colección Capilla Alfonsina-INBA.

p. 4: Alfonso Reyes en El Colegio de México, 1951.
Fotografía: Helen J. Pierce. Colección Alicia Reyes.

p. 6: José Luis Martínez.
Fotografía: Rogelio Cuellar.

p. 23: Tsugouharu Foujita: Retrato de Alfonso Reyes, 1932.
Dibujo a lápiz/pastel. Colección Capilla Alfonsina-INBA.

p. 26: Roberto Montenegro, Alfonso Reyes, 1945.
Óleo sobre tela. Colección El Colegio de México.

p. 34: Alfonso Reyes, años cincuenta.
Fotografía: Ursel Bernath. Colección Alicia Reyes.

p. 47: Alfonso Reyes en 1935.
Colección Alicia Reyes.

p. 63: Alfonso Reyes en Nueva York.
Fotografía: Current News-Photo, N. Y. Colección Alicia Reyes.

p. 64: Roberto Montenegro, Retrato de Alfonso Reyes, 1945.
Óleo sobre tela. Colección Capilla Alfonsina-INBA.

p. 88: Alfonso Reyes, años cincuenta.
Fotografía: Ursel Bernath. Colección Alicia Reyes.

p. 98: Alfonso Reyes, años europeos.
Colección Alicia Reyes.

p. 131: En la Capilla Alfonsina, octubre de 1954.
Colección Alicia Reyes.

p. 142: Madrid, 1916.
Colección Alicia Reyes.

p. 148: Roberto Montenegro, Alfonso Reyes 1945.
Colección de El Colegio de México.

p. 166: Manuel Rodríguez Lozano, Retrato de Alfonso Reyes, s/f.
Óleo sobre Triplay. Colección Capilla Alfonsina-INBA.

La primera edición en disco compacto de VVM-1 *Visión de Anáhuac* (1519) *Ifigenia Cruel* de Alfonso Reyes fue publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México, se produjo en Manufactura de Discos Compactos S.A de C.V., Lago Chiem 8, Col. Anáhuac, 11320, México, D.F., y se terminó de imprimir en Ediciones Corunda, S.A. de C.V., Tlaxcala No 17, Col. Barrio de San Francisco, C.P. 10700, México, D.F., en febrero de 2007. Se tiraron 2 000 ejemplares.