



Primera edición, 2017

Reyes, Alfonso, 1889-1959

Ifigenia cruel : una lectura crítica / Alfonso Reyes : editor, prefacio y compilador José Javier Villarreal ; Alfonso Rangel Guerra...[et al.].--
México : Secretaría de Producción Editorial, FFYL, UANL, 2017. --
p. ; 12 x 21 cm. --

ISBN 978-607-27-0763-4

I. Poesía mexicana. I. Reyes, Alfonso, 1889-1959. II. Villarreal, José Javier.
III. Rangel Guerra, Alfonso, 1928-. IV. Título

LCC: PQ7297.R386

DEW: 868.992

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

ROGELIO G. GARZA RIVERA
RECTOR

CARMEN DEL ROSARIO DE LA FUENTE GARCÍA
SECRETARIA GENERAL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LUDIVINA CANTÚ ORTIZ
DIRECTORA

JOSÉ JAVIER VILLARREAL
SECRETARIO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL

Diseño: Melissa Díaz Reyna

Obras completas, X: Ifigenia cruel, de Alfonso Reyes.
Copyright © Fondo de Cultura Económica
Todos los derechos reservados. México
Esta edición consta de 1,000 ejemplares

Ilustración de la cubierta:
Cabeza Tubichino, 2002 de © Javier Marín
Bronce a la cera perdida 127x115x72 cm/ Foto: Víctor Benítez / Archivo Javier Marín

D.R. © Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Nuevo León
Ciudad Universitaria. Apartado Postal 10, Sucursal F
C.P. 66455 San Nicolás de los Garza, N. L., México
Tels.: 8376-0620 / 8376-0780 / 8352-4250 / 8352-4259 / Fax: 8352-5690

editorialffyl.uanl@gmail.com

El logotipo de la serie incluye el *Rinoceronte de Dureno* (1515)
Grabado xilográfico 21,4x29,8 cm / The British Museum

ISBN 978-607-27-0763-4

Publicación financiada con recursos PROFOCIE 2015

Prohibidas la reproducción y la transmisión total o parcial de esta obra en cualquier forma, ya sea electrónica o mecánica, incluso fotocopia o sistema para recuperar información, sin permiso de la institución responsable de la edición.

Impreso en México / Printed in Mexico

La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León, reconoce, agradece y celebra la valiosa contribución del doctor Alfonso Rangel Guerra en los estudios alfonsinos y literarios a los cuales ha dedicado toda una vida de amor y entrega absolutos.

Maestra Ludivina Cantú Ortiz, directora
16 de mayo de 2017

Ifigenia entre Segismundo y Semíramis:
una lectura calderoniana de *Ifigenia cruel*

Pablo Sol Mora

La *Ifigenia cruel* —evidentemente, el poema mayor de Reyes y una de las cumbres de su dilatada obra— es un texto denso, tejido de muchos y muy diversos hilos. No me refiero solo a que detrás del mito lata la historia o, de la religión, la política; que debajo de Grecia se adivine México y que el conflicto trágico clásico oculte un drama personal, sino a que, en términos estrictamente literarios, la amalgama es compacta y compleja: aquí la tragedia griega se cruza con el poema dramático moderno y la comedia áurea; Racine y el teatro neoclásico francés con Góngora y el gongorismo; Eurípides de parte con Valéry, Goethe con Rubén Darío.

Entre esas heterogéneas influencias, no la menor es la de los Siglos de Oro, específicamente del teatro, que ya el propio autor observó en la “Breve noticia” que antecede a la obra a propósito del “casi-soneto”¹ con que Orestes aparece en escena. No hace falta recordar la afición áurea de Reyes, pero tal vez sí que ésta tuvo su momento estelar precisamente en la etapa previa a la composición de *Ifigenia*

¹ *Obras completas*, vol. X, Fondo de Cultura Económica, México, 1959, p. 314. En adelante solo indico el número de página entre paréntesis.

(1922-1923),² cuando, en el exilio madrileño, colaboró en la *Revista de Filología Española* y publicó allí varios de sus estudios gongorinos y un célebre artículo sobre Calderón de la Barca (“Un tema de la *La vida es sueño*. El hombre y la naturaleza en el monólogo de Segismundo”).³ Y en Calderón, desde luego, la presencia áurea más notable en *Ifigenia cruel*. Es por esto que, en las páginas que siguen, me propongo hacer una lectura calderoniana de la obra de Reyes centrada en la comparación del personaje de Ifigenia con dos famosos protagonistas del dramaturgo español: el Segismundo de *La vida es sueño* y la Semíramis de *La hija del aire*. La primera se ha apuntado varias veces (Octavio Paz lo dijo poéticamente en uno de los mejores textos escritos sobre el regiomontano: “la sombra de Segismundo oscurece a veces el rostro de Ifigenia”),⁴ aunque tal vez no desarrollado del todo; la segunda, creo, bastante menos. Juntas, me parece que pueden arrojar alguna luz para la mejor comprensión de la heroína trágica de Reyes.

El tema clave, común a las tres obras, es la libertad humana, la capacidad del individuo de decidir qué se hace y quién se es, opuesta a las nociones de destino o herencia. Un hado funesto parece forzar a los protagonistas a llevar a cabo ciertas acciones y ellos deben resistirlo, venciendo no solo a él, sino incluso a sus propias inclinaciones (el estoico y barroco *vencimiento de sí mismo*, o sea, el triunfo de la virtud y la razón sobre las pasiones); en esta lucha, Segismundo e Ifigenia triunfan, mientras que Semíramis sucumbe. La defensa de la libertad, sin embargo, ocurre en contextos muy distintos. A Calderón, católico de la Con-

² Véase Rogelio Arenas Monreal, “*Ifigenia cruel*: íntima confesión de Alfonso Reyes?”, en Isaias Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (eds.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. IV, Nueva York, 2004, pp. 47-55.

³ *Revista de Filología Española*, 4 (1917), pp. 1-25 y 237-266, recopilado luego con algunas modificaciones en *Capítulos de literatura española. Segunda serie*.

⁴ “El jinete del aire”, en James Willis Robb (prólogo y compilación), *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, vol. III, Primera parte, El Colegio Nacional, México, 1996, p. 153. Este texto, escrito a propósito de la muerte de Reyes, incluye de hecho uno de los comentarios más sugerentes que se han compuesto sobre la *Ifigenia cruel*.

trarreforma, le importa defender la idea del libre albedrío frente al embate protestante, que lo niega, y reforzar la convicción de que el hombre puede y debe contribuir mediante sus acciones a su salvación; Reyes, pagano moderno, es ajeno a estos debates religiosos, pero igualmente defiende la capacidad humana de decidir y actuar frente a una noción de fatalidad. La modernidad de su paganismo la entiendo en el sentido de que no solo está más allá de las contradicciones cristianas, sino también del paganismo clásico, con su férrea idea del destino y los hados. Como escribió Emir Rodríguez Monegal en uno de los textos más penetrantes que se han escrito sobre la *Ifigenia cruel* (y, agregaría, un verdadero ejemplo de lo que es hacer crítica literaria), “Alfonso Reyes: las máscaras trágicas”:

[C]omo todo verdadero humanista, Reyes supo que el renacimiento de la cultura clásica es imposible. No vuelve a nacer lo muerto. Nace algo nuevo que tiene, con lo muerto, la íntima y paradójica relación que el espejo con la figura que refleja.⁵

No se repetirá lo suficiente: el mejor humanismo de Reyes no era una curiosidad de anticuario, sino una actualización del mensaje de Grecia y Roma.

La situación inicial de Ifigenia, Segismundo y Semíramis guarda profundas semejanzas, sobre todo la de los dos primeros (los tres viven aislados: los personajes de Calderón en una prisión y, el de Reyes, en un templo). Ifigenia, ya sabemos, ha perdido la memoria y, por lo tanto, ignora su identidad; Segismundo, por culpa del encierro en que vive desde que nació, tampoco sabe quién es. Las primeras palabras que pronuncian son prácticamente el mismo grito: “¡Ay,

⁵ James Willis Robb (selección y bibliografía), *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, vol. IV, Segunda parte, El Colegio Nacional, México, 1997, p. 344.

miserio de mí!”,⁶ dice uno, y “Ay de mí” (p. 317), exclama la otra. A la expresión cruda del dolor sigue una interrogación sobre su origen y su identidad. En el caso de Segismundo, el famoso soliloquio “apurar, cielos, pretendo” (vv. 103-172), enfocado ya en la libertad y en la comparación del hombre con los animales; Ifigenia, por su parte, se centra en su orfandad y la oscuridad de su estirpe:

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.
(p. 317)

Que lo primero que se hace al nacer (o, en este caso, al tomar conciencia de que se vive) es llorar, que el nacimiento mismo del hombre es un delito, como repitió famosamente Segismundo, y que de hecho es mejor no nacer (“*optimum non nasci*”, rezaba el antiguo adagio), que la naturaleza es más una cruel madrastra que una verdadera madre, son todas nociones asociadas al tópico de la *miseria hominis* que de alguna manera resuenan en las palabras de Ifigenia.

Por otro lado, ya hay en estos primeros versos una afinidad específica entre Semíramis e Ifigenia, cuando esta dice estar: “suspensa del aire”. Recordemos que la heroína

⁶ *La vida es sueño*, edición de José M. Ruano de la Haza, Castalia, Madrid, 2000, v. 78. En adelante solo indico el número de verso entre paréntesis.

trágica de Calderón, legendaria reina de Asiria, es llamada “hija del aire” por haber quedado huérfana y ser educada únicamente por Tiresias y las aves (“y como en la lengua siria, / quien dijo pájaro, dijo / Semíramis, este nombre / me puso, por haber sido / hija del aire y las aves, / que son los tutores míos”),⁷ aunque al final la metáfora sirva también para indicar la vanidad del carácter y la ambición de la reina (“hija fui del aire, ya / en él hoy me desvanezco”, p. 787).

Un rasgo fundamental de parentesco entre Ifigenia y los protagonistas calderonianos es que, en principio, ninguno de los tres es considerado enteramente humano, son una mezcla de hombres y animales, hombres-fieras, prácticamente *monstruos*, figura cara al Barroco y especialmente a Calderón.⁸ El dieciochesco *Diccionario de autoridades* lo define primeramente como: “parto o producción contra el orden regular de la naturaleza”.⁹ En principio, la idea de monstruo se asociaba con la adivinación y la profecía; un *monstruo* (emparentado con el *prodigio* y el *portento*) era el signo de un mal por venir (los nacimientos de Segismundo y Semíramis poseen aún este atributo). Sobre su sentido en el contexto del siglo XVII, Alvarado Teodorika anota:

Se utiliza el término para designar un ser sobre-humano de aspecto insólito o designar la peculiaridad espantosa de un ser vivo, es término de la ciencia o de la historia de la naturaleza, y conserva el aspecto adivinatorio, como advertencia de los dioses.¹⁰

Las palabras con las que el Coro en su primera intervención se refiere a Ifigenia (“terror”, “salvaje”, “cólera”) dan cuenta ya de su naturaleza monstruosa. Ella, como

⁷ *La hija del aire, Obras completas*, t. II, edición de A. Valbuena Briones, Aguilar, Madrid, 1987, p. 725. En adelante solo indico el número de página entre paréntesis.

⁸ Véase Elena Del Río Parra, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deformado en el Siglo de Oro español*, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt, 2003 y Tatiana Alvarado Teodorika, “El monstruo en la comedia mitológica de Calderón”, en Francis Desvois (ed.), *Le monstre: Espagne & Amérique latine*, L’Harmattan, Paris, 2009, pp. 253-270.

⁹ <http://web.frl.es/DA.html>.

¹⁰ Art. cit., p. 259.

Segismundo y Semíramis, se sabe al margen del resto del género humano, espanto de los demás y de sí misma:

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.
(p. 319)

El Coro, en su segunda intervención, acaba de trazar el retrato:

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 sobrehoz de tu piel.

¡Oh cabellera hispida 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!
(p. 320)

Segismundo, desde el comienzo, es caracterizado como no humano (recordemos que aparece en escena vestido de pieles, signo frecuente en la comedia áurea de naturaleza silvestre o irracional). Más adelante, él mismo observa su ambigua condición monstruosa, humana y animal: “y aunque / aquí, por que más te asombres / y monstruo humano me nombres, / entre asombres y quimeras / soy un hombre de las fieras / y una fiera de los hombres” (vv.

207-212). Su nacimiento, referido por Basilio, lo reafirma: “su madre, infinitas veces, / entre ideas y delirios / del sueño, vio que rompía / sus entrañas atrevido / un monstruo en forma de hombre” (vv. 667-672). Semíramis es aún más semejante a Ifigenia en este aspecto, pues ambos son monstruos femeninos de belleza y furor. Menón llama a la primera inicialmente “horrible monstruo” y, luego, “divino” (p. 723). A las dos podría aplicarse el famoso verso de Shelley: “thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror”;¹¹ ambas son mujeres belicosas, violentas, sanguinarias. Reyes lo observó sobre su heroína en el “Comentario a la *Ifigenia cruel*”: “concibo a Ifigenia como una criatura combatiente, en la tradición de Atalanta y otras vírgenes varoniles” (p. 357). Semíramis, a diferencia de Ifigenia, no se mantendrá virgen, pero renegará de la maternidad. Ella, por cierto, también aparece en escena cubierta de pieles y el parto del que nace es prácticamente idéntico al de Segismundo. No parece, pues, exagerado suponer que Reyes tuviera en cuenta la monstruosidad de los personajes calderonianos, cuyas obras había leído y releído recientemente, a la hora de caracterizar al suyo.

Además de la monstruosidad, Ifigenia comparte con el héroe barroco, sobre todo con Segismundo, el dilema de la identidad. Ya recordamos que, por diversas razones, ni Ifigenia ni él saben al principio quiénes son; tanto *Ifigenia cruel* como *La vida es sueño* representan el viaje de (re)conocimiento de sí mismos. Pero el movimiento, barrocamente, es más complejo: implica el descubrimiento de la propia identidad y, más adelante, su cuestionamiento o negación, de la que surgirá una nueva.

Cuando Segismundo despierta en palacio y se ve reve-renciado y atendido, duda de sí mismo: “¿Yo Segismundo no soy?” (v. 1238). Más adelante, al enterarse de su condición de príncipe, reacciona con arrogancia y violencia: “¿qué

¹¹ *Epipsychidion*, C. and J. Ollier, London, 1821, v. 29.

tengo más que saber, / después de saber quién soy, / para mostrar desde hoy / mi soberbia y mi poder?" (vv. 1296-1299); "sé quién soy y no podrás, / aunque suspires y sientas, / quitarme el haber nacido / desta corona heredada / Y, si me viste primero / a las prisiones rendido, / fue porque ignoré quién era; pero ya informado estoy / de quién soy y sé que soy / un compuesto de hombre y fiera" (vv. 1538-1547). A pesar de sus reiteradas afirmaciones, el autoconocimiento de Segismundo en este momento es defectuoso. En lugar de comportarse humanamente y como un príncipe benigno, se deja llevar por las apariencias, la soberbia y el orgullo; no advierte la vanidad esencial de todo poder humano y bien material. Será hasta después cuando, *desengañado* (objetivo fundamental de la moral religiosa del Barroco), obtenga un verdadero conocimiento del mundo, de la naturaleza humana y de sí mismo, expresado en el soliloquio "es verdad; pues reprimamos" (vv. 2148-2187). La tercera jornada de la comedia nos muestra a un Segismundo transformado, que ha abandonado su condición de monstruo o fiera y empieza a ser verdaderamente humano: prudente, responsable, benevolente (curiosamente, cuando se comportó de manera más salvaje, Calderón lo mostró ataviado como miembro de la realeza; ahora lo vuelve a mostrar envuelto en pieles, pero esta vez su conducta desmiente su apariencia). Segismundo de hecho confirma su identidad de príncipe, pero ahora desconfía y, sobre todo, no actúa de manera prepotente; se comporta *como si* todo pudiera ser un sueño y él pudiera no ser quien es (y, aun admitiéndolo, lo importante es que ha decidido "acudir a lo eterno" y actuar con rectitud). Al final, de hecho, y cuando ya ha triunfado, se rinde ante su padre, negando su victoria. De esta acción, Segismundo renace en plena posesión de su identidad (pindáricamente, diríamos que se ha convertido en el que es). En palabras de Basilio: "Hijo, que tan noble acción / otra vez en mis entrañas / te engendra, príncipe eres: / a ti el laurel y la

palma / se te deben; tú venciste; / coronente tus hazañas" (vv. 3248-3253).

El proceso de reconocimiento de Ifigenia no es menos problemático. Cuando presiente la identidad de Orestes —y, por lo tanto, la suya—, teme, pues vagamente empieza a recordar el terrible pasado (la identidad, claro, está fundada en la memoria):

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.
(p. 334)

Sin embargo, es obligada a conocer y a reconocerse. Reyes, como Calderón, recurre a las metáforas del sueño y la vigilia, de dormir y despertar, para explicar el proceso de toma de conciencia de la realidad y de su propia identidad:

Siento, como en la ácida mañana,
madrugar al 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.
(p. 340)

No obstante, la vida no es sueño para Ifigenia; es terriblemente real, y el recordar ("despertar" en el sentido antiguo de las *Coplas* de Manrique), atroz:

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.
(p. 341)

Averiguada su identidad, Ifigenia procederá entonces a rechazarla y a asumir otra mediante un denodado ejercicio

de su libre voluntad que la vuelve a emparentar con Segismundo y que ahora examinaremos. Antes, observemos que en Semíramis nunca se da este doloroso, pero necesario proceso de autoconocimiento y que precisamente por eso sucumbe. Siempre ambiciosa, egoísta, nunca *desengañada*, ignorante de la verdadera naturaleza del mundo y de sí misma, no puede sino ser víctima de su propia ceguera.

El tema final que deseo comparar —y el más importante en las tres obras— es el de la libertad. Quizá sea en él, además, en donde más notorio es el influjo de Calderón en Reyes, y no deja de ser interesante que la conclusión de un poema dramático moderno de inspiración clásica pueda ser tan parecida a la de una comedia áurea católica y contrarreformista. A Calderón, ya sabemos, le importa preservar la noción de libre albedrío, sin la que la idea católica de la salvación no tiene sentido. Dice Clotaldo: “Aunque el hado, señor, sabe / todos los caminos, y halla / a quien busca entre lo espeso / de dos peñas, no es cristiana / determinación decir / que no hay reparo a su saña. / Si hay, que el prudente varón / vitoria del hado alcanza” (vv. 3112-3119). Al final, Segismundo, en pleno ejercicio de su libertad, escoge renunciar a su triunfo y a Rosaura, vencién dose a sí mismo. Paradójicamente, Semíramis, por su parte, más de una vez sostiene en *La hija del aire* que el hado no es una fatalidad inexorable y que el ser humano posee juicio y libertad para actuar en contra de él: “... yo, pues advertida / voy ya de los hados míos, / sabré vencerlos; pues sé, / aunque sé poco, que impío / el Cielo no avasalló / la elección de nuestro juicio” (p. 725). Sin embargo, por dejarse arrastrar por su codicia, no ver la naturaleza ilusoria de lo mundano y no realizar el esfuerzo del autoconocimiento, nunca lo consigue y termina destruida. El fallo es más achacable a ella que a un destino ineludible.

En *Ifigenia cruel*, Orestes hace las veces de Basilio en *La vida es sueño* en el sentido de que ambos creen que el hombre está sometido a una fuerza exterior:

¿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?
(p. 348)

Pero Orestes, como Basilio, se equivoca; no hay necesidad fatal y el ser humano es libre, convicción que queda cifrada en la célebre y contundente negativa de Ifigenia: “Llévate entre las manos, cogidas con tu ingenio, / estas dos conchas huecas de palabras: ¡No quiero!” (p. 348). La hija de Agamenón se niega a continuar la línea familiar de rencor y violencia, como el hijo del general Reyes se negó a hacerlo, y —pagando un precio muy alto, no hay que olvidarlo— debe reinventarse, crearse una nueva y personalísima identidad (como la del poeta Reyes):

Alta señora cruel y pura;
compénsate a ti misma, incomparable;
acaríciate sola, inmaculada;
llora por ti, estéril;
ruborízate y ámate, fructífera;
asústate de ti, músculo y daga;
escoge el nombre que te guste
y llámate a ti misma como quieras:
ya abriste pausa en los destinos, donde
brinca la fuente de tu libertad.
(p. 349)

El nacimiento de la nueva Ifigenia, la conquista de su libertad, no llegan fácilmente. Al cortarse a sí misma de su herencia familiar, negando una parte de su ser que era irremediamente suya, queda sola, aislada, amputada. Un proceso parecido debió padecer el poeta cuando se negó a la venganza, como explica en la “Oración del 9 de febrero”:

También supe y quise elegir el camino de mi libertad, des-
cuajando de mi corazón cualquier impulso de rencor o venganza,
por legítimo que pareciera, antes de consentir en esclavizarme
a la baja *vendetta*. Lo ignoré todo, huí de los que se decían
testigos presenciales, e impuse silencio a los que querían
pronunciar delante de mí el nombre del que hizo fuego. De
paso, sé que me he cercenado voluntariamente una parte de
mí mismo; sé que he perdido para siempre los resortes de la
agresión y de la ambición. Pero hice como el que, picado de
una víbora, se corta el dedo de un machetazo”.¹²

La conclusión de Reyes en *Ifigenia cruel*, como la de
Calderón en *La vida es sueño*, es una afirmación del libre
albedrío:

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

Sin embargo, dicha afirmación no es —no puede ser—
exactamente la misma, claro. Calderón, católico del Barroco,
defiende la libertad humana dentro de un marco religioso
en el que ésta es un don divino con el que el hombre
puede colaborar a su salvación y que, en última instancia,
está supeditado a su voluntad; su idea antagonista no es
solo el concepto clásico del destino, sino, sobre todo, la
noción protestante de Servo Arbitrio. Reyes, pagano
moderno, está más allá de providencias, gracias divinas o
salvaciones ultraterrenas y, para él, los enemigos de la
libertad son más bien la herencia, la tradición familiar y la
fatalidad histórica. La libertad de *Ifigenia* es más completa,
más radical, que la de Segismundo, que sigue siendo una
concesión divina; es, en realidad, más plenamente humana,
pero, como espero haber mostrado, Reyes no habría podido
formularla sin la lectura atenta de Calderón.

¹² *Memoria*, prólogo de Margo Glantz, Fondo de Cultura Económica/Cátedra
Alfonso Reyes/Tecnológico de Monterrey/Fundación para las Letras Mexicanas,
Gobierno de Nuevo León, México, 2008, p. 64.

Ifigenia cruel. A la caza de un biografema

Paola Velasco

*Una vez maduro el hombre,
su biografía se reduce a sus obras mismas.*
Alfonso Reyes

Al enfocar a don Alfonso Reyes existe un acuerdo prácti-
camente unánime sobre la repercusión que el 9 de febrero
de 1913 tuvo tanto en su ánimo como en su creación.
Convinimos en que esa “sacudida nerviosa”¹ tuvo resonancias
tan poderosas que sus secuelas no solo marcaron la conciencia
íntima del autor, sino que impactaron transversalmente su
obra. Esto ha generado una cierta línea de hermenéutica
determinista donde se afirma que sus escritos y el cauce
mismo de su obra son potencialmente comprensibles si se
les relaciona con la serie de acontecimientos que se desen-
cadenaron a partir de esa fecha.² Generalización que de
entrada levanta dudas por limitar (como lo harían con
cualquier autor) las posibilidades de lectura. Que Reyes no

¹ *AROC*, t. 24, p.27.

² Véase, por ejemplo, Beatriz Espejo, “Alfonso Reyes y las maravillas de la prosa
breve” en *Alfonso Reyes. Perspectivas críticas*, Tecnológico de Monterrey / Plaza y
Valdés, México, 2004, p. 239. Refiriéndose a “Romance Viejo”, escribe: “De
nuevo la perfección y efectividad del texto me obligan a citarlo porque a pesar de
su belleza no se entiende cabalmente sin conocer los datos biográficos que antes
anoté”.