

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS:

**EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD A PARTIR DE *IFIGENIA CRUEL* DE
ALFONSO REYES**

Que para obtener el grado de

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

Presenta

VANESSA GIBRAN VALENCIA VERGARA

COMISIÓN DICTAMINADORA:

DRA. ANA ADELA GOUTMAN

MTRO. TIBOR BAK-GELER GELER

MTRO. LECH HELLWIG-GÓRZYNSKY



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Una sola cosa:
escribiendo, hacia el final,
he comprendido que tenía nostalgia de morir,
de hacerme extraño a las leyes,
libre como un moribundo, que se hace encima
y no tiene ya nada que ver
con el tiempo por venir.*

George Bataille.

Gracias a...

A mi madre, Guadalupe Vergara, que de modo subjetivo me hizo ver que la libertad es algo íntimo.

A mi hermano Alberto Hidalgo Vergara, que es un artista en su campo y que propaga siempre el entusiasmo.

A Alberto Hidalgo Rivera: un sensei con humor que se ha colado en mis afectos.

A Mandy, a Lola porque las amo.

A Hugo Cesar, un fiel y callado espectador de esta historia.

A Tibor, por comprender y respaldar este trabajo.

A Lech, por aquella cátedra que recuerdo casi de memoria.

A Goutman, por el enigma que esclarece en la charla fugaz.

A Rosas, por la crítica a mi incorregible escritura que no cede.

Y perdón por el tono familiar.

A George Mestas, porque su replica participó en la depuración de este trabajo

A Ricardo García Arteaga que sin conocerme atendió el llamado

A Miguel Ángel Reyna, por ser una presencia alentadora a la hora del trámite.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
1. APROXIMACIÓN A <i>IFIGENIA CRUEL</i> DE ALFONSO REYES.	6
<i>Antecedentes:</i>	
1.1 <i>Ifigenia como personaje mítico en el drama de Eurípides.</i>	6
1.1.1 Aspectos del mito, lo sagrado y la religiosidad en la percepción arcaica.	8
1.1.2 El proceso de desmitificación en Grecia.	13
1.1.3 La ironía: el punto de fuga en el drama de Eurípides.	21
1.1.4 El problema de la libertad en <i>Ifigenia entra los Tauros</i> de Eurípides.	28
1.2 <i>Acercamiento a Ifigenia cruel, presencia y desarrollo en un drama del siglo XX.</i>	30
1.2.1 Sobre el impulso y la intención de Reyes para la creación de <i>Ifigenia cruel.</i>	30
1.2.2 Sobre el poema dramático de Reyes y su arquitectura.	35
a) La forma.	35
b) El tema.	39
1.2.3 Los tiempos de <i>Ifigenia cruel</i> :	41
Tiempo I	41
Tiempo II	48
Tiempo III	48
Tiempo IV	52
Tiempo V	52
2. EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD: EXPLORACIÓN DEL FENOMENO.	57
2.1 <i>La libertad y los diferentes planos en que opera.</i>	57
2.1.1 La libertad en el plano ontológico: ser, tiempo y finitud y la nada.	57
2.1.2 La libertad en el plano psíquico: Consciente e inconsciente;	

represión, memoria y olvido, sueño y vigilia.	67
2.1.3 La libertad: del plano divino al plano de la razón.	82
2.1.4 La libertad: el plano ético y el plano moral.	87
2.2 <i>La libertad y sus efectos.</i>	94
2.2.1 La libertad: origen de bien y mal.	94
2.2.2 El arte: ejercicio libertario.	100
2.3 <i>El problema de la libertad: una no definición del fenómeno.</i>	108
3. EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD EN <i>IFIGENIA CRUEL</i> .	118
3.1 <i>El problema de la liberta en Ifigenia cruel y la presencia del no libertario.</i>	118
3.2 <i>La libertad de Ifigenia: el problema de la libertad en el terreno del arte.</i>	121
CONCLUSIÓN	124
Bibliografía	131

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo es hacer una indagación profunda del problema de la libertad como parte de un proceso creativo, que necesariamente tendría que ser resuelto mediante lo teatral, sin embargo, para llegar al fenómeno escénico debemos hacer justamente una investigación que nos permita esclarecer la impresión que queremos dejar en el espectador, por lo cual, antes que nada debemos hallar fundamentos para hacer una propuesta ideológica.

Así fue como Ifigenia y su largo proceso hacia la libertad se hicieron el punto de partida para el trabajo, y no sólo un fin de mera exposición basado en el gusto arbitrario por una obra dramática. De este modo explicamos el *A partir de...*

En el transcurso se hizo evidente que debía tratar el tema recurriendo a quienes lo expresan con justeza, esto quiere decir que debía consultar a los autores que reflexionan respecto del tema, desde las diferentes perspectivas que permite la indagación de la tesis "*El problema de la libertad a partir de Ifigenia cruel*". También había que hablar en los términos que son necesarios, de modo que, el marco teórico que rodea los planteamientos del trabajo está conformado por distintas perspectivas y corrientes de pensamiento en diferentes áreas; desde tratar el tema en términos de la psique, filosofía, religiosidad, ética, arte, etc. que incluye autores desde Platón hasta Freud, Blake, Zambrano, Juliana González, entre otros.

En la integración de los distintos terrenos de conocimiento en los cuales se basa el trabajo, logramos visualizar tres líneas que se desarrollaron paralelas, y que se interceptan en diferentes momentos, y que finalmente quieren ser expresadas en la tercera línea, donde las dos primeras (que son más bien una inquietud implícita) se concretan. Estas son:

1. La libertad en el terreno del arte, como fin y fundamento en el proceso creativo.
2. El problema de la libertad en un terreno del arte que es el fenómeno teatral.
3. El problema de la libertad a partir de *Ifigenia cruel* que se mueve en el terreno del arte como parte del fenómeno teatral.

Decíamos que para encarar la investigación sobre *Ifigenia cruel* como parte del proceso creativo que culminará (de ser posible) en la escenificación, había que tener un

panorama muy amplio y certero. Primero había que reconocer a Ifigenia como figura mítica, además de su desarrollo y representación respecto del problema de la libertad en el drama clásico, (específicamente en el drama de Eurípides llamado *Ifigenia entre los tauros*). No obstante para esclarecer el papel que juega este personaje en dicho drama, debíamos remitirnos a la explicación de ciertas nociones que permitieran un avance mucho más preciso en el trabajo, era pues necesario comprender los términos: sagrado, mito, para llegar al momento en que hiciera presencia el problema de la libertad desde estos terrenos (lo sagrado, lo profano, el mito), fenómeno que de algún modo (quizá muy indirecto, o mejor dicho lejano) origina el problema que nos ocupa. Significa que debíamos observar desde la degradación del mito en la época clásica (siglo IV a. C.) como parte del proceso humano hacia la anagnórisis y asunción de la libertad, hasta ver el problema explícito en el siglo XX, identificado como tema central en la obra *Ifigenia cruel*.

Sólo cuando la Ifigenia de Eurípides e *Ifigenia cruel* de Reyes se vuelven accesibles podemos entrar al tratamiento del problema de la libertad, asimismo las obras se vuelven accesibles cuando se analiza la teoría respecto del problema de la libertad. No es la teoría en abstracto la que determina los significados de la obra, es la obra la que revela los elementos que debemos valorar; estas dos entidades, obra dramática y teoría viven una relación dialéctica. Y es que no recurrimos a las obras dramáticas para ociosamente examinar lo anecdótico, lo estructural, es decir, lo meramente técnico, recurrimos a las obras para tratar de esclarecer, de revelar algo del ser del hombre que aún nos provoca inquietud, algo que no sabemos y que conforma el conflicto humano.

Ahora bien, el problema de la libertad debía ser despejado del drama desde los diferentes planos en los que opera: en el plano ontológico, psicológico, ético, divino, para lograr una exégesis del fenómeno en sí, que nos permitiera tomar una postura ideológica respecto del tema que estamos tratando en la obra de teatro. Dicho despeje del tema del problema de la libertad debía ser necesariamente exhaustivo, aunque pueda parecer más bien excesivo, de otro modo no era posible continuar ni sostener ningún planteamiento, porque el fenómeno de la libertad es definitivamente complejo y un tanto extenuante. Además, sólo después de hacer esta labor podríamos

explicarnos el proceso por el cual ha pasado Ifigenia, no sólo en el drama de Reyes, sino desde la Ifigenia mítica, la Ifigenia en el drama clásico, hasta la Ifigenia del siglo XX, y quizá también la del siglo XXI. Proceso que hemos identificado o bien interpretado análogo al proceso humano respecto de la experiencia de la libertad.

Luego de hacer lo propio respecto del problema de la libertad finalmente pudimos volver al punto, o bien al terreno donde queremos actuar: el terreno del arte. Vemos que, tanto la libertad como Ifigenia se mueven en este terreno que a su vez es el fenómeno teatral mismo (en tanto que es el terreno del arte), no obstante un fenómeno que no se resuelve en la tesis, porque ésta es simplemente un punto de partida para un largo camino de creación y libertad, que haya su puerta en *Ifigenia cruel*.

Para efectos prácticos teatrales (a lo cual no se limita la tesis, ya que intenta participar de una reflexión o bien varias), este trabajo funge como la labor de indagación teórica que permitirá establecer una línea ideológica, que a su vez será el esqueleto en los planteamiento del trabajo práctico de escenificación. Ya que si no existe claridad alrededor de la obra que se pretende abordar y poner en escena, no es posible trazar objetivos precisos, es decir, no es posible tener dirección, y lograr una dirección en todos los aspectos del fenómeno teatral es el oficio central del director de escena.

1. APROXIMACIÓN A *IFIGENIA CRUEL* DE ALFONSO REYES

Antecedentes

1.1 *Ifigenia como personaje mítico inserto en el drama de Eurípides*

Lo que pretendía ser una aproximación a los antecedentes de *Ifigenia cruel* se convirtió en una profanación en terrenos casi aquietados, al menos por nosotros que miramos las obras dramáticas desde burdos análisis de personajes, circunstancias o contextos.

Aquí la indagación del contexto es la indagación del pasado arcaico en términos de religiosidad, ontología, e hierofanía¹. Una exploración sobre las concepciones cosmogónicas arcaicas, las cuales fundamentan cualquier evento humano subsiguiente en el universo.

Evitemos a toda costa las generalidades, aunque empecemos por lo general: el mito, lo sagrado revelado a grandes rasgos, pero aferrados a la idea de concentrarnos en el problema que nos ocupa, la libertad.

De este importantísimo fenómeno (la libertad) se desprendió un proceso clave en la historia de occidente, proceso repetido miles de veces en la historia de la humanidad, y éste es la desmitificación, la negación y abandono de los dioses.

Extrañamente con *Ifigenia cruel*, Reyes nos ha llevado a este terreno siempre punzante, el terreno de lo sagrado, donde se da la interacción entre hombres y dioses, donde somos obligados a presenciar el destierro de éstos por obra de la filosofía racionalista y por qué no, también del arte.

Así la *Ifigenia* del siglo IV a. C. es de algún modo parecida a la *Ifigenia* del siglo XX, o debiéramos decirlo en distinto orden, que *Ifigenia cruel* de pronto es la continuidad de una historia que comienza en el siglo IV a. C. pero como esta semejanza es sólo una interpretación que aquí se establece, y una correspondencia indirecta por así decirlo, nos limitaremos a tratar el punto en el presente capítulo, para hacer evidente que en el modelo clásico, Reyes tiene un antecedente no sólo anecdóticamente hablando, sino que también lo tiene temáticamente, pues como decíamos, estas dos *Ifigenias* no pueden ser

¹ La hierofanía es un termino que se aplica al hablar de la manifestación de lo sagrado, una hierofanía es cuando lo sagrado se muestra. (Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, pp. 18-19).

equiparadas, comparadas llanamente, porque se vuelven una continuidad al unirse. Una de ellas (*Ifigenia entre los Tauros*) plantea el problema de la libertad implícitamente, la otra (*Ifigenia cruel*) lo explicita, así, ambos autores se vuelven análogos.

Lo que sigue ahora es abrir las puertas ideológicas y conceptuales para hablar de distintos mundos: el de hombres y dioses, lo sagrado y lo profano, la razón y la emoción, el arte y la filosofía, y todo vertido en los ojos del hombre, todo frente a nosotros para que indagemos sobre este íntimo e infinito problema, el problema de la libertad.

1.1.1 Aspectos del mito, lo sagrado y la religiosidad en la percepción arcaica.

El mito proclama la aparición de una nueva <<situación>> cósmica o de un acontecimiento primordial. [...] He aquí la razón que hace al mito solidario de la ontología...
Mircea Eliade

Primeramente debemos hacer una revisión a las explicaciones del fenómeno conocido como mito, o el sistema mitología, asimismo, qué significa hablar de lo sagrado, de religiosidad, para luego poder entender el proceso de desmitificación o abandono de los dioses y la instauración de la era racional. Vamos pues desde las concepciones arcaicas sobre la generación del mundo y las cosas, hasta el nacimiento de la filosofía en Grecia.

...el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los <<comienzos>>. [...] ...el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento como, por ejemplo, una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una creación: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado el ser. El mito no habla sino de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son seres sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los comienzos. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la sobre-naturalidad) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo sobre-natural) en el mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el mundo y la que le hace tal como es hoy día. Más aún: el hombre es lo que es hoy, un ser mortal, sexuado y cultural, a consecuencia de las intervenciones de los seres sobrenaturales.²

Esta definición nos permite ver lo siguiente. Primero: el mito es una historia sagrada que revela la forma de la religiosidad de un pueblo, entonces cuando hablamos de mito entramos en el terreno de lo sagrado, un tiempo y espacio primordiales. Segundo: el mito revela como el mundo ha sido creado, desde las cosas hasta los modelos del comportamiento humano, es por ello originario, es decir, presenta un primigenio estado

² Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, pp. 16-17.

de cosas. Tercero: el mito habla de algo real, y aquí debemos detenernos. A menudo se entiende que hablar de mito significa hablar de algo imaginario, algo irreal, de configuraciones fantásticas que explican simbólicamente los fenómenos sobrenaturales y también los naturales, sin embargo, en el pensamiento arcaico, (y es desde ahí que debemos comprender para explicarnos el devenir humano) el mito habla de lo acontecido realmente, el mito revela los orígenes reales del mundo. Siguiendo, si el mito refiere un espacio y tiempo primordiales y sagrados, habla de seres divinos, sobrenaturales, por tanto sus actividades son también sobrenaturales. El mito introduce y pacta lo extraordinario con lo ordinario a través de los actos de los entes sobrenaturales; explica porque el mundo es como es, así explica también el ser del hombre.

El mito, como el símbolo, tiene su "lógica" propia, una coherencia intrínseca que le permite ser "verdadero" en múltiples planos, por alejados que estén del plano en el que el mito se manifestó originalmente.³

Volviendo al punto sobre la veracidad del mito, comprendamos que esta lógica intrínseca debe ser reconocida para poder interpretar la forma del pensamiento y comportamiento de cada pueblo, así podemos comprender nuestro propio destino, nuestro ritmo vital en términos humanos universales.

Hasta aquí se intenta esclarecer cómo es que podemos aproximarnos a la interpretación de los mitos y aunque esta definición no refiere expresamente el caso griego, nos acerca a una comprensión general de la fenomenología del mito.

El mito es un modelo significativo, un paradigma que el hombre desea seguir porque así puede recuperar el tiempo sagrado, por ello el hombre configura y recurre al rito, para recrear e insertarse de nuevo en el tiempo original, sólo así puede comprender su lugar en el mundo, así como el lugar de cada cosa existente.

El que cumple un rito cualquiera trasciende el tiempo y el espacio profanos; del mismo modo, el que "imita" un modelo mítico o simplemente escucha ritualmente (participando en ella) la recitación de un mito, es arrancado al devenir profano y recobra el gran tiempo.⁴

³ Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, p. 383.

⁴ *Ibid.*, p. 385

Participar religiosamente en una fiesta implica el salir de la duración temporal <<ordinaria>> para reintegrar el tiempo mítico reactualizado por la fiesta misma.⁵

Trascender el tiempo y el espacio profanos quiere decir, salir de lo ordinario, de la cotidiana percepción del mundo y de las cosas. Salir de lo mundano significa pasar de una situación existencial ordinaria, incierta y oscura, a una situación extraordinaria, rica, luminosa, y esta situación existencial sagrada le permite saber al hombre cuál es su lugar en el cosmos.

...parece evidente que si el hombre religioso siente la necesidad de reproducir indefinidamente los mismos gestos ejemplares, es porque aspira a vivir y se esfuerza por vivir en estrecho contacto con sus dioses.⁶

Este deseo de estar en contacto con los dioses pertenece al hombre arcaico, a este hombre que reactualiza el mito porque no teme el eterno retorno al tiempo original, ya que goza de este seno protector donde se libra de la oscuridad de un mundo que no se puede conocer, y que no desea conocer si no es a través de lo sagrado, que le revela, que le indica cómo vivir. Los secretos del mundo están puestos en esa revelación de lo sagrado, y en esta revelación las posibilidades del ser son precisas, el hombre no conoce aún la angustiosa pregunta por su ser incierto, y queda únicamente el actuar en el mundo por medio de la ritualidad, el comportamiento cíclico que devuelve al hombre al espacio sagrado y lo ubica cerca de los dioses.

Gracias a la continua repetición de un gesto paradigmático, algo se revela como fijo y duradero en el flujo universal.⁷

Y es que el hombre, desde sus comienzos presiente el constante cambio del mundo, su flujo natural y en ese flujo quiere reconocer algo permanente, de ahí que pretenda seguir los modelos que fija el mito, para tener un sostén, un mástil del cual prenderse para no deambular en la sombra del mundo profano. En este tiempo primordial no hay un atrás, todo es nuevo, aún no hay pérdida, todo para el hombre es ganar y asimilar el terreno en el que habita, no busca algo permanente por temor al flujo de la vida, al pasado,

⁵ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 63

⁶ *Ibid.*, p. 81

⁷ Mircea Eliade, *Aspectos del...* p. 123

a la muerte, sino que aún está por ubicarse en ese fluido y por ubicar lo que en él puede ser permanente.

...desear reintegrar el Tiempo de origen significa desear también reencontrar la presencia de los dioses y recuperar el Mundo fuerte, fresco y puro, tal como era in illo tempore. Se trata a la vez de una sed de lo sagrado y de una nostalgia del ser.⁸

Esta nostalgia del ser es la nostalgia de lo definible, de lo presente, de lo aparecido e inmutable; es la revocación de los enigmas que rodean al hombre, es el problema ontológico primordial; escapar de lo que muere, de lo que es irreversible y de lo desconocido que siempre se deja sentir. Volver al tiempo primordial y hallar lo permanente significa esclarecer el destino de la humanidad y rescatarla del error, porque en la reactualización que se logra por el rito, el hombre se renueva. Además, siguiendo los modelos del mito el hombre camina por senda segura, no hay espacio ni tiempo ambiguo, el hombre sabe qué hace y para qué lo hace, el hombre se asegura un destino y lo ilumina.

La rebelión contra la irreversibilidad del tiempo ayuda al hombre a construir la realidad y, por otra parte, le libera del peso del tiempo muerto, le da la seguridad de que es capaz de abolir el pasado, de recomenzar su vida y de recrear su mundo.⁹ Cuando más religioso es el hombre, mayor es el acervo de modelos ejemplares de que dispone para sus modos de conducta y sus acciones. O mejor dicho, cuanto más religioso es, tanto más se inserta en lo real y menor es el riesgo que corre de perderse en acciones no-ejemplares, <<subjetivas>> y, en suma, aberrantes.¹⁰

Vemos que vivir bajo el paradigma del mito también es experimentar la libertad del tiempo muerto, como se expresa aquí para abolir el pasado.

El hombre quiere ser como las cosas, porque de cualquier manera no sabe cómo es su ser, de hecho, no sólo quiere ser como las cosas, él siente que es como las cosas: definido pero a la vez renovable al cumplirse el rito. En la ritualidad el hombre abandona la penumbra, la incertidumbre que acecha cuando no se tienen modelos, en la ritualidad el hombre llena su mundo de significados. Sólo en la suma religiosidad de los actos y pensamientos, el hombre tiene este acceso a los secretos del mundo para asumirlo y habitarlo.

⁸ Mircea Eliade, *Lo sagrado...* p. 84

⁹ Mircea Eliade, *Aspectos del...* p. 124

¹⁰ Mircea Eliade, *Lo sagrado...* p. 86

Tenemos que el mito revela no sólo al hombre en su relación con lo sagrado o su religiosidad como algo aparte, como un aspecto de su vida, sino que constituye su ontología de un modo arcaico; el mito es su fundamento ontológico, en él se expresa su ser, su deber ser y su querer ser en el mundo. Para el hombre nada pudo *ser* sino era por medio de lo mito.

Eliade nos ha dado las pistas para aproximarnos al entendimiento del mito, lo que sigue es ver al mito desde otra perspectiva, desde otro momento y situación existencial, donde se generan las siguientes preguntas: ¿Qué pasa cuando un pueblo se quiere a sí mismo como una civilización y se encuentra frente a la disyuntiva de conservar su religiosidad arraigadamente o dar paso a otras formas del pensamiento? ¿Qué pasa cuando esta civilización llega como parte del devenir humano, quizá no natural pero si necesariamente?

1.1.2 El proceso de desmitificación en Grecia.

...si el mundo deja de ser habitado por presencias míticas, necesita ser fundamentado en otras causas, explicado por la razón.
Mircea Eliade

Luego de revisar algunos aspectos del mito en general es momento de entrar en materia; es decir, el caso griego en particular y su singular e importantísimo proceso de desmitificación, en el cual podemos vislumbrar su nueva fundamentación ontológica.

Para que un pueblo logre la supuesta civilidad, (finalmente un proceso necesario y natural, natural relativo a lo humano, es decir paradójicamente en contra de la otra naturaleza, la no humana) necesita fundamentar su existencia en términos que estén más allá de la religiosidad, pues el mundo sagrado se vuelve insuficiente frente a la soberbia del hombre, es decir, se vuelve insuficiente frente al deseo de controlar lo que se tiene delante, antes lleno de significados divinos. El hombre tiene que destronar a los dioses, tiene que suplantarlos¹¹.

El hombre no se desacraliza inmediatamente, se va desvistiendo poco a poco de los atavíos divinos para arrojarse de sí mismo, para liberarse del yugo divino y luego encadenarse al yugo racionalista.

La importancia capital que constituye Grecia para explicarnos el presente en términos teológicos, ontológicos, éticos y artísticos, está en que somos parte de su devenir, somos la clara consecuencia de sus procesos, no podemos entendernos si no recurrimos a este mundo griego pre-racional y racional.

¹¹ María Zambrano expone que el hombre que antes mendigaba su ser, busca luego remplazar, destronar a los dioses para ganar poderío sobre el universo. (María Zambrano, *El hombre y lo divino*. pp.158-161.)

No es el lugar ni el momento de explicarnos la totalidad de los legados que nos llegan de Grecia, por eso atenderemos únicamente un evento significativo. En Grecia se da un importante y decisivo brote filosófico, de modo que el pensamiento occidental entra en conflicto con las explicaciones míticas acerca de la generación del mundo, es decir, de todas las existencias del mundo que el hombre percibe. A partir de este evento veremos cómo el arte se transforma, asimismo, atenderemos el caso particular de un dramaturgo que retrata el acontecimiento referido, acontecimiento que se vuelve clave respecto del problema de la libertad.

Anteriormente pudimos observar que en la concepción arcaica, el mito revela el fundamento de la existencia de las cosas y del hombre. Lo que toca evidenciar ahora es que llegado el momento, los griegos requieren de otras causas, de otras razones para el ser de las cosas y de los hombres, además de la divinidad.

Existen diferentes razonamientos del por qué de la desmitificación en la cultura griega y aquí intentaremos explorar algunas teorías al respecto.

Zambrano plantea que la relación entre el hombre y lo divino se da por la necesidad de hacer tratos con la realidad desconocida, con lo cual Eliade concuerda al decir, que lo sagrado es ese espacio y tiempo primordial en el cual se explican todas las existencias, la de los hombres, las cosas y demás fenómenos originales, de ello concluimos que el mito revela el fundamento ontológico del hombre.

Ahora, esta relación con lo sagrado (como fundamento ontológico) se tornó en un proceso de desmitificación o como dice Zambrano en la *negación de los dioses*; Eliade habla en términos de *degradación del mito*, y García Gual plantea diferentes razones para este suceso, los cuales analizaremos más adelante.

La perspectiva cambia por completo cuando el sentido de la religiosidad cósmica se oscurece. Es lo que sucede en algunas sociedades más evolucionadas, en el momento en que las élites intelectuales se desligan progresivamente de los marcos de la religión tradicional. La santificación periódica del Tiempo cósmico aparece entonces como inútil e insignificante. Los dioses dejan de ser accesibles a través de los ritos cósmicos. La significación religiosa de la repetición de los gestos ejemplares se pierde, ahora bien: la repetición despojada de su contenido religioso conduce necesariamente a una visión pesimista de la existencia. Cuando deja de ser un vehículo para reintegrar una situación primordial y para reencontrar la

*presencia misteriosa de los dioses, cuando se desacraliza, el Tiempo cíclico se hace terrorífico: se revela como un círculo que gira indefinidamente sobre sí mismo, repitiéndose hasta el infinito.*¹²

Ante el terror de vivir en un tiempo cíclico y encadenante, el hombre debe apartarse del rito, apartarse de lo sagrado. El despertar de la conciencia exige otras maneras de interpretar el mundo, de vivirlo, para no padecerlo, no obstante en este despertar el hombre no deja de padecer, pues advierte su dolorosa mortalidad. El hombre confrontado con la temporalidad, por tanto con la mortalidad es arrancado de lo sagrado. Es la angustia y la conciencia que toma de sí mismo lo que lo aparta de ese tiempo y espacio sagrado, y es que todo parece explicable por la divinidad excepto la mortalidad del hombre frente a la eternidad de los dioses; es esta desventaja lo que lo hace padecer. Ya no es suficiente la ritualidad, el hombre padece con su mortalidad una desintegración del cosmos.

La religiosidad va perdiendo significación porque además, como dice Eliade, las elites intelectuales empiezan a cuestionar a los dioses en vez de ofrecer ciega obediencia, entonces lo que vemos en Grecia es un paulatino y doloroso despertar; un despertar racional.

*Más cuando los dioses aparecen, se hacen sentir, ante todo, porque se ocupan mucho, tal vez demasiado, de los hombres. Es como un delirio de persecución que los hombres padecen.*¹³

Zambrano lo explica de este modo; no es sólo la intelección lo que saca al hombre de su arraigada religiosidad, sino es el delirio el que lo hace configurar a los dioses, el delirio de la soledad y el desconcierto; luego, ese delirio vuelto delirio de persecución es lo que le asfixia y lo hace revelarse, es entonces que el hombre pretende negar a los dioses y suplantarlos para volverse él mismo, el soberano de las cosas terrenas.

Y aunque estas explicaciones no abarcan el devenir de todas las culturas, debemos concentrarnos en el caso de los griegos, porque en ellos está nuestro pasado occidental.

¹² Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo...*, p. 95

¹³ María Zambrano. *El hombre y lo divino*, p. 27.

Es de todos conocido que a partir de Jenófanes (hacia 565-470), que fue el primero en criticar y rechazar las expresiones <<mitológicas>> de la divinidad utilizadas por Homero y Hesíodo, los griegos fueron vaciando progresivamente al mito de todo valor religioso o metafísico.¹⁴

Decíamos antes que Eliade entiende este fenómeno de desacralización como la degradación del mito, y podemos ubicar tentativamente este hecho en la crítica que el mismo autor refiere; es decir, cuando Jenófanes juzga el mito expresado desde las perspectivas de Homero y Hesíodo, como sucede después con Platón que destierra a los poetas por las mismas razones que seguramente incitaron a Jenófanes, pues lo que se revelaba en los mitos era insuficiente para entender y conocer la realidad humana, además el lenguaje poético podía corromper el alma del hombre común; fue así que la filosofía suplantó al mito y éste se degradó hasta convertirse en una especie de fábula, metáfora, leyenda etc.

Es imposible abordar sin titubeos el problema del mito griego. Tan sólo en Grecia el mito inspiró y guió tanto la poesía épica, la tragedia y la comedia, como las artes plásticas; pero asimismo es la cultura griega la única en la que se sometió al mito a un largo y penetrante análisis, del cual salió radicalmente <<desmitizado>>. El nacimiento del racionalismo jónico coincide con una crítica cada vez más corrosiva de la mitología <<clásica>>, tal como se encontraba expresada en las obras de Homero y de Hesíodo. Si en todas las lenguas indoeuropeas el vocablo <<mito>> denota una ficción, es porque los griegos lo proclamaron así hace ya veinticinco siglos.¹⁵

Tenemos que el mito no se vivía como algo verdadero (contrario a lo que se cree cuando se trivializa el estudio del arte griego), el modelo ejemplar se había deteriorado y se valoraba como una ficción. Nadie puede abogar por el mito si éste es considerado en el terreno de la mentira, de la mera invención.

Los pensadores del siglo IV a. C. estaban por polemizar todo lo anterior a su tiempo y cultura, la filosofía quería hacer revisión de lo pasado y lo presente: los fundamentos existenciales, las ideas religiosas y paganas, todo para poder instaurar una nueva percepción y una nueva manera de vivir. La razón empezó a participar de las

¹⁴ Mircea Eliade, *Aspectos del...* p. 13.

¹⁵ *Ibíd.*, pp. 129-130.

nuevas explicaciones del mundo. El hombre intenta comprender aquello que lo fundamenta, para finalmente ajustar los modelos que ha de seguir un pueblo despierto y ansioso frente al recién descubierto instrumento de la conciencia: la razón. Así, el hombre logra abrazar el sueño de civilidad, donde puede desprenderse del yugo divino, pues el hombre común no cuestiona quizá desde la razón, pero sí desde la angustia, desde el delirio, como dice Zambrano. No sólo las elites intelectuales reconocen la oscuridad del mundo vivido bajo el paradigma del mito, también el hombre común padece esa sombra, pues un retorno al tiempo original por medio de la ritualidad y la obediencia obstaculiza su camino a la civilidad. Un camino que quizá no adoptó “naturalmente” pero que le fue implantado como sociedad. El pueblo no puede resistirse a eso que la cultura se exige y cree necesitar, política, social e intelectualmente.

Interesa subrayar que son especialmente las aventuras y las decisiones arbitrarias de los dioses, su conducta caprichosa e injusta, su <<inmortalidad>>, las que han constituido el blanco de los ataques racionalistas. [...] Esta tesis, a saber; los mitos presentados por los poetas no pueden ser verdaderos, prevaleció al principio entre las élites intelectuales griegas y, finalmente, después de la victoria del cristianismo, en todo el mundo grecorromano.¹⁶

Decíamos antes que la duda y la desventaja del hombre frente a los dioses lo hace apartarse del seno religioso; los actos de los dioses a veces aberrantes y arbitrarios provocan en el hombre el desconcierto, la desconfianza, la confusión. Por eso, no sólo los intelectuales de la época, sino el pueblo entero busca desprenderse del mito. Aún así no cabe duda de que fue la filosofía racionalista la que sembró la semilla de la desconfianza, y de ahí que sucediera la negación de lo divino.

García Gual retoma la degradación del mito desde otra perspectiva, pues el mito vuelto ficción es ahora terreno del arte, es decir, de la literatura como afirma también Eliade.

Los mitos griegos «clásicos» representan ya el triunfo de la obra literaria sobre la creencia religiosa.¹⁷

¹⁶ *Ibíd.*, p.130.

¹⁷ *Ibíd.*, p.137.

Sólo que García Gual atiende más a fondo el proceso de desmitificación o bien degradación del mito y nos proporciona tres razones para este fenómeno complejo y necesario.

Ahora bien, la transmisión y el paulatino alterarse de los mitos se ha visto afectado en la sociedad helénica por tres factores determinantes: el primero es que fueran los poetas los guardianes de los mitos; esta relación entre la mitología y la poesía ha conferido a aquella una inusitada libertad. En segundo lugar, la aparición de la escritura alfabética ha significado una revolución en la cultura griega; con ello la mitología queda unida a la literatura y expuesta a la crítica y la ironía, como no lo está en otras culturas donde la transmisión es oral o bien está ligada a un libro canónico o un canon dogmático. En tercer lugar, está la aparición de la filosofía y el racionalismo en la Jonia del siglo VI a.C. y su prolongación en la ilustración sofística y la filosofía posterior, que intenta dar una explicación del mundo y la vida humana mediante la razón, en un proceso crítico de enfrentamiento al saber mítico.¹⁸

Un primer motivo para la desmitificación fue que los poetas eran los portadores del mito, y no sólo ello, pues al portarlo lo transfiguraban debido a las licencias propias del arte. Como dice Gual, la interpretación de los mitos y por tanto su replanteamiento mediante el proceso artístico de creación, contiene un dejo de la intuición del poeta, esto provoca que lo sagrado revelado en el mito se valore como ficción, como invención.

El mito ya no es un legado que los sacerdotes y los pueblos reviven por medio del rito, ya que en Grecia el rito es sustituido por el evento artístico, evento que recapitula el mito por razones que no tienen que ver con volver a un tiempo sagrado.

La literatura griega clásica y arcaica estaba dirigida a un público amplio, a un auditorio ciudadano, y tuvo siempre una vertiente educativa; la literatura, en Grecia, paideía y mousiké; es decir, «formación» y «arte de las musas».¹⁹

Ahora, el mito vuelto idea y ficción se preserva para la educación del pueblo. Los gestos ejemplares siguen funcionando pero de otro modo; ahora el pueblo recoge valores, modelos de conducta a partir de las metáforas planteadas por los poetas, que usaban al mito como parte de la alegoría didáctica.

¹⁸ Carlos García Gual, *Introducción a la mitología griega*, p. 35.

¹⁹ *Ibíd.*, p. 40.

Si en la tradición oral las alteraciones de los relatos míticos son inevitables, puesto que nunca un recitado es exacta reproducción de otro, en la tradición literaria la tendencia a la variación original o a la reinterpretación crítica es algo esencial al mismo proceso poético, donde todo recuento es a la vez recreación.²⁰

En efecto, en el terreno del arte existe una libertad que no es posible en el terreno de lo sagrado, pues el mito es paradigma y el arte es ruptura, es interpretación. El arte incorpora la idea y la imaginación, ficcionaliza lo extraordinario sea o no real; hace ver real a lo irreal y de alguna manera también eso que es real parece irreal; cuando el rito pasa por las manos del artista aparece distante y un tanto inverosímil frente al espectador.

El poeta no es sólo un recordador, sino un creador; más que un cantor, aoidós, es un poeta, poiétés, y la inspiración es mucha más que memoria.²¹

Esta es la libertad del arte y de ahí su polémica, razón por la cual los poetas son desterrados por Platón.

Por tanto, si uno de esos hombres expertos en el arte de imitarlo todo y de adoptar mil formas diferentes viniese a nuestro Estado para hacer admirar su arte y sus obras, le rendiríamos homenaje como a hombre divino, enhechizador y maravilloso; pero le diríamos que nuestro estado no está hecho para poseer hombres como él, y que no nos está permitido tenerlo por ese estilo. Le despediríamos, después de haber derramado perfumes sobre su cabeza y de haberle engalanado con bandas, y nos contentaríamos con el poeta y el narrador más austero y menos agradable, pero también más útil, que imitase el tono del discurso que conviene al hombre de bien, y que se ajustase escrupulosamente a las fórmulas que acabamos de prescribir al trazar el plan de la educación de nuestros guerreros. –Sin duda que habríamos de preferir, sin vacilación alguna, al último de los dos, si nos diesen a elegir entre ambos.²²

La pasión y los matices que aporta el artista a la imagen de los dioses, de la naturaleza y de los hombres, además de las paradojas que vierte en las obras literarias, provocan que Platón cuestione su posible influencia en la sociedad, en la fundación de una república justa.

También Platón, con su perspicacia habitual, revela su reconocimiento de que la educación popular estaba en manos de los poetas, al proponer la expulsión de éstos de la ciudad ideal, tal como se postula en la República. El filósofo es muy

²⁰ *Ibid.*, pp. 66-67.

²¹ *Ibid.*, p. 36.

²² Platón, *Diálogos, La Republica*, p. 63.

*consciente de los riesgos que esta tradición poética suponen para un Estado que pretende alcanzar una normativa nueva, mediante una racionalidad total. Los poetas, relatores impenitentes de las viejas historias de la mitología, de esas narraciones que son escandalosas a la luz de la moral y perturbadoras desde la óptica de la pedagogía racional, deben ser censurados.*²³

Y es que el arte por su libertad también filosofa y cuestiona, pero más allá de buscar lo justo en términos de la polis, o bien la verdad que resuelva los misterios humanos, busca sentir la realidad, busca internarse en los misterios. Por otro lado, la frontera entre arte y filosofía aún no es precisa, nunca se sabe cuándo una deja de cuestionar y cuándo la otra empieza a sentir. Lo cierto es que el poeta transfigura el mito, cuando éste pasa por su mente y sensibilidad definitivamente se revela cargado de nuevos significados.

El segundo aspecto que reflexiona García Gual es más simple pero igualmente determinante. El hecho de que en Grecia se diera la transmisión de los mitos por medio de la escritura genera la posibilidad de su estudio, o mejor dicho del escrutinio por parte de los letrados. Eliade explica, que en los pueblos arcaicos el mito era resguardado por el sacerdote y sólo transmitido en circunstancias especiales que sólo eran accesibles para iniciados. En Grecia, al darse la escritura, crece el rango de accesibilidad al mito, así, éste se encuentra a la vista de los que han de poner en la mesa de análisis no sólo al mito, sino todo lo circundante.

El último aspecto, referente al nacimiento de la tradición filosófica en Grecia, ha sido a mi parecer el más importante porque está inserto en los puntos anteriores, ya que es la filosofía la que juzga al poeta que porta al mito, y es también el filósofo quien se acerca a lo escrito para analizarlo, para confrontarlo.

El nacimiento de la filosofía occidental (y sobre todo la sofística) pone en crisis todo acontecer en la polis griega alrededor del siglo IV a. C. Por obra de la filosofía racionalista el mito es vuelto ficción, mentira, imaginaria, metáfora y sobretodo el mito es relegado al menospreciado terreno del arte, el terreno de la mentira por excelencia.

²³ Carlos García Gual, *op.cit.*, pp. 42-43.

Es así que el hombre griego es despojado de su espacio y tiempo sagrados, su origen es desmitificado, su ser es racionalizado, asimismo de algún modo también es liberado: libre en ese pequeño espacio entre la sensación y la razón. El paradigma de los dioses entra en crisis, el hombre fundamenta su ser por razones que da el intelecto, y por sensaciones que da la experiencia.

Los poetas fueron entonces los educadores del pueblo, y la paideía tradicional se fundaba en un buen conocimiento de la poesía, la homérica ante todo. [...] Queremos insistir en la función colectiva del teatro trágico, que fue, no se olvide, un teatro cívico y popular.²⁴

El mito empezó a vivirse sólo como metáfora, como alegoría didáctica que moraliza; mito que es vertido en el arte, arte que a veces es liberador y provocador, pero que otras tantas se somete a las leyes políticas y busca por tanto, subyugar la mente y el corazón del pueblo, como sucedió en el caso del teatro, pues hubo un fenómeno teatral obediente al gobierno, que cumplía con su función didáctica al enfrentarse a las masas.

...el Estado ateniense velaba por el teatro, como si éste fuera un fundamento de la cultura y la sociabilidad, como algo fundamental en la paideía comunitaria.²⁵

Pero existió otro teatro (del que hablaremos a continuación), otra dramaturgia que al contrario de ésta que se sometía al Estado, era polémica, irónica y por tanto un ejercicio liberador, o al menos estaba en potencia de serlo, pues liberaba al creador en la sospecha, en la necesidad de cuestionar la realidad, también liberaba porque provocaba la duda en el lector, o bien en el espectador que presenciaba la representación.

1.1.3 La ironía; el punto de fuga en el drama de Eurípides.

Anteriormente comentaba que no podemos abordar la desmitificación en Grecia desde la generalidad, ya que no fue un proceso simple ni espontáneo, sino que fue largo y complejo. Ahora, hablar de cada uno de los eventos que rodean este proceso, tampoco se puede hacer desde la generalidad, es decir, no se puede hablar de filosofía racionalista en general o del arte en general, tenemos que concentrarnos en un evento particular.

²⁴ *Ibid.*, p. 40.

²⁵ *Idem.*

Entonces, el propósito es reconocer el problema de la libertad en el proceso de desmitificación que de algún modo está apuntado en la obra *Ifigenia entre los Tauros* de Eurípides, aunque dicha obra no trate el tema explícitamente.

En lo anterior intentamos aproximarnos a los aspectos del mito en general y de cómo en Grecia, éste se fue desvistiendo de su sacralidad por diferentes razones. Lo que queda ahora es evidenciar que este fenómeno está presente en *Ifigenia entre los Tauros*, de este modo, lograremos apreciar que ambas Ifigenias son estructuralmente muy distantes pero que ideológicamente tienen más en común de lo que podíamos haber designado a primera vista.

Algunos teóricos (como García Gual) han reconocido el arma de la cual se sirve Eurípides para hacer sus planteamientos y denuncias; lo que podríamos decir al respecto es que dicho instrumento, conocido en la retórica como ironía, es el punto de fuga mediante el cual se libera el artista y el filósofo que conviven dentro de Eurípides. Una ironía que hace entrar en crisis a la realidad existente; ironía que equilibra al hombre racional y al hombre sensible. La ironía es un juego verbal, ideológico y por supuesto anímico que más adelante intentaremos explicar con algunos ejemplos.

Primero es prudente definir y reflexionar acerca de la sofística para arriesgar una interpretación del pensamiento del autor que nos interesa, sólo así podremos aproximarnos a su ideología y quizá un poco a su sensibilidad.

...los mitos son evocados como base de la representación y mantienen una función social [...] hasta los finales del siglo IV, cuando se da la crisis del sentido trágico, que tiene en Eurípides a su más claro exponente.²⁶

Por eso la crisis de la tragedia, que es la crisis del sentido mítico, como subrayó F. Nietzsche, es una crisis de lo colectivo, en la que todo un modo de entender el mundo, atacado por la crítica racionalista de la Sofística queda en entredicho. La ruina del saber mítico, es decir, la pérdida de fe en los mitos, provoca una quiebra en la conciencia colectiva; pero el individualismo crítico y el optimismo de la ilustración sofística obtienen una victoria endeble, ya que sus logros difícilmente pueden satisfacer las ansias de los ciudadanos en esa crisis de los valores que coincide con la agonía de la polis como comunidad libre y autosuficiente.²⁷

²⁶ Carlos García Gual, *op.cit.*, p. 42.

²⁷ *Idem.*

Antes del nacimiento de la filosofía humanística y del destierro de los poetas hecha por Platón, antes de que los mismo poetas pusieran en duda los paradigmas del mito podíamos confiar en este sencillo movimiento entre el fenómeno teatral y su función dogmática. Llegado el momento en que lo mítico entra crisis, el sentido trágico se pervierte frente a diferentes sectores de la polis, y para este efecto la actitud sofística fue muy importante.

La sofística del siglo V a. C., aunque tuvo diferente vertientes, compartía algo en común en sus diferentes expresiones, y es que la sofística era principalmente una actitud, una manera de confrontar las cosas establecidas. La actitud sofística pretende anular el conocimiento absoluto, como aquel que buscaban establecer las culturas arcaicas para lograr un fundamento fijo para las cosas y así poder acceder a ellas, y de algún conocerlas. La sofística cuestionaba el fundamento metafísico (los dioses antropomórficos), no se conformaba con las explicaciones que heredaba del pasado; refutaba los absolutos poniendo en duda la existencia de los dioses. El sofista es el cuestionador por excelencia, inconforme con cualquier verdad última.

Se dice con frecuencia que los sofistas no fueron una escuela filosófica particular, sino que la sofística más bien constituía una profesión. Eran maestros ambulantes, que hicieron su modo de vivir del anhelo que empezaron a sentir los hombres de ser dirigidos y orientados en los asuntos prácticos, anhelo que nació en aquel tiempo de las causas que ya he mencionado: las crecientes oportunidades para tomar parte en la política activa, la insatisfacción cada vez mayor respecto de las doctrinas de los filósofos naturales, y (podemos añadir también) el creciente escepticismo acerca de la validez de la enseñanza religiosa tradicional, con sus representaciones de los dioses toscamente antropomórficas.²⁸

Actitud sofista: es, a saber, el escepticismo, la desconfianza respecto de la posibilidad del conocimiento absoluto.²⁹

Los sofistas sólo confiaban en lo empírico, en lo próximo, lo demás era susceptible a su negación; eran prácticos y ello era lo que profesaban, una especie de humanismo fundado en la evidencia, la praxis y la utilidad.

²⁸ William, K. C. Guthrie, *Los filósofos griegos*, p. 77.

²⁹ *Ibid.*, p. 78.

*Todos (los sofistas) a la par se apoyaban en la ausencia total de valores y principios absolutos, ya se basasen o no en consideraciones teológicas. Para los sofistas, toda acción humana se basaba en la experiencia únicamente y sólo era dictada por su utilidad o eficacia.*³⁰

Podríamos decir que los sofistas eran los nihilistas de su tiempo, no eran triviales escépticos, simplemente se fiaban de lo que experimentaban y desdeñaban los valores dictados por los dioses, por la política, por la filosofía racionalista que ya buscaba explicaciones deterministas de la realidad.

Nos interesa explicarnos esta actitud sofística, ya que a Eurípides se le reconoce como un pensador sofista³¹, un escéptico, asimismo la obra que analizamos fue escrita justamente cuando la sofística estaba en boga, hablamos de mediados del siglo IV a. C.

Explicado esto podremos reconocer la ironía sofística vertida en la obra *Ifigenia entre los Tauros*.

*Es cierto que la literatura, con ese carácter crítico y lúdico que le es propio, con su tendencia a buscar lo nuevo, lo sorprendente, lo original (dentro de ciertos márgenes) y su progresiva ironía, va desgastando el fondo mítico.*³²

La literatura, como diferentes fenómenos artísticos no puede desprenderse de su intelectualidad y de su capacidad filosófica; la apertura del arte posibilita diferentes tipos de reflexión, por eso, lo que tenemos delante como arte es también una participación en el desmantelamiento de las ideologías, así, en el caso de la obra de Eurípides no debe sorprendernos que el fondo mítico se vea cuestionado, es decir, que los dioses se vean transgredidos mediante de la ironía³³.

*Ifigenia: Yo doy comienzo al rito, pero de los sacrificios, que no se deben revelar, se ocupan otros en el interior del santuario de la diosa.*³⁴

³⁰ *Ibid.*, p. 83.

³¹ Gilberto Murray, *Eurípides y su tiempo*.

³² Carlos García Gual, *op. cit.*, pp. 41-42.

³³ La definición de Helena Beristáin dice: *figura de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria. [...] Se trata del empleo de una frase en un sentido opuesto al que posee ordinariamente, y alguna señal de advertencia en el contexto lingüístico próximo, revela su existencia y permite interpretar su verdadero sentido.* (Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 271)

³⁴ Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros*, en *Tragedias II*, p. 258.

En este texto, Eurípides emprende una denuncia importante, vemos que el autor ya no parafrasea el mito, sino que lo juzga. Aquí Ifigenia se lava las manos, ella dice ser sólo parte del ritual y que son otros los que llevan a cabo el sacrificio y en ello Interpretamos el repudio a las actividades “bárbaras”.

Eliade señala que los sacrificios sagrados eran actos asumidos con responsabilidad debido al *imitatio dei*. La imitación y culto a los dioses no se cuestionaba sino que se hacía, y esto aproximaba a los hombres con sus dioses, los mantenía en amistad y negociación.

Hemos visto que ciertos sacrificios sangrientos hallan su justificación en un acto divino primordial, in illo tempore, el dios ha matado al monstruo marino y despedazado su cuerpo a fin de crear el Cosmos.³⁵

No había estatutos morales que condenaran la acción sangrienta, era una cuestión ritual para volver a lo sagrado. En la obra de Eurípides vemos un distanciamiento: Ifigenia es una sacerdotisa pero no una sacrificadora, desdeña el comportamiento bárbaro y al negarse a esta acción sangrienta, no hace sino distanciarse de la diosa que la protege en el mito. Además, Ifigenia no siente gratitud hacia la diosa que la ha salvado de la muerte, al contrario, la reprueba.

Ifigenia: Censuro las argucias de una diosa que, en caso de algún mortal cometa un crimen, o toque a una parturienta, o a un cadáver con sus manos, lo margina de sus altares, teniéndolo por un ser contaminado, cuando ella, por su parte, se entretiene con cruentos sacrificios humanos.³⁶

Aquí se explicita lo anterior: “Censuro”, dice la heroína; ella, que es mortal y que debiera rendir culto a su diosa, la desdeña. Ifigenia expresa, que el derramamiento de sangre que disfrutaban los dioses, y con el cual se entretienen como si fuese un juego trivial, nada tiene de sagrado, por tanto, lo puro y lo impuro de los hombres, no es cosa que los dioses puedan juzgar. No existe ya una relación de recato frente al dios: Ifigenia no teme de la mano divina, pues habla en su contra. El dramaturgo evidencia a los dioses frente a sus espectadores, y desde aquí no hay vuelta atrás: los dioses han caído de la gracia de los hombres griegos.

³⁵ Mircea Eliade, *Lo sagrado*...p. 89.

³⁶ Eurípides, Ifigenia en la ciudad de los Tauros. *Pássim.*, p. 269.

*No se debe olvidar, antes de emitir un juicio sobre el canibalismo, que lo fundaron seres sobrenaturales.*³⁷

Para Eurípides y sus contemporáneos es claro que aquellos paradigmas fundados por el mito que ilustra los actos de los seres sobrenaturales, ya no rigen sus actos y conductas, se encuentran en un tiempo nuevo, en el cual la moral se está reescribiendo y la mente explora otros caminos: la mente se abre y cae la ironía, porque el poeta no se excede pero provoca, e insinúa lo que asalta a su propia mente.

*Ifigenia: La verdad es que yo no creo que ninguno de los dioses sea malvado.*³⁸

Aquí Ifigenia se reivindica con una frase que nosotros podríamos interpretar como el complemento de la ironía que comienza con la frase donde ella dice “censuro”, ya que, respondiendo a la definición de ironía que aporta Beristáin, donde dice que el contexto lingüístico, es decir, el tono que rodea a la frase es el que revela el sentido intrínseco, que aparece como contrario al que se expresa en lo literal. Así, esta frase nos dice que el verdadero sentido de las palabras de Ifigenia, son la duda, la censura a los dioses y la desconfianza por la maldad que ella aprecia en los actos de estos seres, contrario a lo que dice. Pero veámoslo claramente; primero Ifigenia dice:

*Ifigenia: Censuro las argucias de una diosa que, en caso de algún mortal cometa un crimen, o toque a una parturienta, o a un cadáver con sus manos, lo margina de sus altares, teniéndolo por un ser contaminado, cuando ella, por su parte, se entretiene con cruentos sacrificios humanos.*³⁹

Y después dice:

*Ifigenia: La verdad es que yo no creo que ninguno de los dioses sea malvado.*⁴⁰

La voz de Ifigenia es portadora de la ironía, pero es el pensamiento de Eurípides quien la inserta, pues poco convencido por dioses bárbaros emprende una denuncia en forma de ironía, que de cierto modo está implícita en la obra completa. A mi parecer, el punto más poderoso de este drama es la degradación del mito y la negación de los dioses,

³⁷ Mircea Eliade, *Lo sagrado...* p. 92.

³⁸ Ifigenia en la ciudad de los Tauros. *Pássim*, p. 270.

³⁹ *Ibid.*, p. 269.

⁴⁰ Ifigenia en la ciudad de los Tauros. *Pássim*, p. 270.

aunque tal punto se trate casi en la sombra. Si bien él autor no puede negar pública y explícitamente a los dioses, sí lo hace implícito, dejando breves pistas que provocan la desconfianza en los dioses, asimismo en la educación. Para Eurípides, los dioses ya no son un ejemplo venerable, ya no son un digno paradigma.

Hemos visto que el proceso de desmitificación y negación de los dioses no es simple ni espontáneo, y la obra lo evidencia. El autor va de un juicio severo a una sutil reconciliación, con ello, el poeta ha plantado la simiente de la desconfianza, y esconde el rostro para no ser grotesco y violento con el espectador, pues no trata de hacer un dogma, simplemente intenta abrir puertas desde su condición de creador.

Ifigenia: Lo cierto es que todo lo divino se desliza por invisible senda, y que nadie conoce a ciencia cierta ningún mal, pues la fortuna nos aparta de la recta intelección, para que nos percatemos mal de sus designios.⁴¹

En este fragmento se completa la ironía, que empieza desde que Ifigenia refiere a los dioses, y concluye cuando simplemente reconoce que acerca de ellos todo es enigmático; entonces el autor reconoce que lo divino es terreno misterioso, y como buen sofista abre la duda sin determinar si los dioses están o no conviviendo con los hombres, y da a entender, que nada acerca de los seres divinos es seguro, y que la fortuna o el destino en el cual creían los griegos, distrae al hombre de la intelección, es decir, lo hace malinterpretar las cosas que se le presentan. Lo que podemos pensar al respecto es, que las razones divinas como fundamento de las cosas del mundo no son más que una neblina que aleja al hombre de la praxis, y que así el hombre es susceptible de caer en la mala interpretación de los fenómenos.

Lo que resta de esta obra dramática es de interés anecdótico, y para nuestros propósitos es bastante lo que hemos explorado.

Ifigenia sale de la Isla con su hermano y es libre de su oficio como sacerdotisa. Pero ¿de qué se libra Ifigenia? ¿Es por fin libre de la diosa y de su destino maldito? Lo cierto es que Ifigenia es libre sólo de su condición de sacrificadora en la ciudad de los Tauros, porque pasa a ser esclava de otra condición, ya sea como hermana, como esposa, como

⁴¹ *Ibíd.*, pp. 271-272.

mujer griega, que en su tiempo es desplazada frente a la masculinidad. Además, (y esto es de vital importancia para las siguientes reflexiones) tenemos que señalar una pregunta capital para esta tesis: ¿quién provee a Ifigenia de su libertad? Podríamos decir que son sus palabras respecto de los dioses las que le proveen de su libertad, es decir, la sospecha acerca de su ambigua existencia es la que comprende su experiencia de libertad. Ahora, como persona del drama, debemos decir que es Orestes quien le provee de una especie de libertad, quien a su vez, es un delegado de Apolo. Entonces para esta Ifigenia, la posibilidad de reconocer y asumir la libertad aún está en manos de terceros, de terceros seres divinos, es decir, la libertad de la Ifigenia del siglo IV a. C. tiene origen ambiguo.

Digamos que esta libertad provista por un ser ajeno o bien por un esquema abstracto, que educa al pueblo respecto de sus obligaciones para con la polis y su gobierno, y no en la valoración de la libertad del sujeto, es la principal diferencia entre la Ifigenia del siglo IV a. C. y la Ifigenia del siglo XX: la de Eurípides casi presiente la libertad, la de Reyes toma una decisión respecto de la libertad que reconoce.

Los fragmentos ya citados hacen significativa la obra *Ifigenia entre los tauros*, en lo que a nosotros nos toca indagar; son pequeños vórtices por donde escapa la sensibilidad del poeta y la lucidez del filósofo, porque es ahí donde Eurípides vierte su crítica, en la breve pero muy precisa ironía.

El tiempo y espacio de los dioses son gastados por la duda, por el desdén frente a sus conductas bárbaras y a veces caprichosas. Eurípides nos deja una impresión angustiosa, cuando pensamos en aquellos incautos ciudadanos que escucharon tan arriesgadas palabras. Todo un mundo puede quebrarse cuando las palabras brotan de la desconfianza, del juicio, como una luz brillante que se extiende y enceguece la vista. Pero no hay mucho que podamos decir respecto de este asunto, de la reacción del ciudadano griego frente a las representaciones del drama de Eurípides, ya que nada sabemos a ciencia cierta, pues como los dioses ambiguos, la historia también guarda un misterio ineluctable.

1.1.4 El problema de la libertad en *Ifigenia entre los Tauros* de Eurípides

Queda claro que *Ifigenia entre los tauros* no atiende el fenómeno de la libertad explícitamente; queda y no queda claro ya que no hemos referido la totalidad de la anécdota descrita en la obra, siendo que ésta se encuentra al alcance de aquel que localice algún cabo no resuelto. Lo que sí queda claro es, que el problema de la libertad se presenta implícito y sutil: vemos que Ifigenia se libra de una condición para pasar a otra. Ahora, refiriéndonos al fenómeno de la libertad visto en el proceso de desmitificación, su presencia es muy evidente, y sobre todo si tenemos en cuenta todas las consideraciones hechas a lo largo del capítulo anterior.

Lo primero que debemos recordar sobre los aspectos del mito es que, siendo el poeta el vehículo del mito, éste pierde su carácter sagrado y se conserva como arquetipo.

El arquetipo sigue siendo creador, incluso cuando se ha "degradado" a niveles cada vez más bajos.⁴²

El mito entra en el terreno del arte; el poeta recupera la anécdota y la interpreta para replantearla, reconfigurarla, juzgarla. El poeta confronta al mito y de esta manera hace que el receptor también lo confronte. El espectador o lector juzgará los hechos planteados, juzgará a los héroes de la historia y tomará partido; si no lo hace intelectualmente, lo hará emocionalmente. El mito se conserva en arquetipo y como tal sigue siendo poderoso aunque el matiz cambia, el hombre ya no recupera estados primigenios, si no que configura su presente a partir del trazo que da el arquetipo.

En los pueblos arcaicos era imposible pensar y juzgar nada respecto de los dioses, pero para este pueblo, el pueblo griego, abiertas las puertas de la mente en la dirección que da la pregunta filosófica, aún más, el escepticismo sofista, ya no es posible ver al mito de la misma manera. El hombre griego de este tiempo recibe un esquema moral creado y fundado por los pensadores que han degradado el mito para hacerlo metáfora, alegoría.

El problema de la libertad que aún no se presenta como tal en el siglo IV a. C., sí se experimenta de algún modo, aquí lo hemos hecho análogo al proceso de desmitificación. La mente y la sensibilidad del hombre quiere emprender camino hacia la civilidad, por ello abandona el tiempo y espacio sagrados; abandona a sus dioses para suplantarlos e

⁴² Mircea Eliade, *Tratado...* p. 387.

instaurar la racionalidad como soberana de las cosas, para así, ser el hombre el propietario del universo. Este hombre quiere ser libre de los dioses, por ello busca su razón y su conciencia; se aleja del camino sagrado, del camino seguro, para ir en soledad hacia la razón, en donde encontrará nuevas cadenas y un nuevo refugio.

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

Este es el proceso de desmitificación, y este es el problema de la libertad para los griegos en los tiempos de Eurípides. Lo que veremos más adelante es, que pasados los siglos, el hombre sigue en el mismo asunto, liberándose sólo en el proceso de pasar de una condición humana a otra, sólo que ahora busca salir justamente del dominio de la razón.

1.2 Acercamiento a Ifigenia cruel, presencia y desarrollo en un drama del siglo XX.

*...la actividad poética es revolucionaria por naturaleza;
ejercicio espiritual, es un método de liberación interior.*

Octavio Paz

1.2.1 Sobre el impulso y la intención de Alfonso Reyes para la creación de *Ifigenia Cruel*

Queremos y suponemos que podemos conocer la obra artística, que podemos desentrañarla, verla transparente, reconocer al autor y sus motivos para la creación artística, es decir, creemos que podemos definir la obra y su razón de ser. De hecho, con las armas que nos da la razón podríamos diseccionar, sacar los órganos de la obra, exponerlos y decir de ellos en términos superficiales: hablaríamos de la forma, del contenido, diríamos lo que generalmente se dice de las obras, siendo que en realidad apenas podemos aventurarnos a la interpretación y si es posible, si nuestra sensibilidad lo permite, podremos, en el mejor de los casos experimentar la obra. Interpretación y experimentación de la obra artística es la vía hermenéutica, vía que desde el principio hemos adoptado.

Si el camino es hermenéutico y guía la experiencia de la obra por la senda de la conmoción, entraremos a compartir el universo que el autor ofrece.

La tentativa es que el acercamiento a *Ifigenia cruel* y al autor sea intuitivo, que las ideas acerca de la obra tengan origen en la emoción y en la sensación producida por ésta en el lector, así podremos dar rienda suelta al juego de las interpretaciones, sin pretender descubrir la razón en que se funda la existencia de la obra, ya que ese secreto pertenece sólo al poeta.

A continuación se verá que algunos aspectos de la obra *Ifigenia cruel* son ignorados, pasados de largo, ya que se intenta dirigir la atención a los aspectos que cubren los intereses de la tesis. Y es que en todo análisis adquiere suma importancia, la perspectiva del que mira, es decir, desde donde se mira y analiza la obra.

Varios teóricos (que iremos refiriendo) han hecho camino hacia *Ifigenia cruel*, y en ella han reconocido algunos impulsos (entendamos impulso como la profunda necesidad, casi instintiva, que obliga al escritor, al artista a ir en tal o cual dirección) e intenciones (entendamos la intención como la dirección intelectual que toma el autor) por parte del autor. Al respecto, debatiremos la intencionalidad que identifican algunos teóricos, para dar prioridad a los impulsos que interpretamos están en el autor al realizar *Ifigenia cruel*,

porque en el impulso radican las necesidades emocionales, lo cual antecede la organización intelectual del discurso contenido en la obra.

Lo primero que hemos notado en las diferentes lecturas que se hacen de Reyes, (lo que sería el lugar común en las interpretaciones) es la insistencia en su *intención clásica o helenista*; toda su obra aparece bajo la sombra de este carácter, y en este caso con mayor razón, ya que en *Ifigenia cruel* el autor recupera una anécdota griega, por ello es imposible no plantearla como producto de dicha afición.

Xirau plantea que la principal búsqueda de Reyes era la *“intención clásica”*⁴³, Baquero llega a decir que Reyes puede jactarse de hacer *“poesía griega en castellano”*⁴⁴.

Suponemos que al hablar de *“intención clásica”* refieren la visión general que se tiene del helenismo, donde es común pensar en términos de equilibrio, orden, virtud, entre otros valores del mismo perfil. Sin embargo cabe objetar que tal interpretación no revela un verdadero estado de cosas, ya que si el hombre de la Grecia clásica perseguía estos ideales, era porque probablemente padecía el caos y la incertidumbre. Entonces, decir *“intención clásica”* expresa una generalidad que oculta la ambigüedad que se siente al querer hablar y pensar en la Grecia clásica.

Ciertamente Reyes se acerca a Grecia, se acerca al clasicismo, lo interpreta y lo explica en distintos textos, no obstante lo hace para poner en crisis el pensamiento y el comportamiento del hombre de aquella época, porque no teme valorar las raíces de la cultura y el pensamiento occidental. Asimismo, nosotros no debemos caer en la trivial aceptación de lo que evidencian las apariencias, (lo que juzgan los autores como la arraigada intención clásica de Reyes) porque lo que denota la obra de este autor, es una trascendencia de aquellos valores que nombrábamos: virtud, orden, equilibrio.

La *“intención clásica”* en *Ifigenia cruel* es sólo evidente en el motivo anecdótico, mas adelante identificaremos que su estructura no es del todo clásica, pues el poeta se sirve más bien de la abstracción del tópico para plantear su discurso.

Baquero identifica un impulso significativo al hablar de Reyes.

⁴³ Raúl Xirau, *Poesía hispanoamericana y española*. pp. 35-44

⁴⁴ E. Gomez de Baquero, *Paginas sobre Alfonso Reyes*. P 85.

*Poeta, crítico, erudito, más atento a las voces interiores que al pulimento superficial de la palabra*⁴⁵

Reyes escucha las voces interiores para dejarlas salir, para dejarlas fluir. No es la forma por sí sola la que impera en su obra, es esencial lo que la forma transporta. Este escuchar, este desprenderse del sí mismo, este despojarse de las visiones de la realidad para abrazar los temas, es lo que impulsa al autor en la creación de la obra;⁴⁶ un impulso que no privilegia las estructuras, o bien la medida como medida para la expresión.

Suele pensarse que siendo Reyes un hombre lúcido y erudito, debía regirse por la medida más que por la pasión, sin embargo aquí interpretamos que Reyes reconoce y no desestima la fuerza de su pasión, y la pasión, no debemos engañarnos, desemboca en el caos. Aunque podemos ver a un Reyes justo, preciso en su forma, limpio y armonioso, confrontemos el hecho: lo que su obra evidencia es arrojo y un deseo tortuoso de libertad.

*Ética y estética se enlazan en el pensamiento de Reyes: la libertad es un acto estético, es decir, es el momento de concordia entre pasión y forma, energía vital y medida humana; al mismo tiempo, la forma, la medida, constituyen una dimensión ética, ya que nos salvan de la desmesura, que es caos y destrucción.*⁴⁷

Paz nombra a Reyes “jinete del aire”, porque presiente que este autor es capaz de jinetear la pasión, de darle una forma y crear el arte. Pero acaso lo que busca este poeta es ¿jinetear, domar su pasión y lograr la forma con equilibrio y medida? En efecto, Reyes está por el acto estético, por la concordia entre pasión y forma porque su objeto es el arte, pero ¿Será posible que Reyes actúe por el gobierno de la medida, antepuesto a la destrucción y el caos? ¿Será posible desterrar del mundo humano estos síntomas?, ¿Será posible extirparlos de la mente y de la necesidad del poeta?

*Reyes, el enamorado de la medida y la proporción, hombre para el que todo, inclusive la acción y la pasión, debería resolverse en equilibrio, sabía que estamos rodeados de caos y silencio.*⁴⁸

Un devenir poético es aquel que no pretende gobernar la pasión, sino darle un cauce. La medida es la necesidad de la concordia pero no del acto estético, pues en él no se

⁴⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁶ Únicamente queremos diferenciar la intención del autor de lo que le impulsa, lo que podemos traducir como una fuerza interior, una necesidad interior que lo obliga a expresarse mediante el fenómeno artístico.

⁴⁷ Octavio Paz, *El jinete del aire*, p. 58.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 57.

quiere la pasión subordinada a la razón, sino la razón confrontando y conviviendo con la pasión; porque comparten espacio y tiempo deben tener su dialéctica.

La poesía fue para él "quejido que pasa por la razón".⁴⁹

La necesidad artística atiende lo que la "intención clásica" desdeña, todo aquello que duele y fascina, todo aquello que es terrible y que por eso se evita nombrar, y si se le nombra se realiza herejía o profanación. Lo que la poesía revela es aquello que el hombre racionalista guarda, condena, oculta y disimula; es el instinto, el deseo, un cauce violento que busca su libertad. Y este es el morar poético en el mundo, uno que se padece porque está lleno de contradicción.

Zambrano nos hace comprender la necesidad de emprender hacia otra razón, la *razón poética*, donde todo eso que se encubre vuelve a ser una parte digna de lo humano.

Reyes no opta por medios filosóficos; plantea posibilidades sin entrar en argumentos, ni discursos acabados, no obstante, su poesía está impregnada de un razonamiento lúcido y flexible. Reyes apunta hacia diferentes regiones del espíritu; reconoce tanto la inteligencia como el instinto, tanto la luz como la sombra en el ser del hombre.

Al internarnos en la obra nos encontramos frente a la posibilidad (necesidad u obligación) de interpretar la obra desde diferentes perspectivas como son: la visión humanista (que algunos teóricos han insistido en marcar como el principal tratamiento del tema), la filosófica (muy evidente y de la cual se sirve esta tesis para su desarrollo) la psicológica, la ética, etc. Sin embargo las elucubraciones que se desprender de estas perspectivas son sólo especulación, (lo cual no invalida ningún supuesto que podamos hacer bajo estas nociones). Lo que si podemos deducir es que la intención de Reyes en esta obra es la que bien supo nombrar Xirau:

Esta intención puede resumirse en una palabra: libertad.⁵⁰

⁴⁹ Vicente Quirarte, *Alfonso Reyes: la lucha con la poesía o el violín de ingres en Peces del aire altísimo*, p. 80.

⁵⁰ Ramón Xirau, *Intención de Alfonso Reyes*, en *Poesía hispanoamericana y española* p. 41.

La libertad se cumple en la obra de Reyes como impulso (necesidad, idea) e intención (objeto, propósito). La libertad es su deseo e intuición, tanto racional como emocional.

La pasión es creadora cuando encuentra su forma. Para Reyes la forma no era una envoltura ni una medida abstracta sino el instante de reconciliación en el que la discordia se transforma en armonía. El verdadero nombre de esta armonía es libertad: la fatalidad deja de ser una imposición exterior para convertirse en aceptación íntima y voluntaria.⁵¹

La libertad es un ansia exclusivamente humana, pues sólo el hombre puede tomar consciencia de su cautiverio y de su apertura, o bien de su alteridad y soledad, y sólo en él los caminos son multiformes y mutables. Reyes pudo ver la multiplicidad en el alma y condición humana, y halló un cómo liberarla en la medida de lo posible o de lo imposible. La postura libertaria del autor busca revalorar en *Ifigenia cruel* las nociones que minan la vida del hombre.

⁵¹ Octavio Paz, *El jinete del aire*, p. 58.

1.2.2 Sobre el poema dramático de Reyes y su arquitectura

El verso, pienso, esperó con respeto a que el gigante que lo identificara con su mano tenaz y cada vez más firme de herrero, faltara; para él mismo, romperse. La lengua toda, ajustada a la métrica, recuperando en ella sus impulsos vitales, se fuga, siguiendo una libre disyunción en mil elementos simples; y, lo señalaré, no sin semejanza con la multitud de gritos de una orquestación, que continúa siendo verbal.

Stéphane Mallarmé

Lo siguiente es una paráfrasis de notas hechas para la exégesis y el análisis del poema dramático, lo cual definitivamente parecerá un repaso de los textos que hace Reyes en alusión a *Ifigenia cruel*. Se espera que el sustrato obtenido sea fructífero para las reflexiones que vendrán mas adelante, porque finalmente sólo el autor puede hacernos la invitación a su universo.

a) La forma

El poema dramático de Reyes no está hecho al modo del mecanismo griego, aunque pueda parecerlo por contener ciertos elementos, como la *anagnórisis* (reconocimiento), la presencia del coro, la narración del mensajero, etc.

En *Ifigenia Cruel* el tiempo está dividido en un esquema de cinco momentos anímicos, (en la obra de Eurípides podemos fácilmente reconocer lo que conocemos como unidad de tiempo, donde se expone la anécdota y se manifiestan los temas de forma implícita). En la obra de Reyes, la atmósfera y el tono están plagados de símbolos. La situación se abstrae para despejar una situación existencial, que se convierte en el motivo central de la obra, que expresa su conflicto explícitamente y sirviéndose de la abstracción.

Nos ocuparemos de la diferencia de estructuras (entre la de Eurípides y la de Reyes) atendiendo nuestro caso central, que es el problema de la libertad a partir de *Ifigenia cruel*; evitaremos las comparaciones de valor literario ó dramátúrgico, ya que si *Ifigenia cruel* se ciñe o no al modelo griego en su forma es intrascendente para el tipo de acercamiento que propone esta tesis, y es que no todos los significados de la obra se

desvelan únicamente a partir de su modelo, aunque sí algunos, y por eso hemos considerado los contenidos ideológicos en el modelo del cual emerge *Ifigenia cruel*. Cada obra posee su propia poética y su importancia, por ello decidimos abordarlas con la debida distancia, cada una en su momento.

Antes mencionamos que Reyes se sirvió de la abstracción para despejar una situación existencial que es el motivo central de la obra, al respecto el propio autor habla de las obras griegas en este sentido: *representación de un objeto de filosofía religiosa*⁵², para decir que la suya es una abstracción del mecanismo de la tragedia, y es que para lograr su presente, la obra debe vivir a su ritmo, con su atmósfera, fundar su propia poética, desenfadarse de las estructuras ajenas.

Ifigenia cruel tiene un pasado mítico y lo trasciende para de alguna manera superar su destino y configurar una nueva presencia.

Al ubicar la obra, el autor plantea tiempo y espacio subjetivamente: *Tarde. Costa de Táuride. Cielo. Mar. Playa. Bosque. Templo. Plaza: empieza la ciudad*. Los espacios parecen sobrepuestos, combinados y la única certeza que nos queda es Táuride; el tiempo es la tarde de una época imprecisa, así Ifigenia está inmersa en un paisaje abstracto, en algún tiempo y espacio extraordinarios, donde se conjuga pasado y presente, el aquí y el cualquier sitio. En este tiempo extraordinario se desarrolla la obra y su significado universal.

Los personajes o personas del poema son alegorías, es decir, son una representación de temperamentos y valores humanos universales, que revelan tanto lo íntimo como lo público del ser humano. Reyes dice: *no son retratos de tipos sociales, son sombras de seres con una misión ética*⁵³, por eso es necesario descartar una lectura desde la perspectiva psico-social en el análisis y definición del carácter del personaje, porque determinarlo únicamente desde estos parámetros es limitante.

*Las diferencias éticas están fundadas en el hecho de que hay opciones e intenciones, de que hay posibilidad de trascender las determinaciones, de preferir y valorar, y de actuar sobre lo real.*⁵⁴

⁵² Alfonso reyes, *Antología de ...* p. 130

⁵³ *Ibid.*, p. 130.

⁵⁴ Juliana González, *Ética y Libertad*, p. 28.

Así, encontramos que Ifigenia trasciende las determinaciones hechas en su pasado mítico; ella pone en ejercicio su condición ética para actuar en un presente que le pertenece más que el pasado, donde los griegos y los destinos son un marco determinante. Ifigenia ha llegado al siglo XX para superar sus valores pasados.

Observar estos personajes como seres poéticos con una misión ética tiene sus ventajas, ya que estos entes pueden trascender los supuestos de la naturaleza o condición humana, Así Ifigenia puede seguirse trascendiendo así misma y a cualquier modelo humano, porque está un tanto más allá de nosotros mismos. Al ser humano sólo le queda contemplar y asimismo abstraer, hacer un despeje de la situación de Ifigenia para insertarla en su reflexión.

Ahora mencionaremos los elementos que conforman el poema dramático, desde la opinión que el autor tiene de la arquitectura lograda.

Un primer asunto es que Reyes evita lo que nombra *los pueriles encantos del color local*⁵⁵, no intenta hacer poesía griega en castellano, o bien, una Ifigenia a la mexicana; la idea del artista es abrazar la universalidad.

*La antigua fábula se fue desvistiendo de inútiles atavíos y se redujo a un poema sin arqueologías*⁵⁶.

Este es un punto que hemos revisado anteriormente al debatir la “intención clásica”, para aclarar que es necesario abandonar la perspectiva arqueológica, es decir, que la sombra de Grecia desaparezca de la frente de *Ifigenia cruel* por una suerte de trascendencia. Así la obra logra su advenimiento, logra ser organismo vivo, pues el autor desdeña que sea vista como objeto que se explica en su pasado y no atendiendo su presente. El autor intenta evitar que la obra sea el lugar donde se miran arqueológicamente los temas y los personajes que extrae del pasado, porque su deseo es cargarlos de significados nuevos y propios.

⁵⁵ *Ifigenia cruel, Pássim.*, p. 130

⁵⁶ *Ibíd.*, p. 135.

También dice desprenderse de *pueriles construcciones verbales y de personajes*, para que el universo creado no se sienta artificial, porque más allá de un acto estético, la obra es un acto libertario.

*Escasez verbal, un solo estilo de metáforas [...] obsesión de palabras como: mano, brazo, pie, fuerza, oro, piedra, sangre, leche.*⁵⁷

Reyes opta por las imágenes sutiles de presencia simple, reservando en su interior la complejidad, también se sirve de la *escasez verbal*, sin adornos, sin rebuscamiento, obedeciendo a la obsesión, antes que a los discursos, haciendo evidente el arrojo que perturba la medida.

Las palabras que usa obsesivamente están encarnadas: sangre, leche, mano, *vocabulario de entrañas*⁵⁸, así reconoce que habla la entraña atravesando su razón, y no como una operación derivada, porque el autor no intenta poetizar un argumento, sino que fluye paradójicamente visceral, pues logra hacerlo con armonía. La inteligencia del poeta no se presenta despojada de visceralidad y sensibilidad, más bien se asume afectada profundamente. El poeta no piensa al mundo, no se concentra en su comprensión, el poeta no se enseña a ser poeta con su mente, ya ha nacido con ésta condición y todo él está dedicado a la revelación de aquello que padece y goza.

*“Verbos de estallido y agitación”*⁵⁹, que constituyen en gran medida la efectividad de la experiencia frente al poema, sencillamente porque es el verbo el que anuncia y promueve la acción; el verbo hace la invitación al movimiento y hace dinámico el discurso.

*“Resecar las frases, despulir la piedra”*⁶⁰, logra que el poema tenga un movimiento constante sin detenimientos técnicos (pues la técnica se esconde para hacernos escuchar las voces), no permite descanso, dispersión de energías, al contrario, nos da una dirección. Aquí se concreta lo subjetivo y se vuelve a ratos palpable; lo que la palabra designa se hace perfectamente visible por su efectividad.

⁵⁷ *Idem.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 135.

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ *Idem.*

Pareciera que en la poesía todo es “cantarino y melodioso”⁶¹, pero en realidad el arte de la palabra no consiste en hacer cantarina la frase, porque de antemano el verso es musical, de hecho el lenguaje es musical, porque este se traduce en un sonido codificado cuando se expresa. Así, al desarrollarse el verso, al extenderse en el espacio la música aparece, claro que cada verso tiene un tono distinto, y en *Ifigenia cruel* el canto es clarooscuro, nada que podamos juzgar dulzón o artificial.

La forma métrica del poema constituye parte de la alegoría que es el poema mismo; los temas, personajes y acontecimientos dispuestos en verso libre, para que el poeta pueda fluir con libertad.

*La forma verbal y la forma métrica tiene gran importancia... está escrita la Ifigenia, de Reyes, en variedad, y podría decirse en anarquía, de versos.*⁶²

En la métrica libre está simbolizada (si queremos verlo), la búsqueda de liberación estética por parte del autor; su voz, su palabra no está predispuesta en la medida retórica.

Hasta aquí las anotaciones acerca de la arquitectura del poema, para referirnos a las notas del autor sobre el desarrollo anecdótico y temático de la obra.

b) El tema

Lo primero que he de referir es la pregunta que se hace Reyes: ¿Por qué la expiación de Orestes ha de redimir a toda su raza?, ¿por que él y no los que antes sufrieron? Dice también Reyes, ¿por qué a toda la raza y no sólo a él?

En el trazo de la anécdota donde Orestes redime a su raza, Ifigenia sólo aparece como accesorio de la expiación. En la obra de Eurípides, la presencia de la sacerdotisa es sumisa a los designios y a los actos del hermano, así, concluido su rescate y la toma de la estatua de Artemisa, culmina la maldición de los Tantálidas y la raza es redimida. Pero sobre todo y más importante, Ifigenia es provista de su libertad, o más bien de su cambio de dirección, por su hermano que a su vez es provisto por Apolo. Orestes es dueño del

⁶¹ *Idem.*

⁶² Gómez de Baquero, *op. cit.*, p. 84

presente y del destino de Ifigenia, aunque no de su mente como vimos en el primer capítulo. La libertad de Ifigenia vive en su mente, es apenas una sospecha, una intuición.

A esto dice Reyes “no admite ya nuestra inteligencia estos medios de salvación”⁶³. Ya sea porque la figura salvadora y redentora del héroe no conviene a la dinámica de nuestro siglo plagado de individualismo. El hombre que llega para redimir, y que además es designado por un ente divino es un arquetipo que funcionó en otro tiempo; en *Ifigenia cruel* dicha figura ha perdido sentido. Además, el hombre moderno y desarraigado duda de las fuerzas sobrenaturales porque escapan al entendimiento racionalista que impera a principios del siglo XX. En resumen, la expiación de Orestes en la salvación de Ifigenia supone una resolución que no pertenece a la lógica del pensamiento moderno.

Así, Reyes decide confiar la redención (que en este caso es necesariamente una redención individual) a Ifigenia, quien le parece más digna para este oficio: *me inclino a creer que lo femenino eterno –molde de descendencias- es más apto para este milagro cosmogónico de las depuraciones.*⁶⁴ Depuración que se gesta en el seno del ser y no redime más que al individuo, porque sólo individualmente se emprenden los cambios y milagros cosmogónicos, no hay heroísmo en Ifigenia, sólo hay principio de acción.

Es una mujer la que tendrá en manos este milagro cosmogónico. Ella que en el pasado estuvo bajo la sombra de la masculinidad; sometida o bien advenediza (al menos así se la ha interpretado), acometiendo contra el hombre, hechizándolo, corrompiéndolo como hizo Pandora, o como hizo Eva. La mujer que es también el agente pasivo de la creación, cual tierra para la siembra, un *molde de descendencias*. Trascendiendo esta condición de supuestas fragilidad femenina, Ifigenia redime a su especie (como decíamos, redime desde la apertura que supone la toma de decisión frente a un destino, redención que siendo particular es una depuración en la experiencia de libertad que es conferida a cada ser humano) y también a su género, lo hace además sin entrar en feminismos, ya que con la mera acción y sin discurso verbal explícito, configura una nueva condición de lo femenino, a partir de la negación de la aparente naturaleza fémina. Claro que esta acción

⁶³ Alfonso Reyes, *Antología...* p. 134.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 133.

no apunta a la defensa de su género, pues cualquier hombre o mujer posee la facultad de trascender su propia naturaleza o condición.

*¿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.*⁶⁵

Es posible que el lector, (como el autor mismo) logre una especie de redención interior a partir de la experiencia que se tiene de la obra, y más que nada frente al final que vive Ifigenia, porque ella logra trascender su pasado mítico. Con esta depuración de lo humano, que comprende el reconocimiento y la asunción del problema de la libertad, el espectador o lector está frente a la posibilidad de pertenecer al milagro cosmogónico, que sólo es posible desde el cumplimiento de la íntima misión ética (valoración y decisión) que repercute en lo público, en lo universal.

Tal es el organismo que fluye a modo de poema dramático, y tal es el efecto y modo de percibirlo: su apertura hace de su efecto lo mismo: sensación y necesidad de apertura.

En la actualidad entendemos la noción de *obra abierta*, multiplicidad de percepciones y efectos producidos a partir de la obra, lo cual permite que demos rienda suelta a la experiencia y miremos con desenfado desde donde podemos mirar, desde nuestra percepción y emoción íntima y singular. Y porque *Todo poema propone en potencia una multiplicidad de perspectivas*⁶⁶ podemos abrir el campo óptico y dirigir la mirada hacia el punto que nos interesa: el problema de la libertad.

1.2.3. Los tiempos de *Ifigenia cruel*

A continuación emprenderemos un análisis interpretativo de los acontecimientos presentado en la obra *Ifigenia cruel*, haciendo la reflexión sobre el tema que nos motiva.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 135, 136.

⁶⁶ Raúl Xirau, *Cinco vías a Ifigenia cruel*. p. 11

El poema está dividido en cinco tiempos, organización que acogeremos para hacer nuestra lectura.

Tiempo I

En el principio de la obra *Ifigenia* es inocente al no tener memoria. No tiene origen ni destino, porque desconoce todo de sí misma y el sólo presente no le satisface. Y es que aún cuando *Ifigenia* posee su presente, lo posee tanto como una mano acaricia el viento. Digamos que el estado de *Ifigenia* es un estado original: no posee nada, no conoce nada y en su destino sólo vislumbra una nada circundante. *Ifigenia* sin identidad se siente ausente, náufraga, como un espectro que no tiene lugar en el mundo y sólo quiere, en oposición, conocer su futuro, conocer el yo, es decir, su identidad.

La incertidumbre hace de *Ifigenia* el objeto de alguien. El despojo de su memoria la vuelve objeto de la diosa que la ha tomado para el sacerdocio, de este modo la incertidumbre cobra una apariencia divina; la responsabilidad cae del todo en el nombre de la diosa. *Ifigenia* puede olvidar a ratos que es *un grito que nadie lanzó*, porque una fuerza mayor la somete y le roba la voluntad. Otro brazo agita el suyo hacia el sacrificio, por ello dice: *-ya soy tu carnicera-*. Decíamos que *Ifigenia* no posee nada, de hecho ella misma pasa a ser posesión de alguien supremo.

De entrada *Ifigenia* es una presencia paradójica, es un *grito que nadie lanzo...* pero al fin objeto de la diosa. Tal ambigüedad produce una queja, su padecer es su razón para mendigar el ser que no tiene.

*¿Quién te hizo sabia en destazar la víctima?
¿Quién te enseñó el costado donde esconde
su corazón el náufrago extranjero?*⁶⁷

El coro pregunta a *Ifigenia* de donde proviene su habilidad para destazar, habilidad que igual que ella no tiene un origen claro, sólo queda sospechar que esta destreza es un don de su instinto, y que se vuelve justificable sólo en relación con la diosa Artemisa. Desde este momento *Ifigenia* es cruel, y su crueldad es parte de su sabiduría

⁶⁷ Alfonso Reyes, *Ifigenia Cruel* en Antología de Alfonso Reyes, p. 87.

salvaje y original, sabiduría provista por la diosa pero que encuentra en Ifigenia un terreno fértil.

¿Qué sucede con el futuro cuando el pasado se olvida, si uno predispone al otro?, sucede que el futuro difícilmente se vislumbra, es incierto, se desfigura de lleno o bien desaparece. El estado de olvido de Ifigenia anula el pasado y desfigura el rostro del destino. Ifigenia camina sobre el vacío, suspensa en la nada, la nada que es el plano de todas las posibilidades, pues la nada antecede al ser⁶⁸. Ifigenia es la única presencia de su origen y posible destino, es un punto en el plano de la existencia, *es y no es*. El presente de Ifigenia es solamente el indicio de un posible destino que es móvil y temporal⁶⁹, presencia que sólo podía lograr la Ifigenia del siglo XX.

El presente de Ifigenia es idóneo en términos ontológicos. En su ser hay una potencialidad refrescante, sin embargo, ella no puede percibirse a si misma, no puede objetivarse y por tanto desdeña su vacío.

Ifigenia, en el momento de su presentación, es libre del estigma del destino, poseedora del presente y en pleno devenir, marcada sólo por el sello de la crueldad. Sin embargo no es su crueldad o su apertura lo que la aterra, el dolor que la supera proviene de la imposibilidad del reconocimiento y el desprendimiento al que está sometida, la orfandad, la soledad por efecto del olvido, he aquí la imagen emocional de Ifigenia. Para ella no hay vínculos, su presente es pobre en los afectos, en la mundanidad; ella quiere tener relación, quiere conocerse y reconocerse en los otros, quiere la alteridad para asegurarse una identidad, un reflejo en los ojos del otro. El corazón de Ifigenia es ermitaño involuntariamente.

*Otros, en figuras de baile
alternan amigos y familias,
contrastando con los suyos con los pasos de otros:
y yo no, que caigo cada noche*

⁶⁸ En su introducción a la metafísica, Heidegger hace la pregunta, ¿Por qué es el ente y no más bien la nada?, para señalar que es la nada la que antecede al ser. (Martin Heidegger, *Introducción a la metafísica*.)

⁶⁹ No sólo Heidegger, sino Nietzsche, Zambrano y otros, proponen que el ser es solo advenimiento, acontecimiento y por ello el ser no es definible, nadie le puede encontrar porque no está hecho, se está haciendo en su aparecer, no es presencia ya de por sí, sino que es evento de la existencia, siempre móvil. Dice Nietzsche, “un humo evanescente”.

*en mi regazo propio.*⁷⁰

Caer en su propio regazo no le bastará hasta no conocer su historia. Sólo después de recorrer ese camino del reconocimiento, querrá y podrá retornar a sí misma; el sí mismo, morada que es cuerpo y espíritu, posesión única del hombre, posesión irreal por su evanescencia. En el hombre todo es cuestión de tiempo, y la posesión y pérdida del *yo* está subyugada al tiempo. La aprehensión de lo efímero es otro importante problema para Ifigenia; querer nombrar el enigma, querer ver al *ser* como se ve al ente es su imposible tarea. Sin embargo para vislumbrar dicho estado de cosas, tendrá que iniciar el proceso de reconocimiento más que del *yo*, de su condición de apertura.

El coro introdujo ya el tema de la crueldad, mientras Ifigenia externa su emoción. El coro adjudica a la diosa la dureza de Ifigenia, de esta manera el autor expresa la paradoja de la presencia divina, pues el dios protege a su siervo pero lo apura al derramamiento de sangre. Cruel imagen traída desde las culturas arcaicas y que aún prevalece en el siglo XXI donde cabe preguntar: ¿el dios justifica la barbarie humana o es la barbarie humana la que justifica la imagen del dios? cabe preguntar también: ¿quién, la divinidad o el hombre ha fundado la crueldad?

*¿Te dio Artemisa su leche de piedra...
¡Qué cosa es verte retorcer los brazos
en el afán de ahogar a un hombre!*⁷¹

El coro evidencia y testifica acerca de la única presencia que tiene delante. Crueldad y muerte son vistas en Ifigenia, de modo que el coro no puede juzgar a la diosa porque sólo la interpreta a través de Ifigenia.

La imagen y relación que el coro establece (visible en la descripción física de Ifigenia y en la exposición de su crueldad) es de adoración, de admiración y a la vez de terror; no es a la diosa a quién temen, a la que adoran y sirven es a Ifigenia, quien podríamos decir, hace tangible la fuerza de la destrucción que ejerce el ser humano en nombre de los dioses.

⁷⁰ *Ifigenia cruel, Pássim.*, p. 88.

⁷¹ *Idem.*

Ifigenia no puede verse a sí misma, pero el coro cumple la tarea de hacerle una imagen; puede verla y la explica al lector porque sólo a través del testimonio, de la alteridad, tenemos pista de la existencia, o mejor dicho, de la identidad del hombre; sólo a través de la proyección de uno sobre otro podemos vernos momentáneamente, pues toda imagen, toda identidad configurada, con el tiempo cambia, desaparece.

*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.⁷²*

A Ifigenia le asaltan sus emociones, todos los cuestionamientos sobre ser y destino están revestidos por su sentir, por sus afectos. Su angustia es efectiva por las trampas que esta teje, y en las que Ifigenia reconoce haber caído; no le basta el devenir y necesita las preguntas, la búsqueda de los otros, definirse y a la vez acompañarse.

siendo yo, soy la otra...

Ifigenia es enemiga de sí misma, desdeña su presente, es la que persigue y la que está esperando en algún lugar a *ser*. Ifigenia se enfrenta con otras presencias de sí misma, varias Ifigenias se expresan, y dentro de ella la divinidad aparece, porque en ella se encarna Artemisa.

*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.⁷³*

Esta mujer aprieta a la bestia que la aprieta, ella misma es su condenación y su gracia, su placer y su padecer; todo su cuerpo es el sitio donde perviven distintas energías; la sagrada y la profana, porque ella es divina a la vez que es terrena. Pero sobre todo es un ser incompleto, lo cual percibe como un defecto, una carencia, sin advertir que su

⁷² *Ibid.*, p. 89.

⁷³ *Ibid.*, p. 90.

incompletud es un estado natural humano y que pisar con todo el cuerpo el suelo es sólo una experiencia emocional de asunción de su yo inacabado.

*¡Ya es mío! ¡Ya es tuyo, Artemisa!*⁷⁴

En el fondo, (se verá en un fragmento posterior) Ifigenia sabe que Artemisa no es más que una imagen vacía; es ella quien imagina y enciende la luz de su deidad, pues antes que conceder la víctima a la diosa, se la concede a sí misma, así, la retórica del poeta teje laberintos. Saliendo del furor que la domina, Ifigenia vuelve su rostro al yugo de las fuerzas invisibles y nos dice:

*Alguien me exprime, me exprime el corazón*⁷⁵

Entendamos que Ifigenia no es sólo de un modo, que no aparece con un sólo rostro; no es sólo la ausente, la amedrentada, la afectiva, la cruel; no es sólo en relación con la diosa, con el coro, con las víctimas o consigo misma. Ifigenia está puesta en su historia para multiplicarse, para revelar una imagen y una relación también con el lector, esa es la pauta de cualquier descubrimiento posible acerca de la verdad de Ifigenia.

*-Y te envidio, señora,
el agrio gusto de ignorar tu historia.*⁷⁶

Ahora encontramos que en la historia se muestra la vía positiva del no saber, cuyo razonamiento es insinuado por el coro.

*Es que reclamo mi embriaguez,
mi patrimonio de alegría y dolor mortales. [...]
Como el sabor de un recuerdo hueco...*⁷⁷

Ifigenia reclama su mortalidad, su pertenencia al mundo de los hombres comunes, su familiaridad con lo terreno. Reclama el recuerdo que la devuelva al mundo mortal.

El coro no alcanza a compadecer y aliviar a su ama; el coro propone que se engañe, que sueñe, que de la nada invente su propia historia.

*Tu que nos das la nada que te llena,
¿no harás, al menos, por forjar un sueño,*

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 91

⁷⁷ *Idem.*

*una memoria hechiza que nos pague
la sed de consolarte que tenemos?*⁷⁸

El coro juzga con disimulo la disposición de la sacerdotisa al sufrimiento, por una melancolía de la nada. Le señala la posibilidad de la reinención, ya que desde la incertidumbre puede crearse una vida nueva. El coro juzga en Ifigenia la pasiva autocompasión, pero también ofrece su llanto, para ver si con ello se cumple alguna buena fortuna para esta mujer sin memoria.

*No acertamos a compadecerte.
Fuerza será llorar a cuenta tuya,
a ver si, de piedad, echas del seno
ese racio aborto de memoria
que te tiene hinchada y monstruosa.*

*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.*⁷⁹

Ifigenia responde y pone en el coro los hilos de su vida, para que en su voz hablen otras voluntades.

*Os amo así: sentimentales para mí,
haciendo, a coro, para mi uso, un alma.*⁸⁰

Al tiempo que Ifigenia cede su alma para ser forjada en las voces del coro, asume (implícitamente) su condición de criatura y de semejanza con la diosa. Tal encuentro es un desencuentro, ya que esta mujer se siente como *llama fría*, al tiempo que advierte que su diosa es una estatua ajena de vida, muy distinta a ella en tanto que es un ser emocional.

A continuación, se cumple el momento donde la relación numinosa se oculta o entra en crisis; Ifigenia comprende que el objeto de su adoración, no es más que una pálida estatua silenciosa:

*Sobre el eje de tu nariz recta,
nadie vio doblarse tus cejas,*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 94.

⁷⁹ *Idem.*

⁸⁰ *Idem.*

*ni plegarse los rinconcillos
inexorables de tu boca,
por donde huye un grito inacabable,
penetrado ya de silencio.⁸¹*

La dueña de Ifigenia es una estatua, una imaginación que ha asumido y cultivado. Su despertar en táuride ya vuelta la sacrificadora, le hacen cuestionar si la diosa de su culto es o fue alguna vez una fuerza viva.

*¿Quién vio temblar nunca tu vientre
el lucero azul de tu ombligo?
¿Quién vislumbró la boca hermética
de tus dos piernas verticales?⁸²*

Como la Ifigenia de Eurípides, ésta también reconoce la frialdad, la impasibilidad, la ausencia de la pasión y el contacto carnal, y con ello el misterio que hay en la presencia de los dioses. No tiene argumentos, ni evidencia para aseverar a la diosa como un ser real, y dentro de la duda, pide, suplica al ser sagrado que no desampare a sus criaturas.

¡Ay del mundo si flaquearas, Diosa!⁸³

El temor de Ifigenia es el abandono, la impasibilidad de la diosa que se supone la protege y guía.⁸⁴

Aquí termina el primer movimiento de la obra, movimiento dedicado a la presentación de la heroína que es lograda, engendrada en la voz del coro.

Tiempo II

Este tiempo es de transición. Aparece el Pastor que funge como presentador de los personajes que intervendrán más adelante: los introduce en sus palabras, poniendo énfasis en la amistad de ambos náufragos: Orestes y Pílates.

Este relator manifiesta su sed de sangre, como habitante de la ciudad de los tauros, donde la crueldad del sacrificio humano es una energía central.

⁸¹ *Ibid.*, p. 95.

⁸² *Idem.*

⁸³ *Ibid.*, p. 96.

⁸⁴ Sólo en esa madurez en la que se insinúa la decadencia de una era, los dioses aparecen impasibles... (María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p.27)

*Nuestros y tuyos son.- Y de la Diosa*⁸⁵

Pareciera que en esta tierra, el deseo de sacrificar va más allá de la mera obediencia numinosa. El Pastor quiere para sí las víctimas, como Ifigenia lo expresó en el tiempo anterior.

El Pastor describe el arribo de Orestes y Pílates a la ciudad. Cuenta cómo Orestes llega furioso y arrojado mientras evoca el matricidio que ha cometido por venganza ante el asesinato de su padre, porque además Orestes siente el acecho de las furias: su comportamiento es delirante, ve lo que no es, las fuerzas que lo persiguen lo sobrecogen desde su interior. El remordimiento o simplemente el razonamiento que pierde las dimensiones, crea sus delirios.

*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.*⁸⁶

Luego el pastor habla de la lucha entre lugareños y cautivos, que pudiera terminar en la muerte de unos u otros, y agradece que el final de dicho enfrentamiento no fuera fatal para ninguno, para que el sacrificio se llevase a cabo con perfección.

Tiempo III

Terminado el segundo tiempo aparecen en el espacio los cautivos: Orestes y Pílates. En su entrada, Orestes parece el rescoldo de un impulso clásico, se pronuncia delirante como en aquel modelo griego, se pronuncia en contra de su destino, de la hilandera de su futuro, presintiendo la tragedia que las estrellas han dispuesto para él, frente a lo cual responde con furia y amargura.

*prueba pues, ya que a tanto conspiran mis estrellas,
a exaltar otra vez mi razón en locura*⁸⁷

Sólo que este hombre tiene conciencia de sí, tal que reconoce sentirse delirante y despojado de fortuna, sabe que existe una razón para su tragedia. Este hombre sabe que

⁸⁵ *Ifigenia cruel. Pássim.* p. 98.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 100.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 101.

hay algo presupuesto para él, sabe que existe un orden cósmico, superior, y lo vive como algo real y definitivo.

Ifigenia reconoce lo que refugian las palabras de Orestes, esa *oscura voluntad que atisba... junto a la embriaguez de su dueño*⁸⁸, reconoce ira y delirio, reconoce al *bárbaro* en Orestes; Ifigenia reconoce el caos detrás de la razón.

Para Ifigenia no hay destino que se cumpla si no es con las decisiones que se toman, por eso ironiza frente a los helenos, diciendo que son ellos quienes han tentado a la fortuna que les espera.

*Helenos: la fortuna está en no buscarla,
Y habéis tentado todos los pasos del mar.*⁸⁹

Todo se reduce a ser el juego de los comportamientos desde el cual se teje la estructura del destino. No es la predestinación la que nos abraza, es la elección del camino, frente al azar, lo que marca dirección.

Lo que viene inmediatamente es un discurso ético acerca de la necesidad colonizadora, de la violencia en que incurren los hombres cuando buscan apoderarse de una tierra que no les pertenece. Por forzar lo que desean y transgredir al otro, los Helenos son bautizados: *forzadores de la virgen del alma*⁹⁰

Si la voluntad colonizadora siempre dispuesta a la destrucción y la imposición es lo que llamamos civilidad, ¿que es entonces la barbarie?

*Allí comenzó la Historia y el recordar de los males,
donde se olvidó el conjugar
un sólo horizonte con un sólo valle*⁹¹

La humanidad se disgrega en diferentes comunidades, para luego competir por lo que cree poseer, el espacio; he ahí la colonización, en la acumulación de bienes, en la tiranía que ejercen unos pueblos sobre otros para asumir un poder, siendo que el horizonte es uno solo.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ *Ibid.*, p. 102.

⁹¹ *Idem.*

El discurso de la heroína pone atención sobre la estructura moral, para juzgarla de engañosa y aparente moderación, encubriendo lo esencial por una falsificación. El hombre se vuelve remedo de hombre, falsificación de la cual queda poco como original, pues sobre las apariencias sólo se fundarán nuevos engaños, juzga con ello la noción de civilidad que los helenos profesan.

*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 falsificación de lágrimas y risas.⁹²*

Las apariencias se destruyen unas a otras, están en perpetua guerra, quien vive en ellas, perece.⁹³ Esto quiere decir que vivir bajo el engaño de las estructuras morales, creadas para amansar el instinto humano, equivale a la negación de lo originalmente humano. Bajo esta consigna el hombre está destinado a perecer como ser original, auténtico, natural. Estos seres con una misión ética, evidencian que categorías como bien y mal para el marco moral de una sociedad, necesitan una revisión, una superación, ya que existen infinitos parámetros de valoración para el pensamiento y las acciones. Aquello que se cumple bajo la sombra de un marco moral bidimensional es sólo la consumación de un proyecto de enmascaramiento y lo que es engaño, fingimiento, está predispuesto a la contradicción, y así, a destruir todo lo que de sí es fundamental.

Orestes responde a estas acusaciones insultando a la sacerdotisa, le hace ver que ella menos que nadie puede juzgarle. Para Orestes Ifigenia es una mujer sin verdad, hija y madre de la nada, sacrificadora obediente a los mandatos divinos. Ambos son cautivos de la sinrazón que juzgan.

Frente al agravio de su orgullo, Ifigenia se apresta para entrar en su oficio, sin esperar que la cólera divina le invada. Ella siente dentro de sí, un resentimiento frente al intruso que ha hablado de ella como de un ser frívolo e insensato.

Así me devuelves, mujer, la confianza en Apolo,

⁹² *Idem.*

⁹³ María Zambrano. *Filosofía y poesía* p. 20

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, Pílates, el templo que venimos buscando,
y esta mujer⁹⁴*

Orestes comienza la anagnórisis primera y se percibe a sí mismo como buen instrumento: *y soy dardo de mano derecha*. Frente a la locura que dice ver en Ifigenia, Orestes recupera la confianza en el destino y la fe en los dioses, porque sabe entonces que está en tierra de Tauros, adonde Apolo lo ha enviado para expiar su culpa.

A continuación comienza la anagnórisis de Ifigenia; se rompe su delirio y está por saber (gracias a Orestes) su pasado; de algún modo se desentrañará su destino. Su primera reacción es de resistencia a lo que antes quería saber para figurar una patria, un pasado y un porvenir. La acoge el miedo frente al reconocimiento que ya es inevitable por un lunar que evidencia el parentesco.

*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.⁹⁵*

Teme saber quién es, o quién debe ser según su historia anterior (la que desconocía y vincula con la familia de los Atridas). Decide que no desea saber y suplica al que posee este conocimiento.

*Oh vencedor extraño, calla, porque, al fin, no quiero
Saber –oh cobarde seno- quién soy yo.⁹⁶*

Orestes muestra impiedad frente al ruego de la mujer que le señala el parentesco, Pílates tampoco obra con piedad y dice frente al ruego: “No”.

⁹⁴ *Ifigenia cruel, pássim*, p. 105.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁹⁶ *Idem.*

El coro también emprende el reconocimiento junto a Ifigenia y Orestes. No es en este tiempo en el que se consuma el encuentro de los hermanos.

Tiempo IV

El rey Toas interviene en este momento suspendido, el de *leves pies como las aves*⁹⁷ para inducir el sacrificio convenido. Ifigenia intercede por las víctimas para saber por fin de su pasado, y concluye el tiempo cuarto.

Tiempo V

Orestes hace su relato, donde describe cómo es *mezclado el crimen en la masa del mundo*⁹⁸. Cuenta de cómo aparecieron dioses y hombres, de cómo Tiestes y Atreo fueron maldecidos, de cómo Agamemnon es muerto en manos de su esposa Clitemnestra, y de cómo él asesinó a su madre en nombre de la venganza. Asume que su acto fue un impulso de su ser embriagado, del arrojo al cual no escapan los hombres que se precian de estar vivos.

*¡Oh vino soberano
que un día me embriagaste para siempre!*⁹⁹

La sangre que fluye en las venas de Orestes, lo hace hombre vivo, hombre cálido, furioso y vulnerable; sus actos pueden ser prodigiosos y heroicos, pero también sanguinarios; nada lo obliga a ello pero sí es susceptible.

*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.*¹⁰⁰

⁹⁷ *Ibid.*, p. 107.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 111

⁹⁹ *Ibid.*, p. 113

¹⁰⁰ *Idem.*

Ifigenia es asaltada por el recuerdo que se abre paso. El nombre del lugar donde debía ser sacrificada grita en su cabeza; ¡Áulide! ¡Áulide! Su despertar acontece, el mundo se revela transparente y doloroso. El pasado cae sobre ella como piedra para enterrarla junto a una casta maldita que gusta de tejer más y más desgracias. *Ha muerto el sueño*, y la vigilia hace sus estragos en el amanecer de Ifigenia.

*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.*¹⁰¹

Orestes quiere hacerla esclava con la memoria que le trae a empellones: *Te asiré del ombligo del recuerdo*¹⁰². Él se asume poseedor del destino de su hermana.

Ifigenia evoca el final de la historia que Orestes ha comenzado; ve a su madre, ve a Odiseo conduciéndola al lecho del temido Aquiles. Las dudas desaparecen, el recuerdo se ha posado en ella y toma una decisión drástica.

*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.*¹⁰³

Se ha consumado la anagnórisis en Ifigenia. Ahora desea lo imposible; despojarse del yo que ha reconocido. No desea ser quien es, no quiere que se cumpla el destino que llega de sus antepasados. La huida habrá de redimirla.

*Sujetadla y que beba la razón*¹⁰⁴

La razón es la condenación que Orestes opone a Ifigenia, y ella bebe un sorbo para admitir su historia y parentesco, al mismo tiempo reconoce frente al hermano, que su vida en la sombra había sido más amable y por un momento, por un mínimo momento ambos hermanos se reconcilian y ceden frente al lazo sanguíneo. Ifigenia cierra una puerta con

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 116.

¹⁰⁴ *Idem.*

este abrazo fraternal, cierra la puerta donde yace su casta, sus sentimientos mortales y su dolor por la orfandad.

Ifigenia tuvo que descender hasta el yo, descender por su historia, por sus afectos y su mortalidad para renovar su sangre; sólo a partir de esa caída en la razón, en la conciencia, en la memoria, puede iniciar el salto, el renacimiento de su ser.

La heroína hace un último recorrido a las imágenes de su memoria recuperada para poder discernir del todo, el cómo de su proceder: revive las falsas bodas, el sacrificio, las suplicas de su madre, sus propias suplicas al padre.

Orestes revela que ha llegado a la ciudad en su busca, e Ifigenia recupera su arrogancia para responder:

*¿Para que siga hirviendo en mis entrañas
la culpa de Miscenas, 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?*¹⁰⁵

Ifigenia sabe que su descendencia está maldita y se niega a cumplir su destino, no importando la muerte de una raza si está en sus manos alguna justicia. Es por la negación que intenta redimirse frente a un destino que la reclama. Por otro lado, Orestes está convencido del poder divino que lo ha conducido a su hermana, según él: *No se corta la sangre sin mandato divino.*¹⁰⁶

La discusión se prolonga, ambos insisten en como se habrá de proceder: uno exige, la otra se resiste a ceder.

*La lealtad del cuerpo me retendrá plantada
a los pies de Artemisa, donde renazco esclava.*¹⁰⁷

Aquí es evidente la emoción ambivalente que se desarrolla en Ifigenia; quiere huir de su pasado, de su raza, y a la vez se siente esclava de la diosa. Y sujeta a esta condición

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 122-123.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 123.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 124.

existencial numinosa, obtiene desde el fondo de sí, y trascendiendo los designios, la respuesta que abrirá el camino para Ifigenia:

*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!¹⁰⁸*

Dos conchas huecas de palabras que al brotar cambian el rumbo de la situación. Ifigenia desaparece yendo al templo, donde renacerá *Ifigenia cruel*.

Absorto frente a los acontecimientos, Toas hace una pregunta muy puntual respecto de la identidad, de la elección y del ser indefinible. “¿Qué nombre te daremos?”

De este modo le incita al olvido, a la reconstitución del ser y al gozo de una vida nueva; “*Mata el rencor, e incéndiate de gozo*”.

Los últimos versos deben evocarse completos, pues el coro proclama la verdad del poema, lo que designa todo él a modo de coda, pues algo ha acontecido y las cosas ya no son las mismas.

*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.¹⁰⁹*

Ifigenia posee únicamente el discernimiento de su presente para guiar sus actos, su devenir, ya que la identidad es un humo, una situación, una relación, así, el nombre que comprende a la persona, su concepción es una idea susceptible de transformación.

Admitiendo, reconociendo su vacío, Ifigenia está en camino de reinventarse; negando toda posible condenación como parte de una familia o raza o sexo, se redime de

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 126.

toda culpabilidad. Su caso singular hace ejemplo de una situación universal del ser, cuya única predeterminación es la vida y llegado el momento, la muerte.

*¡Oh mar que bebiste la tarde
hasta descubrir sus estrellas:
no lo sabías y ya sabes
que los hombres se libran de ellas!*¹¹⁰

Hacia el final donde culmina la metáfora, el mar hace presencia para tomar en brazos a sus mensajeros. El coro devuelve a las estrellas sus designios, y les hace saber que los hombres ya no están sujetos por los hilos del destino, y que de algún modo es posible transfigurar la noción de “naturaleza humana”.

El hombre está unido a su contexto, está acotado, pero ello no es total determinación, por la condición de apertura en la estructura y fundamento del *ser*. Así, el hombre puede librarse, aunque la emancipación siempre se siente inconclusa, ya que en el ejercicio de la libertad siempre se está practicando una renuncia de la misma.

Ifigenia está en camino, no de pertenecerse, sino de la asunción de su libertad, no obstante, la Diosa sigue apareciendo como lecho y sombra de estatua, muestra de que siempre hay una fuerza superior que se levanta sobre el hombre y de la cual aún no podemos dar cuenta. Muestra también de que el miedo y el padecer de ser hombre, aún no se han disipado.

¹¹⁰ *Idem.*

2. EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD: EXPLORACIÓN DEL FENÓMENO

2.1 *La libertad y los diferentes planos en que opera*

A partir de la lectura que hicimos de *Ifigenia cruel* es evidente que la libertad se experimenta en diferentes terrenos humanos, o bien en diferentes planos de su espíritu. La libertad se nutre y participa de distintos movimientos humanos, desde lo ontológico y original, hasta la acción en la configuración del mundo humano, por lo cual en la exégesis del problema de la libertad iremos en el siguiente orden:

a) La libertad en el plano ontológico: la posibilidad de ser libre es tal por la condición ontológica del ser del hombre.

b) La libertad en el plano psíquico, porque es en la psique donde el ser del hombre advierte su libertad, conciente e inconscientemente.

c) El plano divino y el plano de la razón: porque el hombre ha podido configurar superestructuras mentales basadas primero en la divinidad y luego en la razón y ello ha sido porque posee la libertad que le obliga a necesitar de dichas estructuras mentales.

d) La libertad en el plano ético y moral: porque es debido a la valoración ética (que en relación con las estructuras morales que el hombre crea, ante la necesidad de lidiar con la libertad) que el hombre ejercita la libertad mediante la toma de decisiones y la acción.

2.1.1 **La libertad en el plano ontológico: ser, tiempo, finitud y la nada.**

Para hablar en términos de libertad ontológica es necesario y conveniente abrir ciertas preguntas.

¿Por qué es el ser libre de antemano? ¿Qué hay de libre en él por ser hombre, ser humano?

¿Por qué la libertad lo diferencia de otras especies y de las cosas?

En los albores del pensamiento filosófico occidental surge la necesidad por localizar al ser, aprehenderlo para lograr un conocimiento que sirviera para la resolución de la vida. En este empeño por la objetivación del ser, se instaura el pensamiento racionalista y todo conocimiento se reduce al aparecer de los fenómenos, es decir, lo que no es visible no existe. Los terrenos epistemológicos son reducidos a la comprensión

racional de las cosas del mundo, y por este proceder, algunas regiones del ser del hombre quedan en la sombra: los sentimientos, las percepciones psíquicas, etc.

Llegado el momento, la filosofía occidental, (después de un largo camino de preguntas sin respuesta) renuncia no a la pregunta por el ser del hombre, pero sí al deseo de aprehenderlo y determinarlo.

¿Se halla el ser realmente en alguna parte?¹

...cuando queremos aprehender el ser, siempre terminamos como si asiéramos el vacío. El ser por el que aquí preguntamos, casi es como la nada... [...]

Mas el ser sigue siendo ilocalizable, casi como la nada, o, en último término, exactamente como ella. Entonces, la palabra, "ser" finalmente es vacía. No quiere decir nada efectivo, palpable, real. Su significado es un vapor irreal.²

El ser es valorado como un humo, irrealidad e inefectivo porque no se le ha podido determinar. Hasta este momento ha sido imposible designar una identidad para el ser del hombre, porque su existencia no es reducible a lo ente. No se puede comprender ni aprehender al ser, porque no se le puede objetivar, localizar, o definir. El ser del hombre escapa al entendimiento, porque el ser del hombre es devenir, y en tanto que es devenir, es de lleno inestable, volátil.

Lo que deviene, aún no es. Lo que es, ya no necesita devenir.³

El ser del hombre es y no es, porque su aparecer es ya su desvanecimiento. No se le puede aprehender como pasa con las cosas cuando se las analiza y se les encuentra un ¿para qué?, un ¿cómo?. El ser del hombre constituye según Heidegger⁴ el mayor de los enigmas del mundo humano, y no por un mero rasgo metafísico, (como pudiera ser el caso de los dioses) sino porque es inacabado, apertura infinita. El ser del hombre está siempre incompleto, pues cada instante aporta un nuevo matiz a su estructura ontológica.

En el momento que se arriesga una definición, el ser del hombre tiende a transfigurarse o bien desaparece. Este ser abierto, inacabado, posee a diferencia de las cosas, posibilidad. En la estabilidad de la cosa está su definición y su comprensión, y es

¹ Martin Heidegger, *Introducción a la metafísica*, p. 40.

² *Ibid.*, p. 41

³ *Ibid.*, p. 92

⁴ En *Ser y tiempo* está exhaustivamente explorado este problema de no poder definir al ser, de cómo urge preguntar por el ser por ser la pregunta primordial, pero la cual no tiene respuesta definitiva. (Martin Heidegger, *Ser y tiempo*.)

que la cosa sí permanece por su condición de materia, ya que aún en su transformación conserva lo esencial, lo ente.

El hombre como ente es susceptible de definición, pero ontológicamente hablando, es impredecible, porque todo él es posibilidad. Ser hombre significa estar en el mundo en constante agonía, porque su *ser* trasciende lo material y está sujeto a la temporalidad.

Lo cierto es que el razonamiento filosófico puede asumir estos supuestos, pero el hombre inmerso en su cotidianidad, difícilmente puede integrarlos emocionalmente. Así, el ser humano no puede renunciar a la búsqueda y al deseo de comprender su *ser*. El caso de *Ifigenia cruel* expresa claramente esta necesidad de asirse a la realidad, a lo familiar, a la especie; se busca a sí misma para lidiar con la incertidumbre; pretende que en algún momento o lugar se encontrará consigo y tendrá un asidero, una estabilidad y con ello la comprensión de su realidad.

El hombre busca un refugio existencial, pues sólo él se ha visto y sentido sin lugar en el mundo, sin origen claro y sin destino; ha tenido que inventar un trato con la realidad, ha tenido que mendigar su *ser*. El hombre edifica su mundo y su identidad, sin advertir que la apertura de su devenir lo desposee de un *ser* o una realidad definitiva, estática, y que está muy lejos de conseguir dicha certidumbre o estabilidad, porque a diferencia de las cosas, el *ser* del hombre es advenimiento. La indigencia humana es entonces prodigiosa, aunque llena de pesadumbre, y ésta indigencia constituye parte de lo que entendemos por la diferencia ontológica⁵ del hombre frente a las cosas.

*Todas las cosas son siervas mudas conformes con su haber, sin disintimiento. Son lo que son en servidumbre y silencio. [...] Más sólo el hombre es pordiosero.*⁶

El hombre es pordiosero porque sólo él desea poseer un *ser* definitivo, porque sólo él esta inconforme con su condición de apertura, ya que dicha condición lo somete en la incertidumbre.

La incertidumbre unida al estado de incompleto posibilita que el hombre emprenda la invención de su *ser*. Esto quiere decir que el hombre no es burdamente

⁵ Esta diferencia ontológica consiste en que sólo el ser humano, de entre todas las especies que habitan la tierra, tiene conciencia de sí mismo, y sólo él cuestiona e interpreta aquello que le rodea.

⁶ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 157.

incompleto, no es que le falte algo, sino, que no está ahí como la cosa; al hombre le resta *ser*. Y porque le resta *ser* se siente empobrecido, así, entorpece, bloquea el flujo de su existencia, de su devenir.

Cuando la existencia es un flujo incontenible se está en plena *libertad*. Este fluido es un estado de *libertad original*, que sólo es posible como un ideal estado de cosas en cuanto al *ser* del hombre se refiere, ya que la *libertad* es sólo plena en el instante anterior al nacimiento, en ese limbo anterior al umbral que se levanta entre *la nada* y *el ser*, ahí donde el hombre aún no se advierte a sí mismo, ahí se es completamente libre, porque justamente aún no se es, aún no hay obstáculos ni negación de la *libertad*. Esta *libertad plena*, pura, es la primera y sólo posible en la no existencia, en lo que antecede al *ser*.

Conforme el hombre avanza en la existencia, en su estar en el mundo, se encuentra con las requeridas determinaciones que propone la conciencia. Al objetivarse requiere un asidero, garantías existenciales, y ahí es cuando este *ser* suspende su apertura, *su libertad*. Olvida la libertad primigenia y se interna en la estreches, donde no hallará sin embargo, aquello que busca: el dominio de sí mismo, es decir, la posesión del *ser*.

*Porque a nada se llega por uno mismo. No sólo no es posible poseerse a sí mismo, sino que tampoco se puede poseer ninguna cosa por pequeña, minúscula que sea su existencia. En cada criatura vulgar está el misterio de su ser y el de la creación entera y ¿Cómo venir a poseerlo?*⁷

El hombre creará que cumple su propósito de aprehensión, pero luego, con el paso de los años y frente a la evidencia llena de incertidumbre, volverá a estar en el principio, en la pregunta por su *ser* y su *libertad*. Advertirá (sin quererlo) su estado original de inacabado y de abierto.

El hombre queda enredado en ese conflicto, porque al hombre no sólo le preocupa su *ser*, sino su carácter de *poder ser* en el mundo, su posibilidad que se le oculta, porque aún no está preparado para la asunción de *su libertad*, y no está preparado porque teme este vacío en el que se arroja al reconocer su *libertad*.

Mucho es lo que se interpone entre el hombre y su encuentro con el *ser*, con su determinación, con su posesión, y por tanto con su libertad, porque este ser humano que

⁷ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, p. 108.

es posibilidad, lo es relativamente a su temporalidad, y relativo a su temporalidad el hombre es angustia.

El hombre se siente desprovisto; todo le falta, todo está por venir y lo pasado es pérdida, porque ha sido ya y nada permanece. Su presencia en el mundo es ambigua y sólo un efecto de su condición de hombre es determinante (y en ello no cabe ambigüedad alguna); lo que lo abre como posibilidad y a la vez lo cierra definitivamente, es su *finitud*.

El hombre atraviesa el universo temporalmente. La muerte es aquello que ningún humano vence porque es humano. El ser humano existe completamente en suspenso hasta el momento de perecer, y esta suspensión es su espacio de libertad; la libertad de la posibilidad es la libertad de lo incierto, del que *es* y *no-es* antes de dejar de existir definitivamente.

En la búsqueda por su *ser*, el hombre se ha encontrado con la terrible verdad de *ser finito*, se ha encontrado con su único límite real y último.

*El tiempo es la mayor limitación que el hombre ha sentido, la máxima resistencia.*⁸

La resistencia implacable que es el tiempo orilla al hombre a la angustia, *al sentimiento trágico de la vida*⁹, a la insatisfacción frente a ese destino que parece y se siente fatal por ser un destino ineluctable, un destino impuesto, una condición que no ha podido elegir, de ahí que busque escapatoria, sea la emancipación en la mente o en la acción. Así, la vida se vuelve el largo camino a la muerte que se anuncia desde el nacimiento de cada hombre, porque cada respiración es un desprendimiento de la vida. De suerte que este largo camino es incierto, abierto, inexplorado, es decir, libre.

Lo ancho del camino que nos lleva a la estrechez de la finitud es también doloroso, no sólo la finitud misma, porque el proceso de edificación de una vida, que no sabemos cómo va a resultar, es padecido. Y es que cada movimiento del hombre es de alguna manera determinante, y las consecuencias de las determinaciones pesan sobre este *ser*.

⁸ María Zambrano, *Sobre el problema del hombre*. p. 98

⁹ Unamuno explica con claridad este fenómeno, este sentimiento trágico del hombre cuando se sabe condenado a la muerte, susceptible al deterioro por efecto, del tiempo, un hombre que tiene un deseo de eternidad, un hombre que no quiere morir (Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*).

Cuando pensamos que una vida que labrar en libertad es un arduo trabajo de elecciones, que finalmente está destinado a *la nada*, estamos frente a una de las pocas certezas en el mundo humano, y el hombre destinado al deterioro por efecto del tiempo, tiene que saber que la antesala de la muerte es dotada de libertad y de una ambigüedad que puede o no esclarecer, para de alguna manera hacer trato con la realidad, para de alguna modo seguir viviendo aún con la certeza de su muerte.

Tanto que hacer por la vida para no ser eterno, para ser finalmente *nada*.

...el hombre existe como ser libre y temporal; libertad y tiempo implican posibilidad; posibilidad es indeterminación, irrealidad, vacío, no-ser, "nada", y la nada angustia...¹⁰

La posibilidad de la que se habla es sólo condición humana, las cosas no son dotadas de esta característica, las cosas son y no devienen; la posibilidad del estado de abierto es efecto de la *finitud* del ser del hombre. Abierto por ser finito, pero sobre todo libre al tomar conciencia de esta *finitud*. Tomar conciencia de su estado de abierto, de su libertad, significa entrar en su negación, porque ser libre significa caminar en el alambre, sobre el vacío. Un abismo de posibilidades se abre frente al ojo del hombre, por ello da la espalda a esta visión. De otro modo el humano tiene que lanzarse, o bien, aceptar la caída en la que está puesto desde que entra al mundo, caer en su *libertad ontológica* que es la caída misma.

Pienso que, en primera instancia, la experiencia de la finitud es trágica; sin embargo, la experiencia de su ascensión puede ser existencialmente deseable en tanto que pueden ser ampliadas las posibilidades de la libertad.¹¹

El hombre entra en un afán trágico por ceder su libertad; la sensación de irremediable caída en la *finitud* es la razón por la que emprende esta renuncia. Sin embargo, esta trágica experiencia puede siempre volcarse en un sentido positivo. Frente a una vida que se consume, la postura ideal es la del movimiento constante en todos los terrenos posibles, antes de que llegue el fin de la estadía del hombre en el mundo. El ser relativo a *la finitud*, es la caída libre. El *ser* del hombre entendido en estos términos de

¹⁰ Juliana Gonzáles, *Ética y libertad*, p. 197.

¹¹ Greta Rivara Kamají, *El ser para la muerte, Una ontología de la finitud*, p. 94.

incompletud, apertura y finitud es originalmente libre, libre de ser, libre en el plano ontológico.

... ser es ser finito, porque somos finitos somos seres con libertad, con posibilidades, con posibilidad de tener sentido, de ser seres antes afectivos que racionales. Ser es ser tiempo, ser finito, dolor por la fragilidad.¹²

Y sólo el hombre padece su fragilidad, padece su libertad, de modo que prefiere desprenderse de ella, y así la libertad ontológica se oculta. Ante el deseo de una vida simplificada, a la vez que larga (quizá por un deseo de eternidad) la muerte misma es disimulada.

El hecho de la imposibilidad última abre en el seno de nuestra vida una multiplicidad de posibilidades posibles. Es por ello que la muerte representa el más brutal enfrentamiento con el sentido o sinsentido de nuestra vida y la más cruel maestra de la libertad.¹³

Es una cruel experiencia porque confronta al hombre con el humo que es su ser, con su fragilidad en tanto finito, por eso el hombre renuncia, se define, se busca como definitivo, se inventa que no va a morir y dice “no” a la libertad que está ahí por principio.

Todo lo humano había sido destruido implacablemente, menos el tiempo. Y más allá del tiempo, le hubiera esperado una última resistencia: la nada.¹⁴

En su camino, el hombre ha tenido que enfrentar el devenir sin lograr poseer identidad. Se absuelve plagiando a otros entes sus características, porque necesita dejar de padecer su existencia enigmática. Y en esa huída de su ser, de su diferencia se confronta con la *nada*, la nada vinculada a su temporalidad y a su apertura; vacío existencial que se proclama a sí mismo. La *nada* se antepone al todo, evidenciando una vez más que el hombre es un proyecto hermenéutico, un proyecto que no tiene más dueño que el propio devenir.

En términos del ser, la nada era impensable. La nada como tal apareció, no en la filosofía sino en la religión, como último fondo de donde saliera la realidad toda por un acto creador.¹⁵

¹² *Ibid.*, p. 109.

¹³ *Ibid.*, p. 21

¹⁴ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 173.

¹⁵ *Ibid.*, p. 177.

La experiencia de *la nada* aparece también, aunque angustiosa, como evidencia positiva de la libertad. Una *nada* como fondo para la creación. En el principio no fue el *ser*, ni el *ente*, sino más bien *la nada* y *la nada* rodea todo, porque luego del *ser* vendrá otra vez *la nada* que nos anulará en la vida y entraremos en el *no-ser*, ahora sí sometidos a la *libertad absoluta*, donde no hay más que *nada*. Decimos esto, porque hablando en términos ontológicos pareciera que el *ser* del hombre es absolutamente libre y hasta cierto punto lo es, pero al experimentar la angustia, cede la libertad, renuncia a ella por no padecerla. Y sólo en *la nada* que rodea al *ser* ya no hay opción, no hay renuncia, el *ser* ya *no-es*, así, *la libertad* se extiende y se hermana con *la nada*.

Sin embargo hay un estado anterior a la *nada*, y éste es la experiencia de ella, sin que ésta se imponga fácticamente.

En los infiernos, en las entrañas. Pues "las entrañas" son la metáfora que capta – con más fidelidad y amplitud que el moderno término psicológico "subconciencia"- lo originario, el sentir irreductible, primero del hombre en su vida, su condición de viviente. [...] Son ellas, es en ellas, en su irreductible sentir donde aparece el sentir de la nada; la nada que no puede ser idea, pues es lo que devora, lo que más puede devorar: "lo otro" que amenaza a lo que el hombre tiene de ser; pura palpitación en las tinieblas.¹⁶

El hombre padece *la nada* que todo rodea y devora. En momentos excepcionales cuando el espíritu se fortalece, (como sucede en el caso de Ifigenia) el hombre se sirve de la *nada* para su beneficio; la dirige positivamente, la puede ver cercando su ser y de ahí que sepa que debe exigir su *libertad*, pues no hay un *ser* que deba perseguir, sólo un propósito de asunción de la *libertad* y con ello de la vida.

La nada no puede configurarse como el ser, ni articularse; dividirse en géneros y especies, ser contenido de una idea o de una definición. Pero no aparece fija; se mueve, se modula; cambia de signo; es ambigua, movediza, circunda al ser humano o entra en él; se desliza por alguna apertura de su alma. Se parece a lo posible, a la sombra y al silencio. Nunca es la misma.¹⁷

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 177-178.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 181.

Esta *nada* inarticulada que se experimenta, que se agita en nosotros aún antes de formar parte de ella es, en un sentido positivo, otro síntoma de libertad, de naufragio, de separación, de soledad absoluta. La *nada* que rodea como el mar que devora poco a poco las ciudades, provoca en el hombre un mirarse a sí mismo, moverse a sí mismo siendo la *nada* inmodificable, invencible como la *finitud*. La experiencia de la *nada* abandona al hombre para sí mismo y ello no sólo lo deja apartado, sino que lo deja libre una vez más.

*Y todo parece indicar que al destruir el hombre toda resistencia en su mente, en su alma, la nada se le revela, no en calidad de contrario del ser, de sombra del ser, sino como algo sin límites dotado de actividad y que sigue siendo la negación de todo aparece positivamente.*¹⁸

La evidencia es vasta y precisa; en el principio, en la nada, el ser es pura apertura, pura libertad; vertido en el tiempo y referido al mismo, el hombre es libertad porque está frente a su muerte, arrojado al vacío; y por la finitud, en la reintegración del ser a la nada, también el hombre es libertad.

Hasta aquí hemos intentado ver al *ser* fuera del plano social, comunitario, ético o moral. Lo hemos puesto desprendido del mundo, aunque estos supuestos distan de lo real, porque el hombre no vive separado del mundo, además, en su proceso histórico, por efecto del tiempo, el ser se modifica, es decir, la estructura ontológica se vuelve compleja porque el hombre entra en relación. De modo que, es necesario ver el fundamento ontológico como base para la transmutación.

En adelante habrá que ver al hombre necesariamente asociado, mundano y ético, para ver cómo se comporta el fenómeno de la libertad luego de haberse originado, y cómo es que la libertad misma también se transforma. Lo visto hasta aquí, sólo declara que la libertad es posibilidad ontológica, pero incompleta, infectiva sin su ejercicio, pues como la vida del hombre, susceptible de no ser ejecutada, asimismo sucede con la libertad.

Cerrado a la libertad, el hombre sujeto a ser libre, encuentra que todas las cosas son nada. Más, la primera, originaria "apertura" de la vida humana a las cosas que la rodean, a las circunstancias, es padecerlas. Las cosas que no son nada son algo cuando se las padece. Y el propio ser, el sujeto –anulado en el sentir de la nada– se yergue cuando es fiel a su doble condición de haber de sufrir al propio

¹⁸ *Ibíd.*, p. 186.

tiempo la cárcel de las circunstancias y su propia libertad: "Somos necesariamente libres".¹⁹

Necesariamente libres y con urgencia de serlo. En su estado original, el hombre (explicado ontológicamente) nace libertado; ya viene en él inscrita su *apertura*, su *finitud*, su experiencia de la *nada*; ahora que enfrentado a la tradición, a la historia, el ser del hombre sufre cambios significativos, porque se enfrenta a sí mismo, a los otros, al mundo y lo hace no como un ser en devenir puro, sino como conciencia y luego como comportamiento.

¹⁹ *Ibid.*, p. 188

2.1.2 La libertad en el plano psíquico: Conciente e inconsciente; Represión; Memoria y olvido; Sueño y vigilia.

Antes que el comportamiento veremos lo que opera en la percepción, en los procesos cognoscitivos e imaginativos que suceden en la psique del hombre, pues el hombre no sólo anda, no es sólo un evento externo, sino que se percibe a sí mismo y se entera de las cosas del mundo, y en ese enterarse está la antesala de los actos, la antesala de nuestra historia humana. Una región invisible donde se mezclan nuestra angustia, nuestros impulsos, nuestras percepciones del mundo y las interpretaciones del mismo. Es en nuestra entraña psíquica donde principian los actos, donde se desarrolla el pensamiento objetivo y subjetivo. Le llamamos la entraña psíquica para dar a entender que las interpretaciones y las emociones no son únicamente procesos intelectuales o cerebrales, si no que también se encuentran con el cuerpo: el hombre percibe corporalmente y resiente psíquicamente para luego actuar.

El desglosamiento que hacemos en la revisión del fenómeno de la libertad, como experiencia que se vive o revela desde el plano ontológico, el plano psíquico, el plano ético, etc. está hecho para la exégesis del fenómeno, no obstante debemos aclarar que dichos procesos son alternados y combinados, es decir, se efectúan simultáneamente y forman parte de un todo que es el hombre, la persona.

Intentemos vislumbrar que es conciente y que es inconsciente. Ambos participan de la actividad psíquica. Su descubrimiento (como conceptos para la teoría del psicoanálisis) e interpretaciones al respecto han provocado cierta polémica. La

contradicción que supone la convivencia de ambas actividades psíquicas (consciente e inconsciente), genera paradojas en el pensamiento y comportamiento humano, que a su vez produce ambigüedad en el análisis. De ahí que el estudio del ser del hombre y de su psique constituya un problema, asimismo entra en crisis la forma simplista y uniforme de ver las cosas y por su puesto de explicarlas; ya no podemos pensar sólo en términos de causa-efecto, verdad-mentira etc. de hecho, no podemos decir: “la vida es simple” pues nada hay más lejano de la evidencia.

La psique no se comporta como un fluido uniforme y sin trabas, es más bien todo lo contrario, una serie de relaciones y percepciones contradictorias, ambivalentes, bipolares. Para algunos, admitir que la psique humana opera de diferentes modos, que el hombre es cuerpo, alma, conciencia, inconsciencia, y todo esto en contradicción y también en cooperación, significa reconocer que en el sujeto, o bien en el ser del hombre, no hay unidad, aun cuando cuerpo y alma, o bien cuerpo y espíritu se pertenecen, se influyen y se fusionan, porque aún así, el hombre es multiplicidad, es contradicción.

En la prehistoria, es probable que la psique haya tenido un comportamiento distinto, cuando el hombre respondía a impulsos y a necesidades vitales. Pero en el momento en que el hombre emprende el camino hacia la civilidad, hacia el discernimiento, su psique deja de ser llanamente impulsiva, y como el camino de vuelta es imposible, no hay posible simplificación (aunque suela pensarse que vamos en retrospectiva o en círculos). Así, el presente evidencia que el ser del hombre, ya sometido al proceso de su historia, insertado en una tradición, tiene dentro y fuera de si variados comportamientos, ya que dentro de él se desarrolla la difícil convivencia entre cuerpo, alma, razón, sinrazón, muy a pesar de los intentos que el hombre mismo emprende por aplacar este devenir conflictivo, para volverlo sólo conciencia, razón o sólo cuerpo. Freud opone a estos supuestos;...*haríamos mejor en aceptar que la conciencia puede fragmentarse...*²⁰ *La disociación de la conciencia no es ninguna imaginación fantástica.*²¹

²⁰ Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, p. 128.

²¹ *Idem.*

Podemos suponer por una suerte de simplificación en la exégesis del comportamiento de la psique, que la conciencia es la parte armónica en la estructura de la psique del ser humano, y que actúa en beneficio de las necesidades del cuerpo, también regula la energía y el instinto sin que el hombre lo advierta; podemos también estimar superior a la razón conciente, porque deseamos que ella controle las energías psíquicas y corporales. En sí, podemos pretender que el mundo es resultado por efecto de las operaciones de la conciencia y la razón, claro, si todo fuera como desear. De hecho, si existiese un hombre que fuese capaz de controlar su ser por medio de la razón y la conciencia, sospechosamente, habría abandonado su humanidad.

No obstante, para comprender mejor el funcionamiento de la psique humana debemos abordar ciertas definiciones respecto del consciente y el inconsciente

Llamaremos pues, consciente a la representación que se halla presente en nuestra conciencia y es objeto de nuestra percepción,²²

Denominaremos inconsciente a aquellas representaciones latentes de las que tenemos algún fundamento para sospechar que se hallan contenidas en la vida anímica, como sucedía en la memoria.

Una representación inconsciente será entonces una representación que no percibimos,²³

Consciente es lo que está ahí a la vista. Lo inconsciente también está presente pero velado. Podemos pensarlo del siguiente modo: la conciencia es lo que vemos por un haz de luz que ponemos sobre las cosas, y también la luz que aclara ese objeto que miramos es lo consciente; lo que está a la sombra, desenfocado, es lo inconsciente. Consciente e inconsciente están en nuestra psique, pero no tenemos fácil noticia de ambas.

En lo consciente podemos reconocer procesos cognoscitivos tales como la memoria, el análisis, la valoración, la medida y todos aquellos procesos por los cuales se llega al conocimiento objetivo de las cosas, de modo que estas se vuelvan claras para el uso humano. El hombre privilegia el estado consciente porque con ello privilegia tanto el

²² *Ibid.*, p. 125

²³ *Idem.*

racionalismo como el cientificismo, con el cual piensa, podrá resolver los enigmas que lo rodean.²⁴

Entonces, el hombre privilegia al consciente frente al inconsciente, por la supuesta eficiencia de las operaciones conscientes cuando se enfrenta a los problemas humanos. Y es que el hombre no alcanza a reconocer que la conciencia, a pesar de ser contraria al inconsciente, juega con él, trabaja con él sin desearlo. La conciencia quiere poseer, estructurar y resolver, y el inconsciente siempre está latente, y de algún modo posibilita o interfiere en los procesos conscientes.

Evidencia y seguridad constituyen "la vida" según la conciencia. "Evidencia", lo que más faltaba a aquel peregrino terrestre para quien todo estaba oculto y que había de adivinar los enigmas [...]

Para la conciencia nada es enigmático; tener conciencia es poseer o entrar en posesión, es claridad que por esencia destruye el enigma.²⁵

Separando las regiones que conforman la psique, y poniendo a una sobre la otra para forzar un dominio tanto de las energías, como de las cosas que rodean al hombre, se consigue la configuración de una psique discriminadora; discriminadora inútilmente, porque *lo otro*²⁶ ha de aparecer irremediamente. Además, la conciencia no podría trabajar sin el inconsciente, y si esto fuera posible, llegaría el punto en que el ser del hombre perdería la ya referida *diferencia ontológica*. El ser del hombre pasaría a ser como el de las piedras, sin autoconciencia, pues toda su existencia sería precisada, aclarada, medida, objetivada, por tanto, cosificada. Entrar en posesión y seguridad significa volverse cosa determinada.

Frente a la posible determinación y cosificación del ser del hombre mediante la conciencia, intuimos que de algún modo, el inconsciente es más propicio para la libertad que el consciente, aunque también es posible pensar y experimentar la libertad desde la conciencia, quizá por su accesibilidad, por su carácter luminoso y por su acción

²⁴ Los positivistas han pretendido separar las ciencias de la naturaleza y las ciencias del espíritu, separar los saberes para privilegiar el saber objetivo del subjetivo, ello para establecer un control sobre las cosas del mundo.

²⁵ María Zambrano, *El hombre y lo divino*. p. 164

²⁶ Hemos insistido que *lo otro* es todo aquello que habita en el ser y que no podemos explicarnos y que a menudo queremos censurar por no poder controlarlo, por ejemplo los sueños que habitan en el inconsciente.

esclarecedora frente a los problemas y los enigmas. Desde esta perspectiva, la libertad puede experimentarse como un fenómeno dominado por la conciencia, es decir, bajo un absoluto saber, seguridad, objetividad, como la posesión lúcida de la energía humana y de las cosas que le rodean. La libertad del estado consciente es aquella que puede discernir, elegir, valorar y así, el hombre ejercita una parte, o una forma de su libertad. Sin embargo esta libertad consciente, elegida y vivida como salvación del alma humana (salvación de ese infierno que suponen algunos es la región en sombra que nutre también la vida humana) no es otra cosa que la negación del ser mismo, pues en la negación de la ansiedad, de la pesadilla, del dolor, se anula la belleza de la diferencia; no esa belleza de la exclusividad que representa ser *humano* (pues esta belleza es sólo una percepción del hombre en su narcisismo), sino la belleza que representa ser una especie que conscientemente padece su humanidad.

El mundo subterráneo es el reino de la necesidad; la libertad nace con el primer rayo de la conciencia. Pero la libertad no siempre es algo mejor que la necesidad. El Inconsciente "tiene una cordura, un tino y una belleza que la conciencia libre no alcanza nunca, ni en su grado supremo".²⁷

Ahora bien, si la claridad supone la libertad, y la claridad, es decir, la conciencia plena no es posible como absoluta, tampoco esta libertad conciente es posible como absoluta, esto quiere decir que ni la conciencia ni la libertad están sujetas a la voluntad humana; no existe ese eterno lugar pacífico al que se llega por elección, sea la libertad, sea la conciencia, porque no tenemos completo dominio de ellas tampoco. Si la claridad suele ser un juego, una adivinanza engañosa, la libertad es también un supuesto engañoso, si se piensa como un efecto de la conciencia dominante. Esclarecer el misterio por la posesión y control total de la energía humana a través del conocimiento y de las soluciones tecnocientíficas que nacen en la luz de la conciencia, es posiblemente una de las tareas más burdas en que el hombre se apresta, porque al cabo de los siglos la humanidad tiene aún muy pocas certezas.

La conciencia plena y dominante puede atrofiar el devenir humano. Una suerte de reducción (simplificación) sucede en la mente humana y todas sus percepciones son

²⁷ Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 177.

vueltas un mecanismo para el conocimiento objetivo de las cosas del mundo, es decir, todo es convertido en objeto de estudio, y se anula la experimentación, la hermenéutica. Al vivir debajo y por las leyes que dicta la conciencia, se destruye o somete todo aquello que hace al hombre contradictorio y enigmático, lo cual puede parecer una solución prodigiosa, pero dicha solución es negativa cuando incluye una amputación, una negación de algo original, y el ser del hombre, tal y como es, o mejor dicho, el cómo deviene, es un misterio original como muchas otras existencias en el universo, y de algún modo debe prevalecer así hasta su extinción.

Pues el vivir según la conciencia aniquila la vida, los motivos reales, las cosas tal y como son vividas. La vida ha ido diciendo al hombre "inconscientemente": "No, no es nada". Y todo, cualquier contenido de una fe, aun inmediata, se ha ido reduciendo a nada.²⁸

Además, las razones que surgen en la conciencia son muchas veces elaboradas distracciones, engaños que hace la psique al interpretar el mundo, finalmente con una traza de conveniencia, razones que de alguna manera aseguran el cómo y por qué de las cosas. La conciencia sugiere respuestas que son tomadas por verdades que constituyen el modo de la existencia, pero ¿qué sería de ella (la conciencia) si el inconsciente no la equilibrara?, si no le resguardara ciertas cosas, y sobre todo ¿qué sería del arte? ¿qué sería de él sin el inconsciente?

Y el otro "sí mismo", el que se alcanza en la cumbre del éxtasis, el del eterno presente, es ese yo más profundo que el yo, esa región en la cual el ser, no conociendo ya otra cosa que su "existencia", deja de enfrentarse a los objetos: los ha absorbido de tal modo en su consciencia irracional, que ya no reconoce diferencia alguna entre un mundo interior y un mundo exterior. La absoluta consciencia del "sí mismo" se confunde aquí con lo que llamamos inconsciente, con la profundidad que tocamos cuando, evadiéndonos de la esfera del tiempo y del conocimiento racional, nos entregamos a nuestros poderes oscuros.²⁹

La perspectiva romántica nos hace ver los privilegios de lo inconsciente como esa otra energía proveniente de la entraña del hombre, energía que nos rescata de la luz total, de la claridad, de la persecución de la "verdad", de la posesión de las cosas por el

²⁸ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 184.

²⁹ Albert Béguin, *op. cit.*, p. 409.

supuesto entendimiento y sobre todo, de la cosificación del ser. El inconsciente nos coloca frente a otras cosas que el ser necesita experimentar, para equilibrar su burda existencia y trascender los procesos simples de nacimiento desarrollo y muerte; también es benéfico en la asimilación del mundo que aparece desconcertante, pues no todo habrá de ser comprendido. En ese adentrarse en el inconsciente consiste otra manera de libertarse, de volver a la ambigüedad libertaria, donde el ser vuelve a flotar.

*El progreso de la consciencia sería, de ese modo, contrario a la duración misma de la vida si no interviniera el Inconsciente para volver a sumergir periódicamente al ser en sus profundidades creadoras. Tal es el papel irremplazable del sentimiento, que, "con sus altas y bajas, hace que el alma baje sin cesar hasta el inconsciente, y devuelve así su verdadero lugar al elemento débil, maleable y vital".*³⁰

Lo que acontece en el inconsciente, en la vida anímica (emocional) es hundimiento, es volver al padecer, a la angustia; pero también es volver a la vida abierta, misteriosa y no susceptible de definición; vida que quiere ser, que permite los impulsos no organizados, no racionales que hacen del hombre persona viva, persona libre. Si la claridad de la conciencia nos libra del enigma, la oscuridad del inconsciente nos libra de la simplicidad, de las estructuras y de entender las cosas objetivamente; nos deja vivir las cosas, experimentarlas.

*El inconsciente no es ya el pozo a donde una trampa automática arroja las ignominias de nuestra naturaleza individual, sino el "fondo del alma", un centro hacia el cual debemos orientarnos para salvarnos de nuestro aislamiento.*³¹

De la conciencia nos llegan los afanes, los trabajos y del inconsciente nos viene el deseo, el ansia. Sus comportamientos en apariencia opuestos (porque uno es pasional y el otro represor) son complementarios, así como sus efectos. Optar por la conciencia como motor de todos los actos, equivaldría a que el hombre viva únicamente bajo los lineamientos que propone la razón; elegir el inconsciente equivaldría a hundir al hombre en la locura, en el ensimismamiento, el mundo exterior sería anulado, no habría memoria, no habría concepción de tiempo y espacio. Ambas opciones son caminos extremos que alejan al ser humano de la vida, ambas opciones son el camino de la cosificación, de la

³⁰ *Ibid.*, p. 177.

³¹ *Ibid.*, p. 188

uniformidad, de la determinación. El positivismo, la filosofía racionalista, el dominio del mundo por medio de la tecno-ciencia (entre otras posturas similares), han querido andar ese camino sin tomar verdadera conciencia de las consecuencias reales de la objetivación del hombre, y la consecuencia más dolorosa, (me es justo decir) es la pérdida de libertad.

Esta libertad que surge como impulso y efecto psíquico en la conciencia y en el inconsciente es sólo el principio de la actividad libertaria; esta libertad es aún suspensa, es in-efectiva: se gesta en la psique, se quiere, pero aún no es accesible en términos de acción. Y es que hay distintos movimientos psíquicos que anteceden y evalúan cualquier acto, movimientos que permiten o interfieren en la consumación de una acción.

*...la inconsciencia no es sino uno de los múltiples caracteres de lo psíquico... existen actos psíquicos de muy diversa categoría que, sin embargo, coinciden en el hecho de ser inconscientes.*³²

Otro movimiento psíquico que también participa en los impulsos libertarios es la represión, que actúa casi siempre en beneficio de la conciencia, pero aliado siempre del inconsciente. Digamos que la represión rescata al ser de la angustia, lo relaja y le permite seguir viviendo.

Freud explica que los movimientos del inconsciente y de represión son necesarios, de otro modo el hombre eternamente consciente, viviría la alteración del nunca descansar, padeciendo lo que la realidad consciente obliga. También explica Freud que el hombre opera por *el principio del placer*, desde la conciencia igual que de la inconsciencia. La vida objetiva en que se internan algunos hombres es tal por dicho principio, pues en el estudio y comprensión de las cosas está su placer, su deseo, su satisfacción, su tranquilidad, por ello se aferran a esta manera de vivir, reprimiendo por este efecto al otro mundo: el subjetivo, y que seguramente representa el padecimiento. Para otros la vida subjetiva es lo que seduce y anima a vivir: les place el mundo subterráneo, abstracto, enigmático, reprimiendo la linealidad que traza la vida racionalizada. Ambas inclinaciones son efectos del principio del placer, esto por dar sólo un ejemplo respecto los muchos comportamientos humanos que se orientan por este principio.

³² Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 171.

*La represión... constituye una fase preliminar de la condena, una noción intermedia entre la condena y la fuga.*³³

Digamos que la represión es un catalizador del consciente e inconsciente, la represión intercede por la salud del hombre, por su equilibrio psíquico, a veces rescatándolo del dolor, a veces hasta dejándolo a oscuras.

Es necesario asumir que existen diferentes comportamientos psíquicos que el hombre no puede dominar, a tal grado imperceptibles, que ni siquiera puede dar cuentas lúcidas de ellos, por mucho que lo desee. Comportamientos que además interfieren en la consumación de un acto o bien en la concepción de una idea.

*Tanto en los sanos como en los enfermos, surgen con frecuencia actos psíquicos cuya explicación presupone otros de los que la conciencia no nos ofrece testimonio alguno.*³⁴

¿Cómo conservarse libre mientras existen cosas que pasan en el inconsciente, cosas que por efecto de la represión permanecen en la sombra, cosas de las que ni siquiera tenemos testimonio? ¿Cómo designar simplemente cuál es la libertad del hombre?, ó ¿dónde se encuentra luego de haberse plantado en el centro del ser como posibilidad? Empezada la actividad psíquica del hombre, ¿dónde se halla la libertad?

La libertad en el plano psíquico puede experimentarse como un impulso, un deseo que puede o no llegar al acto por obra de la represión, y es que llegado el momento del acto, ya la psique ha trabajado y decidido por el hombre, por así decirlo; de algún modo ha encarcelado o ha libertado al ser desde antes de que el hombre tenga conciencia (si es que llega a enterarse). Como efecto de la represión encontramos otros movimientos psíquicos que al tiempo que nos liberan de algo nos sujetan a otra cosa.

*El recuerdo es una forma de encuentro. El olvido es una forma de libertad.*³⁵

El olvido es una de las principales armas libertarias (en el plano psíquico) contra la memoria, que funge cual lastre de condenas y promesas que se recogen a lo largo de la vida consciente. El olvido nos renueva al sumergirnos en su ceno. La energía perdida en la

³³ *Ibid.*, p. 154.

³⁴ *Ibid.*, p. 166.

³⁵ Gibran Khalil Gibran, *El loco. Arena y espuma*, p. 50.

carga de recuerdos dolorosos, se recupera cuando el olvido entra en acción y alivia el peso que nos reduce. Pero el propio olvido ha sido condenado, ya que debilita el proceso del conocimiento, de la objetivación, por ende, debilita la fundamentación racional de la vida. Muy a pesar de esta condenación, *el olvido* muestra su cara positiva, porque éste opera activamente para fortuna del hombre. Sin esta suerte de represión del olvido, no es posible la renovación del alma humana que necesita recomenzar en cada momento su vida. Sólo se debe tener en cuenta que de olvidarlo todo, el hombre viviría sin posibilidad de continuidad, sin posibilidad de historia; asimismo se debe considerar que de recordarlo todo, el hombre se condenaría para siempre con cualquier acto culpable o no.

*Cerrar temporalmente las puertas y ventanas de la consciencia; no dejar que nos molesten el ruido y la lucha con los que el mundo subterráneo de órganos que están a nuestro servicio trabajan unos para otros, y también unos en contra de otros; un poco de calma, un poco de tabula rasa de la consciencia, a fin de que vuelva a haber sitio para lo nuevo, sobre todo para las funciones y funcionarios más nobles, para gobernar, predeterminar (pues nuestro organismo está dispuesto oligárquicamente): esta es la utilidad del, como hemos dicho, olvido activo, semejante a un guardián de la puerta, a alguien que mantuviese en el alma el orden, la tranquilidad, la etiqueta: se ve así enseguida hasta que punto no podría haber felicidad, jovialidad, esperanza, orgullo, presente, sin el olvido.*³⁶

El olvido actúa positivamente en pro del presente, del ser y de su impulso libertario, y no sólo ello, también participa de la creación, de la invención que urge al hombre cuando padece las cosas y necesita replantearlas. El hombre se reconcilia cuando olvida. Cuando olvida, perdona, establece nuevas relaciones y nuevas comprensiones; entra en una suspensión mental desde donde puede emprender un camino distinto al anterior, y todo ello es posible cuando el alma descansa sin dejar de ser.

Es necesario olvidar para reabastecerse de vida, para rejuvenecer. En este sentido, cuán negativa parece la memoria, como un hilo grueso que prende al ser y que lo hace volver a las cosas lastimeras, a la angustia. La memoria y la continuidad que con ella se establece, obliga al hombre a la persecución tanto de la resolución de la vida y sus enigmas, como a la persecución de la verdad detrás de las cosas. La memoria incorrupta es como una conciencia siempre encendida, siempre vigilante, siempre tirana, siempre razón.

³⁶ Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*. pp. 306-307.

... mediante ese tipo de memoria se acaba <<entrando en razón>>! Ah, la razón, la seriedad, el dominio sobre las emociones, toda esa cosa sombría que se llama reflexión, todos esos privilegios y galas del hombre: ¡que caros han salido!, ¡cuanta sangre y horror hay en el fondo de todas las <<cosas buenas>>!...³⁷

Nietzsche reconoce cómo la memoria, (“cosa buena”, igual que conciencia y razón) crea una especie de agujero corrosivo en el alma, semejante a las cosas cuando entran en estado de putrefacción. Así, la memoria es negativa al alma cuando se comporta cual usurera y cobra al ser humano cada acto del pasado.

Claro que no hay necesidad de entrar en radicalismos o fatalismos respecto de este tema, ya que, ni la memoria es siempre negativa, ni el olvido es sólo benéfico. La memoria también nos deja sus buenos regalos, pero no deja de ser esclavizante cuando llena nuestro ser y no permite que lo nuevo nos penetre, es decir, cuando no deja que el presente se imponga y nos sujeta a vivir en el pasado, u obligados a la tarea de desentrañar lo irresoluto, y es que el olvido, por otro lado, permite que aquello, lo irresoluto, permanezca abierto.

En un sentido positivo, saludable al ser y reconciliatorio, el olvido participa como acto psíquico de libertad. El olvido permite al hombre librarse de su pasado, de sus recuerdos penosos y de sí mismo; le provoca abandonar las empresas que lo hacen un animal racional; el hombre es devuelto al naufragio emocional, semejante a la experiencia de la nada pero sin angustia, porque la angustia es la que le sugiere olvidar para olvidarse a sí misma, refrescarse para no renunciar a la vida, porque en efecto, para seguir viviendo es necesario olvidar.

En el caso particular que esta tesis refiere vemos a una Ifigenia que comprende, en determinado momento, que el olvido, que en un principio pudiera parecer un penoso naufragio, se convierte en una sanación para su alma, en un abandono de los recuerdos, revistiéndose el olvido de su carácter positivo. Y es que lidiar día a día con los recuerdos dolorosos, con los estigmas heredados por una casta que ha sido maldecida y predestinada por los oráculos, es la más terrible de las cárceles, porque es una prisión que no se gana el personaje y que lleva dentro de sí hasta el final. No obstante cuando Ifigenia recuerda,

³⁷ *Ibíd.*, p. 311.

(en el momento de la anagnórisis) reconoce su historia, y al mismo tiempo comprende que el olvido que antes la llenaba de oscuridad, podrá rescatarla de la pesada memoria que la condena. Experimentar ambos estados (memoria y olvido) permite que Ifigenia tenga acceso a su presente y también que pueda vislumbrar su liberación.

De cualquier modo es imposible anteponer memoria u olvido frente a su opuesto, ya que ambos estados (cómo en el caso del consciente e inconsciente) son complementarios. El ser del hombre y su psique no pueden comportarse a nuestra voluntad, como el entendimiento racionalista ha querido creer, así, la libertad no es el llano discernimiento y acción equivalente a lo que se quiere hacer, ya que de entrada es difícil saber que se quiere, como se quiere y cuando, si en el alma se contradicen impulsos y deseos, necesidades y posibilidades. Además existen eventos de liberación interior que el ser humano tiende a menospreciar o bien, que pasan desapercibidos, y que sin embargo son sumamente representativos, entre estos encontramos al *olvido* y por supuesto al *sueño*.

*Y valen más los intentos aun fallidos para encontrar la libertad, que la libertad misma cuando se goza de condiciones para ello, desde un punto de vista ético, en sueños y hasta en vigilia.*³⁸

Bajo el propósito de someter al raciocinio todo lo que acontece, el hombre pretende desterrar lo inconsciente, y entre lo inconsciente, sobre todo ha querido anular al sueño como terreno epistemológico, ya que este semeja los síntomas de la locura:

*Existe un producto psíquico que encontramos en las personas más normales y que, sin embargo, ofrece una singularísima analogía con los más extraños e intensos de la locura y que no ha sido para los filósofos más comprensible que la locura misma. Me refiero a los sueños.*³⁹

Sin embargo la locura tiene ya sus argumentos, sus porqués, sus jerarquías, sus “remedios”, cosas que el sueño no tiene. El sueño sigue siendo uno de los fenómenos más difíciles de comprender y explicar, porque es el concentrado donde aparece el íntimo misterio humano en su lógica intrínseca, así rebasa toda investigación, aunque se arriesgue

³⁸ María Zambrano, *Los sueños y el tiempo*, p. 20.

³⁹ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 130.

en su interpretación, ya que aún no se sabe cual es el sitio del sueño, no se sabe porque emerge, donde se inscribe.

El sueño es una experiencia que además de escapar a las indagaciones de la razón, es incompartible, totalmente individual y única. Aún en la hipnosis, no es posible capturar las imágenes vistas en los sueños, y más imposible es capturar su sentido. Aquí aparece claramente el carácter relativo y de particular del ser del hombre, así como el carácter de su libertad, que es precisamente relativa y particular. La combinación entre sueño y libertad, es la fuga que cada persona emprende desde sí mismo para trascender tiempo y espacio.

Si el inconsciente es el depósito de nuestras energías, la sombra propia en que debe rejuvenecerse periódicamente nuestra alma, entonces el problema de la vigilia, del dormir y del sueño adquiere una importancia capital. Ese benéfico retorno a las fuentes del ser tiene dos aspectos diferentes: un primer ciclo, análogo al de la circulación sanguínea, hunde tal cual imagen o sentimiento en el olvido, pero en un olvido del cual están destinados a resurgir, transformados y enriquecidos, para obrar de nuevo sobre la vida consciente.⁴⁰

En el sueño se muestra lo que se ha olvidado, reprimido o lo íntimamente deseado para integrarlo a la vida consiente, a la vigilia. El sueño permite configurar con plenitud lo que en la vigilia es limitado; lo imposible se vuelve posible, lo horrible cobra una belleza no ordinaria. Lo sucedido en el sueño no es traducible en la vida consiente. El sueño posee una apertura incomparable, y desde él, el alma recorre los caminos con libertad absoluta, ontológicamente hablando. El alma se sumerge, se abstrae, cae dentro de sí misma para traernos la realidad oculta, la realidad íntima, los secretos, nada parecido a la comprensión de las cosas por medio de la razón. Lo que fructífera y se experimenta por el sueño es una asunción del todo irracional.

Un don de segunda mirada nace de la embriaguez, y de pronto todo el universo visible ya no es más que el signo de un mundo invisible. Arrojada en éxtasis, el alma cambia de lugar las fronteras de la verdad y llega a considerar su sueño interior como algo menos ilusorio que el acontecer externo.⁴¹

⁴⁰ Albert Béguin, *op. cit.*, p. 178.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 406.

Probablemente el sueño sea la actividad más interesante y significativa acontecida en la psique, ya que en él se revelan universos enteros, universos nutridos de la vida del hombre y de lo que en su mente se configura. Zambrano (desde el entendimiento filosófico) se ha dado a la tarea de legitimar al sueño,⁴² como otro terreno de conocimiento, porque es evidente que el sueño guarda una verdad íntima del ser humano, y que en él se efectúa una experiencia de libertad también.

Lo vivido en lo mundano finalmente es nutrido por el impulso que viene del sueño y a él vuelve, creando así una dialéctica. Sueño y vigilia conversan, de modo que, la vida del hombre es dividida en dos partes que suceden simultáneas, la soñada y la vivida. De las dos, el sueño tiene la virtud de ser más flexible, pues en la vigilia el hombre vive los límites que dicta la razón, el equilibrio de la mente se cumple mientras el hombre vive reglamentado y seguro. En sueños, toda organización es rota; lo que la mente legisla es transgredido por el sueño. Las leyes naturales también son trascendidas: el hombre vuela, se vuelve animal, se vuelve agua; el hombre es libre de ser todo lo que no ha podido ser en vigilia, ya que puede acceder a todo lo inexistente, a todo lo que sólo ha podido desear: *Pero sólo referido a ese instante de inmovilidad y de absoluta apatía. Ese instante, más que de libertad, de liberación de todo el sentir; aun del sentirse a sí mismo.*⁴³ En el sueño todo es posible y sólo un acto mundano (que no por eso menos extraordinario) del hombre se asemeja a tal fenómeno, pero ya lo señalaremos cuando sea oportuno.

En el sueño, el hombre es libertad, es ilimitado (es necesario insistir que hablamos de una libertad ontológica y no óptica). Nada obstaculiza este movimiento de libertad, ni siquiera la angustia, porque ella transmuta en pesadilla que es a la vez revelación, que en todo caso puede reprimirse, olvidarse, pero no por ello dejar de ser, pues el delirio de la pesadilla fluye con libertad y nada habrá que lo retenga, que lo legisle.

El estado de sueño es privilegiado frente otros movimientos de la psique humana, porque en él todo se quiere y todo es permitido. El sueño es un estado de libertad al cual recurrir para nutrir la vida consciente.

⁴² Es sabido que los románticos, y demás artistas se han dado a esta empresa, y me remito a Zambrano, ya que en el terreno filosófico, ha tratado el tema puntualmente.

⁴³ María Zambrano, *Los sueños y el tiempo*. p. 41.

*...lo que tienen una significación infinita no es tal o cual figura aparecida en sueños, sino la inmensa libertad otorgada de pronto al espíritu, el cual, traspasando los límites de su universo habitual, se hace conocedor de la existencia de otros espacios. Liberado de su servidumbre temporal, descubre lo que es eterno...*⁴⁴

Sólo en el sueño el hombre trasciende su búsqueda por el ser, escapa al tiempo y olvida la finitud. El temor de ser finito se transfigura en imágenes muchas veces prodigiosas, poéticas. En el sueño, el hombre ya no está ni siquiera obligado a ser siempre un hombre, escapa y se integra al todo y a la nada. El que opone un “no” a las ventajas de este estado, e intenta mantenerse en vela día y noche, durará poco, terminará cansado, creyendo que vigila una verdad; este ser llegará muy pronto a su destino, a su muerte.

Admitir los privilegios que da el soñar es capacitarse para la invención, para la imaginación; es encontrar un nutrimento infinito. Aún en la desesperanza, en la desolación el hombre sueña y así descansa su alma para luego confrontar el mundo, porque como dice Zambrano: *si la vida es sueño, es sueño que pide despertar*, también podemos decir, que la vida ha pedido primero... soñar.

*Como si lo propio de un sujeto activo, dotado de autognosis, no fuera el rescate – la percatación- de todo lo que se le presenta como lo otro, lo negativo, el lado en sombra, la mitad sombría por donde le es necesario a esta actividad que es libertad dar la vuelta, pasar por ella. Pues claro está que al traer a la conciencia, a la experiencia válida, lo otro, lo sombrío, -eso que hemos dicho que suplica y clama-, no solo se le hace pasar ante el sujeto vigilante sino que el sujeto pasa por ello también, de lo cual quizá sean símbolos todos los poéticos descensos a los infiernos.*⁴⁵

En la mente del hombre algo se oculta, algo innegable, algo que permanece aún cuando la racionalidad se impone. El sueño tiene un segundo trabajo que es traer eso otro que hemos querido ocultar frente a nosotros, eso otro a lo que hemos renunciado. El sueño integra a la conciencia lo olvidado, lo que no tiene una razón, lo que no se encuentra en el sentido común; el sueño evidencia lo otro en nuestra vida inconsciente para que la vida consciente lo tenga presente y lo recuerde.

⁴⁴ Albert Béguin, *op. cit.*, p. 416.

⁴⁵ María Zambrano, *Los sueños y...*, p. 32.

Sin embargo podemos concluir que esta libertad del sueño no es efectiva, en tanto que es únicamente psíquica, por lo tanto ontológica y no óptica, queremos decir, que en efecto la libertad en el sueño lo es por lo ilimitado, por lo infinito de ese tiempo abierto que no es el tiempo en el que vivimos como hombres, el tiempo designado como real.

No por ello es real este absoluto dado en sueños. Constitutivamente es irreal. Irreal porque en él el hombre no puede valerse, falta de tiempo y libertad.⁴⁶

En el sueño se está como sacado del mundo, así libertad es parcial e involuntaria respecto del fenómeno del sueño; no está sujeta a un deseo inmediato; podríamos decir que esta libertad está sujeta a un deseo inconsciente, sometido, oculto, por ello, esta libertad lo es sólo como una región, espacio y tiempo involuntarios, no mundanos, donde fluimos libres, obligadamente libres, pero no voluntariamente libres. En sueños no es el *ser* del todo lo que *es*, ya que ahí se manifiesta sólo la psique y el cuerpo se ausenta, entonces no se *es*, sólo se está en el conato de la libertad, que es el deseo que la psique oculta.

Más sería inútil y nada leal pasar por alto el carácter de este fenómeno, en el que la psique se manifiesta libremente, por así decir, cuya licencia de andar por el tiempo no requiere descifrarse.⁴⁷

De este modo nos enteremos que cada experiencia de libertad tiene diferentes características, que por un lado son de apertura y por el otro de confinamiento, de cautiverio, y que aún así es menester volver *al sueño* para curarse el insomnio, la conciencia y nombrar a los demonios, no para hacerlos marchar, sino para hacer un trato con ellos, hacer un trato de liberación.

2.1.3 La libertad: del plano divino al plano de la razón

*Pero la tragedia de la libertad,
o la libertad vivida trágicamente,
requiere un alguien a quien ofrecérsela.
María Zambrano*

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 18.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 19.

Decíamos, respecto a la Ifigenia de Eurípides, que de manera implícita evocaba el problema de la libertad en el proceso de desmitificación y negación de los dioses, como era sólo posible en su tiempo, cuando los filósofos cuestionaron a la divinidad y la hicieron ocultarse.

Ahora la cuestión a tratar es, cómo el fenómeno de negación de los dioses reaparece en el siglo XX y persiste en el siglo XXI. Antes, fueron la filosofía y el arte quienes cuestionaban y hacían al hombre dudar de su entorno divino, y en el siglo XX se da la misma situación, el hombre niega a sus dioses porque tiene a la razón y tiene al arte para cuestionar y explicar el universo.

En este apartado volveremos a ver la negación de los dioses, ya no en el proceso de desmitificación, sino en la instauración de la racionalidad y crisis del pensamiento.

Zambrano dice que la libertad vivida trágicamente es la que debe ofrecerse, ya que debe rendirse y pedirse a un ente superior, y que por ello es una libertad incompleta, burda, dolorosa porque es débil, porque la posee un ser superior y la provee al hombre. En ello consiste el problema de la libertad respecto de lo divino, pasar de la rendición, del servilismo a los dioses para poseer lo que se quiere: la libertad. Y es que por la libertad, el hombre es capaz de matar a sus dioses, matar el origen, negar una situación existencial para liberarse de ella.

La necesidad que exige matar a lo que se ama, y aun más, lo que se adora, es un afán de poderío con la avidez de absorber lo que oculta dentro, se quiere heredar lo que se adora, liberándose al par de ello.⁴⁸

Hemos visto que para las culturas arcaicas no cabe el cuestionamiento, hemos visto que fundada la filosofía en la era clásica, los dioses son negados, sin embargo, cuando se vuelve insuficiente el fundamento racional se regresa al seno de Dios, del dios único, omnisciente, omnipresente. Pero finalmente la relación con lo divino se vuelve a transformar, se vuelve a negar porque la razón, ahora más depurada, empieza a proveer al hombre de todo lo que cree necesitar.

⁴⁸ María Zambrano, *El hombre y lo...*p. 145.

Explicuemos un poco este proceso de liberación, expliquémonos las razones que tuvo el hombre para desprenderse del refugio sagrado.

La pregunta existencial por excelencia es aquella que pregunta por el ser, y preguntar por el ser del hombre implica preguntar por su origen. Antes, el origen del ser del hombre se entendía protegido, circundado por una explicación divina de las cosas. Y es que las razones por las cuales surge la especie humana, las explicaciones de su ser en el mundo escapan a la razón del hombre, es por eso que este ser constituyó un universo sagrado por medio del cual comprendía los eventos del mundo, y con el cual trataba de resolver su vida, su existencia.

Lo divino se había disgregado en sus dos polos: de una parte, las imágenes de los dioses, vacías y sin acción; de otra, la fuerza de lo sagrado enigmática y enredada, apareciendo en los cultos a deidades extrañas y advenedizas.⁴⁹

Pero los dioses se volvieron dudosos, tomaron formas caprichosas, enigmáticas. Ya no se podía tratar con ellos, ya no se podía ver en ellos sino un vacío o bien demasiada ambigüedad, como expresa la primera Ifigenia; por ello había que negarlos, por la dificultad de tratar con deidades advenedizas o bien, porque se encontraban enemistados hombres y dioses, luchando por el gobierno del mundo.

Dicha batalla fue conquistada por un Dios soberano, un Dios que llegaría para ser no sólo un entorno o refugio divino, sino un Dios causa prima de toda la humanidad y principio de todas las cosas naturales. Esta fuerza superior ganó la fe de los hombres, porque este Dios de presencia precisa y moral, profesaba una serie de principios, mandamientos que regían el mundo, mandamientos que redimían al hombre y lo salvaban del pecado, de la vergüenza, del infierno que Dios mismo había traído, creado para su reino. En este reino de Dios no había cabida para el error sin culpa, para el vacío pues todo estaba lleno de Dios; las preguntas, los cuestionamientos no eran permitidos, porque Dios era la respuesta a todas las dudas, presencias y acciones. La existencia de Dios explicaba el origen del hombre y su destino.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 142.

Dios ganó el mundo de los hombres con su discurso de amor e infundiendo un secreto terror: Dios, padre del bien y del mal, padre de los hombres que por un tiempo, (aún presente para algunos) han podido descansar en esta relación redentora, mesiánica.

Todas las miradas de los hombres estaban dirigidas a este poder supremo, personificado en la imagen del Dios único, inmortal y todo poderoso.

Más tarde sin embargo, este Dios también había de ser derrocado cual Titán que es muerto por sus hijos envidiosos. Aquel delirio de persecución y la sed de poder provocaría en el hombre la negación, la ocultación de este Dios. La libertad que el hombre quería para sí mismo en la tierra, no era posible existiendo un Dios que proveía, un Dios que designaba el orden del mundo, en consecuencia, el hombre rechazó la protección de Dios y subió al poder para finiquitar esta deuda de libertad, y para ser el dueño incuestionable del mundo.

... no cabe rechazar la perspectiva de que la perfecta y definitiva victoria del ateísmo podría librar a la humanidad de todo este sentimiento de estar en deuda con su comienzo, con su causa prima.⁵⁰

El elemento humano que liberaría al hombre de esta relación sería la razón, la razón que engendra la concepción atea del universo, la razón que vuelve la mirada a la filosofía y luego a la tecnociencia. Dios (al igual que los dioses) tendría que caer sino muerto, en la ocultación. Este Dios omnipresente también tendría que disimularse por gracia de la nueva madre todas las cosas: *la razón*.

La razón también vendría a cubrir todos los huecos, toda la ambigüedad de la vida, la muerte, la enfermedad, etc., y para aquellos otros huecos que la razón no sana, como el dolor, el odio, el deseo, los sueños, estaría el arte.

Realizar una acción sagrada profana, con la convicción de que se trata del despeje de una situación de la proclamación de la libertad, de la subida al poder de la razón que absolutamente no quiere compartirlo con nadie.⁵¹

Ahora bien, la proclamación del poder y de la libertad del hombre por obra de la razón supone tiranía y egoísmo, y más allá del discurso, esto supone una realidad latente,

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *La genealogía...* p. 341

⁵¹ María Zambrano, *El hombre y...* p. 139.

ya que la razón, o mejor dicho el racionalismo no ha querido ni quiere compartir con nadie lo que cree haber ganado a los dioses antes y luego a Dios. Es por eso que el mundo del hombre, más allá de haber sido resuelto, ha caído en la avaricia, en el sometimiento, en la guerra, en la desolación, porque la razón busca el progreso, y para lograrlo ningún precio es demasiado alto.

En siglo XX es claro que el racionalismo pretende el control de todo lo humano y aún más que eso. El dominio del mundo por la tecno-ciencia y la masificación humana son la evidencia de que este progreso que el racionalismo busca imponer, ha superado al humano mismo; el hombre se ha convertido en una pieza más del mecanismo “perfecto” que el racionalismo ha constituido para el funcionamiento del mundo civilizado.

Y era también la soledad humana completa pura, porque la conciencia –residencia del ser humano, su recinto propio y exclusivo- era igualmente el lugar donde el hombre se libraba de ese mundo infernal y subterráneo, simbolizado en la metáfora de las entrañas.⁵²

La libertad que se gana negando a los dioses, supone un nuevo problema, (el mismo de la contingencia y parcialidad de la libertad) porque la libertad ahora está sometida a la organización racionalista y a la estabilidad que esto representa. El arte se enemista del racionalismo porque uno y otro defienden reinos distintos, la racionalidad resuelve, el arte aboga por el misterio, y aunque ninguno quiere rendir cuentas a los dioses, el arte no se ofende de su presencia, y el racionalismo como decíamos, no quiere compartir el poder, ni quiere que le asalten los deseos y las pesadillas por las noches; el racionalismo quiere el mar quieto, el cielo claro y la vida nítida, transparente. Arte y racionalismo: ambos viven luchando por ganar la libertad, uno por vivirla, el otro por poseerla.

Frente a todo esto es evidente que la libertad en sí no es el problema, el problema es desde donde se la experimenta, en que tierra, ante que rey o tirano se exige o se doblega; cómo se la quiere, cómo se la quiere gobernar es el verdadero problema.

⁵² *Ibid.*, p 163-164.

*El contacto con lo divino parecía haberse eludido definitivamente también, ya que el hombre había dejado de ser recipiendario de nada venido de lo alto, ni de otro lugar, de nada que no brotara de sí mismo.*⁵³

Este ansia de autosuficiencia, libertad y soledad revela un nuevo padecer en la vida del hombre. Ahora, si bien se ha librado de los dioses y de Dios, ha venido a encadenarse de otros lastres igualmente pesados, porque aún al entenderse solo en el mundo, el hombre presiente los vacíos, los huecos que la razón no alcanza a cubrir por más que imponga su medida a todas las cosas; no alcanza a cubrir, no alcanza a sanar todas las heridas, todas las fuerza interiores que rasgan y que desequilibran el pensamiento. En definitiva, la tentativa de la razón por resolver la realidad, de tratar con ella directamente para aquietarla, organizarla, no puede erradicar lo íntimamente humano, lo que podríamos llamar, los devenires irracionales. La razón aún no ha podido remediar los enigmas humanos, porque el espacio invisible, intangible, inconmensurable que está en medio de las cosas ya explicadas, también es una realidad aunque lo es del todo evanescente, y antes de ser comprendida, aprehendida, esta realidad huye del tacto racional. Y es que hay una libertad implícita, intrínseca en las cosas inexplicables del mundo, una libertad que no se puede atar, ni siquiera por la razón, y en el arte apenas si se puede sentir o nombrar en ciertos instantes de revelación.

Así, los dioses que habitaban entre las cosas tangibles, siguen estando, tanto porque se les quiere olvidar, negar, o porque se quiere escapar de ellos, o porque se les quiere recordar, evocar desde una necesidad emocional, sentimental, (cuando la soledad carcome por ejemplo). De modo que la libertad respecto de los dioses, como la libertad respecto de todo lo demás que hemos tratado de pensar, de indagar y explicar, sigue estando irresuelta y su experiencia sigue siendo trágica.

*Pues está no sólo sustraído al padecer, sino más allá de donde cualquier padecer tiene sentido: su vida es libertad. Y por eso, por ser libertad, el sujeto propuesto por el idealismo trasciende lo humano, por ser libertad pura, sin lucha, sin tragedia. Pues humano es vivir la libertad trágicamente.*⁵⁴

⁵³ *Ibíd.*, p. 163.

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 169.

2.1.4 La libertad: el plano ético y el plano moral

*El hombre «libre»,
el propietario de una voluntad larga e inquebrantable,
en esa posesión tiene también su medida de valor.
Friedrich Nietzsche*

Desde el plano ético y moral experimentamos la libertad fáctica, ya que en estos planos se organiza, reglamenta y valora el comportamiento humano, desde ahí se parte hacia donde la libertad es ejercicio. Claro que la relación entre ética, moral y libertad, no es una simple relación de organización para el efectivo funcionamiento del mundo humano, sino que estamos frente a un problema de tensión entre libertad, necesidad, idealización y deseo, pero sobre todo, estamos frente al problema de la alteridad.

Referíamos anteriormente, que la configuración de los dioses posiblemente es fundada en la necesidad de explicar el caos, al que se enfrentaba el ser humano. Ahora bien, podríamos arriesgar a decir, que la presencia de los dioses, la apariencia de los dioses es lograda por una proyección que el ser humano hace de sí mismo:

Una cultura depende de la calida de sus dioses, de la configuración que lo divino haya tomado frente al hombre, de la relación declarada y de la encubierta, de todo lo que permite se haga en su nombre [...] de la exigencia y de la gracia que el alma humana a través de la imagen divina se otorga a sí misma.

Porque finalmente la divinidad es el receptáculo de la inconformidad humana, la inconformidad de su propia imagen, de ahí que muchos dioses tengan forma casi humana, pero dotados de superioridad. Este fenómeno explica la lucha posterior entre ambas entidades y por supuesto, el deseo humano por heredar a los dioses en poder. La persecución de este poder, de esta apropiación de la esencia divina, culminará en el momento que el hombre logre la inmortalidad.

Así nos encontramos en el terreno del ser y el parecer, es decir, del ser y el querer ser, por tanto del deber ser: lo que el hombre quiere de si y debe hacer, hasta lograr el ideal que persigue.

La moral y la valoración ética son el medio, el trazo mediante el cual el hombre quiere lograr la materialización del ideal acerca de su imagen y de su universo, su representación ideal, su proyección puesta en principios: valores morales.

No obstante, no debemos confundir estos conceptos, moral y ética son cosas distintas, y para abordarlos respecto de la libertad, debemos explorar aquello que los distingue.

Pensemos en la moral y sus efectos, pensemos a la moral un poco en abstracto, fuera de contexto alguno, lejos de su historia, es decir, fenomenológicamente, pero evitemos hablar de una moral en general, aunque hablar de moral, es necesariamente hablar de las morales que corresponden a de cada época y a cada territorio del mundo. Deduzcamos entonces, algunos aspectos generales.

Ciertamente “la moral” de una sociedad (o de un individuo) no se reduce a las normas o leyes morales que la rigen –las cuales, por lo demás, no son todas explícitas ni mucho menos se “codifican” expresamente. Una moral comprende tanto aspectos normativos como valorativos, ideales y reales, internos y externos, subjetivos y objetivos, conscientes e inconscientes, racionales y extrarracionales. Constituye de hecho, un mundo diverso y complejo irreductible a otras esferas de la cultura.⁵⁵

Frente a la imposibilidad de determinar que es lo que comprende la moral, hablaremos un poco de los efectos que esta produce sobre nuestra cultura.

Tenemos que la moral ha fungido como mecanismo represor, valorando la conducta humana en función de nociones como son: bondad, cordialidad, piedad, entre otras del mismo rango. Tal organización moral de la conducta es para efectos y necesidades emocionales, ya que el hombre, frente a la ambigüedad en las relaciones que establece con el otro, requiere normar, lograr un esquema efectivo para el comportamiento, para encontrar el equilibrio entre lo individual y lo social. La moral hace su organización sirviéndose de la represión de los deseos instintivos, ya que el hombre no puede convivir desde y a partir del mero instinto, tiene que mediar entre lo que quiere y lo que debe o no hacer, de lo que puede y necesita, porque la relación con el otro y con el universo que quiere constituir, debe responder a la proyección que ha elaborado, que ha

⁵⁵ Juliana González, *Ética y libertad*. p. 26.

resuelto luego de mirar su historia moral⁵⁶. El hombre se da cuenta a cada momento, que debe superar los defectos que su pasado revela, como individuo y como sociedad. Lo que intenta también por medio de la represión moral, es anular el conflicto inherente a su condición de alteridad, de mundanidad; decimos conflicto inherente, ya que al entrar en relación, el hombre vive un choque, una confrontación.

Pero también existe un aspecto moral no represivo (interno, intuitivo); este es el de la autenticidad moral, partidario de la consideración y el comportamiento justo, respecto del espacio que comparte un ser humano con otro ser, aquí el hombre considera no sólo su beneficio, si no el beneficio del otro.

Decimos que la moral se requiere para la organización social, y decimos que no existe la objetiva organización porque la moral en sí no existe, sino que se expresa como algo plural, es decir, podemos y tendríamos que hablar de las morales, y siendo que la moral adquiere esta subjetividad podemos también pensar, que lo que se cumple con la moral es una necesidad individual y emocional, que resulta en una condicionante colectiva.

Lo que no varía y es una nota permanente de la naturaleza humana es su necesidad de distinguir y valorar éticamente. La eticidad es lo universal y constitutivo de las diferentes morales, sean cuales sean. Lo que es inalterable y base de la creación de diversas tablas de valor es la no-indiferencia misma, la no-amoralidad, como característica distintiva del hombre y como motor efectivo de la creación de las morales.⁵⁷

La ética opera entonces por la necesidad de la diferencia, del distinguir, valorar, discernir, para edificar el orden social, y con este fundamento el hombre crea los principios morales que regirán el comportamiento. La no-indiferencia que constituye la condición ética del hombre es también la tensión que existe entre necesidad y libertad, porque en esa tensión vive la posibilidad de elección.

⁵⁶ Gianni Vattimo refiere este fenómeno, como enmascaramiento. (*El sujeto y la máscara, Nietzsche y el problema de la liberación.*)

⁵⁷ Juliana González, *op. cit.*, p. 27.

*Las diferencias éticas están fundadas en el hecho de que hay opciones e intenciones, de que hay posibilidad de trascender las determinaciones, de preferir y valorar, y de actuar sobre lo real.*⁵⁸

Y en el mundo de la elección existe la posibilidad del equilibrio, el equilibrio que somete al caos, a la ambigüedad (aunque los principios éticos y morales parezcan tener un origen ambiguo), lo que hace más cercano el cumplimiento de lo que se ha proyectado como universo humano ideal.

*La libertad moral expresa la capacidad humana de enfrentar y trascender de algún modo el destino, sobre todo el destino interior: de abrir posibilidades en el seno de lo fatal y determinado. Y expresa asimismo lo inverso: la necesidad de limitar, de determinar, de preferir y optar, de definir un ser que brota desde el abismo de su propia in-determinación (las diferencias morales expresan también la lucha contra la hybris: la desmesura; paradójicamente, contra el exceso de posibilidades).*⁵⁹

La valoración ética y moral brota del íntimo deseo por trascender la posible determinación que el orden físico y biológico (necesidades naturales) opone al hombre. Trascender dicha determinación comprende, tanto abrir posibilidades como cerrarlas por elección del discernimiento humano. Así, el mundo es gobernado por el hombre. De este modo se emprende una búsqueda por la sublimación de la condición humana, se traza un camino hacia el dominio del mundo, hacia la abolición del caos, hacia la evolución y el progreso.

Claro que la condición ética del hombre no implica una dirección específica, simplemente se expresa en la valoración misma, en la necesidad de distinguir. La tabla de valores éticos y morales es el resultado de esta condición. Ser ético significa ser posibilidad de fundar principios de organización. El mundo que el hombre ha constituido es posible por la eticidad. El por qué de las elecciones del ser humano, posiblemente está en la inclinación emocional-racional del mismo, al pretender cristalizar la imagen que ha proyectado, tanto de sí, como de la totalidad del mundo que habita. Ahora, ¿qué ha proyectado?, la única posible respuesta, está inscrita en lo que evidencia el presente.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 28.

⁵⁹ *Ibíd.*, p. 28.

Pero finalmente la condición ética del hombre y sus valoraciones morales, que sirven para lograr un orden universal, no expresan problema en sí mismas, al menos no como fenómeno aislado, al contrario, existen para anular el conflicto de la alteridad y para la negociación entre seres humanos. Sin embargo, paradójicamente, la resultante de la actividad ética, es al cabo, lo que constituye el problema central de la libertad fáctica, y esto es, que por dicha condición ética, el hombre ha querido pero no ha podido resolver el problema del otro, ni ha logrado materializar la proyección que ha idealizado.

No lo resuelve, porque las valoraciones que hace el hombre, nacen o son fundadas sobre cierta relatividad y arbitrariedad que contempla lo que decíamos: necesidad y libertad, no obstante contempla la necesidad del sujeto, de su yo íntimo, antes que valorar la del otro. Ahora, cuando decimos que existe otro al cual contemplar para hacer una valoración ética, queremos decir, que hay muchos otros, infinidad de perspectivas que difícilmente pueden ser satisfechas por la subjetividad, la relatividad y arbitrariedad de las consideraciones éticas y morales. Esto quiere decir, que lo justo, benéfico y eficaz para uno, no lo es obligadamente para el otro, porque no se puede pensar en la humanidad como una generalidad, todo lo contrario, si bien existen situaciones de convergencia, son más los desacuerdos entre seres humanos.

En resumen, si hablamos de la libertad respecto de la condición ética, y de la posibilidad que esto significa, es decir, de la posibilidad de optar y ejercer la libertad, hablamos de un problema mayúsculo, ya que en el momento en que las libertades de los hombres se encuentran y se oponen, las opciones se limitan debido la imposición que supone la confrontación con el otro, de modo que la libertad de una es restada frente a la libertad del otro.

Por medio de los esquemas normativos se quería anular la ambigüedad, marcar el camino seguro para no caer en el error. Pero si tales esquemas son gestados en la arbitrariedad, (ya que todas las leyes humanas se originan en la intuición, en el deseo, en la necesidad y la conjugación de estas operaciones de la mente y la sensibilidad humana) la resultante será una trampa mental, una trampa de ideas, concepciones, relaciones arbitrarias y relativas que no confortan al hombre, y que no simplifican su devenir, al

contrario, lo llevan al desequilibrio interno y externo. Dichos esquemas morales en confrontación son la trampa, el laberinto en que está plantado el ser humano.

Así, la promesa de futuro que el hombre ha proyectado no se cumple.

*¡Cuántas cosas hay que presuponer para que todo esto sea posible! ¡Como, para disponer de antemano sobre el futuro en un alto grado [...] ¡Como para ello, antes que nada, el hombre tiene que haber llegado a ser él mismo calculable, regular, necesario, también a sus propios ojos, para al final, él al modo en que lo hace quien promete, poder responder de sí mismo como futuro!*⁶⁰

Nada más arbitrario, absurdo y azaroso que el ser del hombre y su destino. Nacer y morir es nuestro preciso devenir, todo lo demás es configuración, invención, artificio. La medida de las cosas humanas, de los valores humanos son relativos a su necesidad, su aprendizaje, su relación, es decir, responde a una operación singular, propia, exclusiva, y desde ahí hace su promesa de evolución, civilización y progreso; ya en comunidad, comparte estos conceptos y pretende llevarlos a cabo, cumplir su visión de mundo, no comprendiendo que dicha visión, (su lectura, su interpretación) la asunción de la idea y del concepto es ajena a la que el otro ha generado en su mente y su cuerpo.

Para cumplir dicha promesa de futuro hace falta que toda la humanidad se simplifique en una masa uniforme y estática, porque el hombre no sólo se enfrenta con el problema de la multiplicidad de perspectivas y la singularidad de las mismas, sino que también combate el hecho de estar inserto en un mundo mutable, y de ser, él mismo, un evento efímero y en constante cambio.

Ética y moral están por una necesidad existencial de proyecto humano, para la organización eficaz del universo, sin embargo dicha configuración (ética y moral) no alcanza a capturar la totalidad y la complejidad del universo para estabilizarlo.

Se ha pensado, se ha supuesto que definiendo los estados del hombre en términos de dualidad, se obliga la simplificación, pero sólo opera la simulación de un mundo inexistente, porque el infinito habita en ese intervalo que se extiende dentro de las nociones duales (Barbarie-civilidad, instinto-domesticación, maldad-bondad, salvaje-noble, crueldad-piedad, etc.). El hombre haría mejor viviendo en función de la tensión que

⁶⁰ Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, p. 307.

se hace entre dos estados contrarios, para así lograr un entendimiento más profundo, o simplemente lograr la asunción de las múltiples posibilidades de su naturaleza y condición.

Decíamos que la promesa de progreso no se cumple, (porque la promesa no comprende a todos los seres humanos y los confronta) aunque si se ha ganado cierto terreno en la materialización del proyecto, asimismo se ha perdido en otro sentido. Debemos admitir que en su evolución, el hombre ha resuelto conflictos mediante soluciones tecno-científicas, pero para efectos morales, ha perdido cierta integridad en el camino, es decir, ha pagado un alto precio respecto de su necesidad y su libertad, por someterse a un mecanismo que ha ido produciendo a lo largo de su vida. El precio que el hombre paga por la salvación de su alma, de su *yo* frente a la ambigüedad y el caos, es su *yo* mismo, ya que tiene que limitarse a cumplir la función de ser una pieza eficaz de este mecanismo para el progreso. Para la resolución de la vida, el hombre renuncia a sus potencialidades: el hombre valora, elige dejar de ser libre. La resultante también es un auto-desprendimiento de su ética y su moral.

Teníamos la imagen del laberinto de trampas creado por la mente, imagen que sirve para representar este largo proceso del ser humano para lograr su ideal, su salvamento, su estabilidad, en si un fondo fijo, una especie de eternidad apacible, una especie de paraíso calmo e inmutable.

El peligro de la destrucción, de la muerte ontológica quizá no debería sorprendernos, pues decíamos que la única certeza que posee el ser humano es su muerte; y al fin de cuentas, lo terrible no es en sí la muerte, sino la negación de la diferencia, el fin de la especulación, el fin del trance misterioso que se hace en el tiempo de vida.

2.2 La libertad y sus efectos

2.2.1 La libertad: origen de bien y mal

Este mal excluye el aplacamiento, aparta la confianza en la felicidad: sacrifica la vida, la consume peligrosamente, la dedica a lo sagrado, a la angustia.
Georges Bataille

El ser-libre participa en todos los acontecimientos del mundo, sufre o genera tales eventos, altera su entorno con su presencia y hacer, transforma su espacio hacia la edificación de cosas nuevas o la destrucción de lo que ya está. De modo que podemos afirmar que el ser humano actúa en beneficio a la vez que lo hace en perjuicio del mundo en su constitución natural, es decir, para bien y para mal, con bien y con mal, porque el hombre perturba, transgrede, pervierte el devenir con o sin control de su impulso creativo y destructivo.

El estado presente del mundo humano es la resultante de las alteraciones que el hombre ejerce en su tentativa por ajustar el universo a sus necesidades y caprichos, pues aquello que lo insita al movimiento no es siempre una justificada urgencia humana. De hecho el hombre se excede, ha llegado al grado de exigir al mundo, lo que éste no ofrece naturalmente; el hombre en su deseo de soberanía sobre las cosas humanas y las no humanas, estima que posee la facultad de dominar el orden no natural y quizá también el orden natural del universo; el espacio es para el hombre un campo abierto para la experimentación de las cosas buenas, asimismo para el ejercicio del mal.

El mal se hace patente no en un tono moral, sino el mal desde la perspectiva de la destrucción, de la perversión del mundo, vista y evidenciada en las guerras de exterminio, el agotamiento de los recursos naturales, los efectos destructivos de la discriminación, el abuso de poder y los desequilibrios sociales etc. Los efectos de este mal son: el malestar, el

rencor por lo pasado y un temor por lo venidero, un deseo de mal para los otros, un ansia de aniquilación de aquello que no comprendemos, que nos altera, o sea, la destrucción de todo aquello que no figura en nuestro proyecto particular: ese es el mal del hombre, su sed de destrucción justificada o no.

Y más presente está el mal cuando el hombre se entera, advierte, concibe que puede hacer libre uso de su razón, de su cuerpo, y dirige su energía hacia la destrucción; se sabe tan hábil para la construcción como lo es para la aniquilación: tan dotado para el bien como lo es para el mal.

Sin embargo este mal escapa a la comprensión (es de alguna manera consciente a la vez que inconsciente, voluntario e involuntario) porque está más allá de la moral. Es un mal relativo a..., que se encuentra en la balanza de los impulsos humanos con el mismo potencial que el bien, (aunque no se les valore del mismo modo) el mal es visto respecto de lo que afecta al hombre particular, es decir, el mal es subjetivo, el mal de alguno es el bien para otro, por eso es difícil distinguir, discernir acerca del mal, porque cuando se le quiere pensar, es demasiado ambiguo. Esto quiere decir que mal y bien están en una libre convivencia relativa a aquel que es afectado y a aquel que inflinge dicho mal o bien. Estos principios de creación y destrucción dialogan y fluyen en la persona, incluso antes de que tenga conciencia, ya que es en la sospecha de su apertura, de su libertad relativa a su finitud, donde el hombre siente la ilimitada posibilidad del mal y del bien.

...el Mal nació en la tierra con el primer rayo de la consciencia humana: el Inconsciente de la vida cósmica, pura emanación de Dios, no puede estar corrompido ni abrirse al mal. Sólo la consciencia, expresión de la libertad, goza de albedrío y puede inclinarse al mal.⁶¹

Los ideales románticos suponen que el inconsciente no es la matriz del mal, porque éste fluye y es incorruptible, y que sólo el consciente obra con maldad, o bien malicia, porque sólo el consciente maquina. Sin embargo ninguna de estas posturas atiende la verdadera raíz del mal, porque no todo el inconsciente es un fluido inalterable, y tampoco la conciencia es entera o pura. Esto indica que el mal convive en ambos terrenos (consciente e inconsciente), quizá como un puente entre ellos o como un efecto y producto de su

⁶¹ Albert Béguin, *op. cit.*, p .185.

dialéctica. El discernimiento por el cual elegimos el mal, no es sino la interacción entre lo que el inconsciente desea y lo que el consciente regula y permite.

La madre del mal no es la conciencia sino la libertad, pues si ella es la posibilidad, la que funda las capacidades humanas, es la libertad la que nutre y posibilita el mal.

Para Dostoyevski, ni la enfermedad, ni la vejez, ni la muerte (males del buda) son los males verdaderos de la vida, sino el mal humano: el volitivo, el moral, el interno, el pecado; el que depende del hombre, de sus deseos y sus acciones, de sus fuerzas psíquicas interiores: el mal que introduce el hombre en el mundo, y que sólo el hombre es capaz de infringir al hombre.⁶²

El mal viene de la libertad interior del hombre; no es el exterior lo que le pervierte y malea, porque el hombre no es un ser puro. Claro que llega inocente al mundo, pero al tomar conciencia reconoce dentro de sí su mal natural, su devenir en el mal así como en el bien.

Es en el instinto, en el profundo impulso psíquico donde se generan las energías para que el hombre obre con maldad, suma maldad ya que obra en contra de sí mismo, con o sin conciencia, porque destruyendo lo que le rodea, se destruye.

Verdaderamente suele hablarse de la bestial maldad del hombre, pero esto es horriblemente injusto para las fieras: la fiera nunca puede ser tan cruel como el hombre, tan artísticamente cruel.⁶³

La maldad del hombre es un misterioso proceder. El no siempre es un comportamiento burdo, torpe y arbitrario, es como expresa Dostoyevski, un acto de la fertilidad humana, y por tanto un acto creativo, muchas veces preciso, inteligente (no por eso justificable) y asombroso por su gran alcance.

El mal es mal en sí mismo y nada lo reivindica ni lo redime. En este sentido, el mal es absoluto, incondicional e injustificable; no es relativo a otra cosa, no es medio para una bondad, una justicia y una felicidad supremas.⁶⁴

El mal es un elemento original del hombre, no le llegó como consecuencia de la convivencia en el proceso de civilización; el mal ya estaba ahí en el centro del ser del hombre, listo para ser activado ante cualquier provocación.

⁶² Juliana Gonzáles, *op. cit.*, p. 240.

⁶³ *Idem. Apud*, Fedor Dostoyevski

⁶⁴ *Ibíd.* p. 248

“El mal”, en este sentido, es expresión de nuestro ser libre (tanto como lo es “el bien”). El mal no es algo extraño o ajeno a la esencia humana, algo extrahumano “demoníaco” o “bestial”; algo de lo que nos podamos desprender (o de lo que no podamos responder), como si fuese otra naturaleza que no nos pertenece o define.⁶⁵

El mal no es producto de un ánimo corrompido, susceptible de exorcismo o redención. El hombre no puede hacerse bueno, no sabe cómo volverse bueno, pues sólo comprende el mal y el bien como categoría moral; moral que es constituida por los principios que ha dispuestos su propia historia; principios heredados que el hombre no sabe cómo replantear. Para hacerlo, para reconfigura sus nociones, el hombre tendría que dismantelar su estructura ética, moral, en sí des-estructurar su pensamiento, además de revalorar una larguísima historia que en su seno esconde una crueldad primigenia, una cualidad instintiva de mal.

Es oficio humano el creer, el proyectar y el constituir la fe en el cumplimiento de su proyecto, así, creará imágenes nobles de sí mismo, confiará en ellas, edificará una visión de sí mismo y de su mundo. Por otro lado, lo que el hombre no puede hacer es inventar una máquina reparadora del instinto, del deseo, una máquina con la capacidad de extraer el mal de su ser. De hecho, al dejar todo en manos de su razón, de su inteligencia, está puliendo dicha capacidad, está perfeccionando su don para la crueldad, para la destrucción; cada vez logra mayor habilidad, mayor eficacia, al grado de hacerse creer que cuando actúa con maldad lo hace por un bien. Este mal depurado no es ya tan instintivo (aunque el instinto lo motiva), ahora es un mal intelectualizado, racional, diríamos, un mal civilizado, y en determinado momento llegar a ser un mal por el mal mismo, es decir, auto-consciente, auto-gestibo.

La libertad es el fundamento y principio efectivo del mal y del bien, porque la libertad es el fundamento de todo acto consciente e inconsciente. Sólo por la libertad se deja ver el mal, se permite, se abre:

La libertad es, ella misma, la causa primera de todo mal, de toda injusticia, de la ambición de poder, de las desigualdades, del atropello del hombre por el hombre, de la crueldad y la “antropofagia” [...] El más absurdo y radical problema de la

⁶⁵ *Ibíd.* p. 310

*condición humana puesto a la luz en el drama es el del mal de la libertad, o mejor dicho: el de la contradicción insalvable de la libertad, fuente de bien y mal.*⁶⁶

Aquí se nombra uno de los principales problemas del ser-libre, ambiguo y arbitrario, ya que en el libre pensamiento y acción se consuman bien y mal, injustificados y arbitrarios, y ello nutre el conflicto humano. El conflicto es tener que vivir en medio de estas posibilidades siempre activas: la posibilidad del bien y del mal.

Eso que el hombre quiere hacer sobre sí y su mundo, para una vida mejor (o peor en su defecto) se transforma en lo que genera el mal y el bien, ambos sucediendo casi simultáneos, constantes, por tiempo indefinido, hasta la muerte de la especie humana; extirpar el mal conlleva extirpar al bien y así la libertad misma, así también su diferencia ontológica.

Queda entonces admitir la existencia implacable del mal, lo cual no significa que el hombre tenga que inclinarse y someterse a esta condición. Lo importante es no ignorar, no disfrazar los fundamentos existenciales, las potencialidades, su matiz, y los efectos de su libertad. Y es que el mal perdurará hasta el fin de la era humana (podemos inferirlo), la inclinación del hombre por la destrucción es evidente y florece. Además es innegable que los efectos de la libertad (el mal sobre todo) están consumiendo la realidad, están royendo el universo, porque la libertad no es solamente la valoración, el nacimiento de una idea, un devenir irreversible e ineluctable: la satisfacción de la libertad proclamada es el principio de la soberbia, de la sed de poder, y luego de la aniquilación.

*La libertad ha tendido a realizarse, ciertamente, como hybris: violencia, exceso, soberbia, poder por el poder; como ruptura de los diques o de la "justicia". [...] La libertad como "pecado", como fundamento ella misma del "mal"; del mal como no-ser, carencia u omisión, "mala fe" o fuga; o bien como sometimiento a las "bajas pasiones", como odio y aniquilación.*⁶⁷

Para la subsistencia, el hombre debe y necesita tomar conciencia del advenimiento de los fenómenos; luego de esa toma de conciencia, de esa asunción racional y sensible de sus experiencias, podrá apelar a la transformación de ese fluido con el cual a consentido,

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 262.

⁶⁷ *Ibíd.*, p. 310

(inconsciente de que con ello ejerce la autodestrucción). El hombre vive y consecuencia esta paradoja de libertad y suicidio.

El hombre es libre y no lo es, es malo y no lo es, es conciente y no del todo, es tanto y a la vez está destinado a la nada; lo único que le es propio es su proceso y su posibilidad, pero todo es vano sino advierte, sino reconoce su estado, su presente.

El bien y el mal conviven en el ser, constituyen y nutren su vida, su padecer y su gozo. Ser muy humano significa estar abierto, en medio del caos, en la búsqueda de un orden, y para ello es efectivo el mal o el bien; el ser humano no es necesariamente noble, puro, piadoso, como quiere pensarse para lograr una imagen amable en el proyecto humano.

*Ver sufrir sienta bien, hacer sufrir todavía mejor: esta es una afirmación dura, un viejo y poderoso principio fundamental humano demasiado humano...*⁶⁸

Negar la parte original, el rostro cruel del hombre, semeja la negación del sueño, el delirio, el engaño, el empobrecimiento de un espíritu; la negación es sólo la ocultación de algo, es sólo un disimulo, y el disimulo es la no aceptación del ser. Cuando el hombre oculta, vive el goce de las apariencias, vive negado.

*Quizá sea lícito incluso admitir la posibilidad de que aquel placer en la crueldad en realidad no tiene por que haberse extinguido...*⁶⁹

Es menester superar y replantear el proyecto moral, donde todo es minado por la culpabilidad, donde el placer es una perversión corporal, y donde la crueldad es impensable. El disfraz de noble humano es la elección del que se ignora.

*Una prohibición tan terminante sólo contra un impulso igualmente poderoso puede alzarse. Lo que ningún alma humana desea no hace falta prohibirlo; se excluye por sí mismo. Precisamente la acentuación del mandamiento << No matarás>> nos ofrece la seguridad de que descendemos de una larguísima serie de generaciones de asesinos, que llevaban el placer de matar, como quizá aún nosotros mismos, en la masa de la sangre.*⁷⁰

⁶⁸ Friedrich Nietzsche, *La genealogía...* p. 316.

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 317

⁷⁰ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 119

Reconocer el lado oscuro del hombre, aceptar que gusta de la crueldad, de la violencia, del dolor, es la verdadera piedad, es el verdadero reconocerse, vivirse porque en efecto, la prohibición sólo se establece cuando un profundo deseo rebasa al hombre. Aceptar que no hay bondad sin maldad, que el hombre no es la mejor especie sobre la tierra, y que ello no lo exenta de belleza, hace posible la ruptura de la predestinación, es decir, de la supuesta naturaleza humana. El fin de la vergüenza de ser-libre, de ser-humano, es la urgencia para una vida comprometida, es la posibilidad de la anagnórisis humana, es la diferencia entre el sobrevivir y vivir.

2.2.2 El arte: ejercicio libertario.

Debo crear un sistema o ser esclavizado por el de otro hombre. No me interesa razonar y comparar: lo mío es crear.
William Blake

Cuando intentamos hacer una definición de la experiencia del arte nos quedamos con un extraño sabor de boca⁷¹, pues la posible respuesta nos llega íntima y particular a la vez que universal, ya que el arte parece pertenecer a todos a la vez que a ninguno. Pasa entonces que no alcanzan las palabras para explicar dicha experiencia, y no es que sobren, simplemente no hay justeza para definirle, y al mismo tiempo podríamos hacer mil y un analogías y metáforas llenas de verdad, para expresar lo que es para cada uno.

Lo único que si podemos acordar es que el arte es un fenómeno humano, es decir, igual que la libertad, es una experiencia y no un objeto. Y como ésta, hay otras semejanzas que intentaremos expresar para ver, como es que se corresponden el fenómeno de la libertad y el fenómeno artístico. Empezaremos por esclarecer por qué el arte es un ejercicio libertario.

Si observamos el universo y a las especies que lo habitan, podemos decir, que como tal y absoluta, la libertad no es accesible, ya que ninguno de los seres de la tierra es libre de determinar aquello que lo rodea o bien lo constituye, porque ninguna especie es libre de elegir su ser. Sin embargo de entre las teorías que explican el origen del universo surge un

⁷¹ Esta imposibilidad es la misma que se nos presenta al intentar explicar al ser y la libertad, es importante considerar que el arte como el ser y la libertad son experiencias evanescentes, y están más allá de las explicaciones ortodoxas absolutistas.

ser envidiable en poder, sobre todo por su absoluta libertad que es relativa a su inmortalidad: la libertad de Dios, que consiste en que ha creado al universo, lo ha inventado de la nada.

Antes pensaba que nuestra existencia era el sueño artístico de un dios, y todos nuestros pensamientos y sentimientos eran en el fondo sus invenciones e imaginaciones de su drama, también el que imagináramos decir “yo pensaba”, “yo actuaba”, era su pensamiento. Las leyes de la naturaleza eran inteligibles como leyes de su representación, o incluso bastaba que él nos pensara como esas representaciones para sentir la naturaleza como nosotros la sentimos. ¡No un dios feliz, sino precisamente un dios-artista!⁷²

Ahora bien, dice Blake: “lo mío es crear”⁷³, y en efecto, para que el hombre pueda sentir el poder de librarse de ser sólo un ente ordinario y común de entre los hombres, necesita crear, hacer aparecer lo inexistente, y no para ser un Dios, sino para semejar su libertad.

De este modo aclaramos que el que crea artísticamente no busca ser dueño y señor del universo que crea en su obra, simplemente que tal oficio de hacer aparecer lo que no está es su devenir, su inquietud. Con conciencia o sin ella, el hombre que nace para crear arte está más allá de la imitación en todos los sentidos, es decir, está más allá de ser imitador de Dios o imitador de la realidad. El artista actúa por ver revelados los misterios humanos que padece, por vivir rodeado de objetos y fenómenos que logran una significación trascendental respecto de lo ente, quizá por ello Nietzsche le denomina como el que actúa en terrenos metafísicos.

El arte como la actividad metafísica propia del hombre.⁷⁴

Pero quizá estas denominaciones venidas de fuera, es decir, por parte del filósofo, son sólo apreciaciones respecto no del ser que crea la obra de arte, sino de los efectos que se producen a partir de las obras artísticas que ha generado el hombre,

Aquel que porta la experiencia del arte no es poseedor de nada, pues su oficio está inscrito en su persona aún sin que él lo sepa, es digamos, una cualidad instintiva por su originalidad, pero intelectual y lúcida al tomar dirección y cumplirse.

⁷² Friedrich Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*, p. 64.

⁷³ Luis Racionero, *Filosofías del underground*, p. 28.

⁷⁴ Friedrich Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*, p. 66.

*Se siente morada, nido, de algo que le posee y arrastra.*⁷⁵

Destino, deseo y morada, pues aún cuando este ser parezca no elegir su devenir artístico, no debe ser confundido con un inspirado, o como puente y receptáculo de algo divino, porque como expresa Blake:

*Debo crear un sistema o ser esclavizado por el de otro hombre*⁷⁶

La libertad del artista consiste en que crea las leyes para su arte, ninguna obediencia lo somete más que la obra que está creando, es decir, nada viene de fuera, todo se confabula desde dentro.

El artista, al crear, remeda la creación divina y crea una eternidad...virtualmente.

*Es el juego, el juego profundo del arte.*⁷⁷

Volvemos a la idea del remedar el acto divino de la creación del mundo, en el acto de la creación artística, para insistir en que son fenómenos semejantes pero totalmente distantes, por ser el segundo caso, una experiencia netamente humana y que trasciende los límites del universo creado, es decir, trasciende el trazo de Dios, porque como dice la cita anterior, el artista crea una especie de eternidad, una continuidad más allá de la vida. Y no hablamos de una vida transmudana, sino de una eternidad que vive en la mente humana, en la memoria de una cultura, de una humanidad, porque el arte comprende de algún modo a todos los seres, por ser un juego profundo de libertad. Su límite aún no está dado, aún no hay una última medida para la creación artística, y en esa ilimitada capacidad está su ventaja frente a la vida creada y vista como realidad.

El artista en tanto creador, tiene delante la blancura, la posibilidad (y debemos recordar que posibilidad es ya libertad) de poner sobre el tiempo y el espacio algo aún no existente, algo nuevo. Decimos nuevo ya que no podemos ceñirnos al concepto de mimesis y representación para delimitar el fenómeno artístico, porque en el arte, siempre será novedosa la experiencia que se tiene de lo real. El artista no copia la realidad, no la representa, más bien la percibe y hace algo con ella, para ella y dentro de ella. Lejano a la idea platónica, el artista no finge representando la realidad, no la vuelve un artificio porque el artista vive esa realidad y la plantea desde su perspectiva. El arte está, en que

⁷⁵ María Zambrano, *Filosofía y poesía...* p. 41.

⁷⁶ Luis Racionero, *op.cit.*, p. 28.

⁷⁷ María Zambrano, *La confesión: Género literario.* p. 27.

eso ordinario que experimenta el ser humano (digamos excepcional), se revela, a partir de él, como algo extraordinario, por cobrar una belleza que no es accesible a la mirada de todos. El artista libera esa belleza para que los otros puedan experimentarla.

La flor silvestre y vegetal se encuentra ahí en su estar habitual y ordinario. La flor pintada, ya no es la flor, ya no huele ni se siente igual, es la flor pasada por ojos, cuerpo y mente del pintor que la desvela cargada de sí mismo. El pintor, (poeta, actor, bailarín, cantante, etc.) ofrece su yo íntimo junto a la flor universal; no representa la flor, se presenta a sí mismo en la flor o bien la flor en sí mismo. El artista crea ese momento en el cual los otros lo reciben a él, en la flor, esto quiere decir, que hace posible la comunión de su ser con el ser que vive la experiencia. Así, conceptos como mimesis y representación son trascendidos por el fenómeno. Ahora, respecto a la mentira que supuestamente es el arte, al ser entendido como representación ficticia, porque propone una realidad ficcional, producto de la imaginación que a su vez es producto de la mente, cabe decir: el arte miente tanto como cualquier sistema de pensamiento, por decirlo de otro modo, Platón mentía tanto como Homero.

La poesía era una herejía ante la idea de verdad de los griegos.⁷⁸

Pero volvamos a la idea principal: el arte es experiencia, es creación y por tanto es libertad.

Sólo en la creación hay libertad.⁷⁹

Y este ser, decíamos excepcional, crea paisajes, espacios, tiempos, hombres, sueños, destinos, eternidades, mundos enteros y complejos; además puede crear posibilidades para lo ya existente, o sea nuevas rutas. Su panorama es infinito, ilimitado, y para cerrar el ejemplo que habíamos propuesto podríamos decir: el artista hace eterna la flor que creíamos era perecedera.

*No soy nada,
nunca seré nada,
no puedo querer ser nada.
Además de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo.⁸⁰*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁸⁰ Fernando Pessoa, *Tabaquería en Drama en gente*, p. 309.

El artista no es libre sólo por contener dentro la posibilidad de los infinitos, sino que el artista también puede desencadenar y agitar la libertad oculta en los otros, los provoca, les introduce la libertad, les asalta su libertad. En el ser del artista está la facultad de hacer posible lo imposible, no hay materia o pensamiento que no pueda dismantelar, ya que si la realidad no le vasta la transfigura, la pervierte, porque esa es su condición de hombre creador. Cuando el artista crea no tiene límites, no obstante estos están fuera de él y cómo cualquier hombre está obligado a padecer la libertad.

Libertad parcial y contingente también en el arte. El arte es un momento, un instante semejante a aquel, en que el ala del ángel toca el hombro de alguno, sólo por un aleteo, y aunque el artista trabaja por vivir cerca de los ángeles no posee nada.

Claro que al hundirse en el arduo trabajo por ser creador, el artista de oficio podrá pensar que existe un camino confiable a la experiencia del arte, de hecho, intentará configurar ese camino, creará estructuras para vislumbrar el acceso a la experiencia del arte, pero igual que le ha pasado con su libertad, el camino al arte apenas caminado desaparecerá, porque éste no espera, no es estable, no-es, no es definitivo. La parcialidad de la libertad en el arte consiste en que se puede ser libre de las estructuras sociales y morales, de los absolutismos que propone el racionalismo y del estándar en que viven las masas, pero luego sin darse cuenta, el artista se esclaviza en la obsesión por aprehender el arte, en el enajenamiento de la pasión y posiblemente del ego: libre en algo, esclavo en lo otro.

El hombre artista está expuesto, está a la deriva en la búsqueda de otros sitios poco recurrentes para los hombres prácticos; busca donde refugiarse, sea en el delirio, sea en el afán del trabajo creativo, en el dolor, en la obsesión. Sale de si para entrar en lo otro, y si es posible en el otro, pues el artista perece con su obra, si ésta no está frente al espectador. La libertad del arte tampoco es total, ni eterna.

En resumen, el artista no quiere otra cosa que abrir, que revelar, es decir, liberar, y que aquello que sea liberado hurgue en los otros para provocar su propia apertura individual.

Entonces, la libertad se ejercita, es efecto de la creación artística, asimismo, el arte es un efecto de la libertad, sólo por ella es efectivo, es decir, son fenómenos que se pertenecen.

El poeta no se cuida de hacer el recuento de sus bienes y de sus males; el inventario de su fortuna.⁸¹

Y desde esta perspectiva de apertura y libertad artística es desdeñado el “arte institucionalizado”, porque éste no nace del deseo por crear, sino del deseo por ganar algún bien o reconocimiento. He ahí que el ego (a veces también la necesidad) ha esclavizado y quizá derrotado al “artista”, porque el objeto que se persigue ya no es la experiencia, sino los beneficios materiales que se logran en nombre del fenómeno artístico. En ese momento ya no hay arte, sólo queda la soberbia y el artificio, y desde ahí no hay posible libertad sino una absoluta esclavitud de la vanidad, la avaricia o la pobreza.

El poeta no tiene método... ni ética.⁸²

Tampoco existe libertad en el “arte academicista”, porque justamente los seres que pretenden crear desde el sometimiento a las estructuras, es decir, desde la seguridad que provee el modelo y el método, no asumen la libertad, más bien temen el no tener un sitio en el terreno del arte, un sitio estable al cual recurrir para lograr resultados en su creación.

Y la poesía no se entrega como premio a los que metódicamente la buscan, sino que acude entregarse aún a los que jamás la desearon; se da a todos y es diferente para cada uno. Ciertamente es inmoral. Es inmoral como la carne misma.⁸³

La conciencia represora es la que busca estructurar modelos morales, y en el arte sucede lo mismo. La necesidad de modelos absolutistas, o bien inflexibles, es la negación de la libertad de la creación. Además, este “artista institucionalizado” que se rige bajo las normas de la academia, quiere entrar en un sistema, legislar el arte, ser aceptado, vivir en el estándar, en la ética de los otros, o bien, quiere hacer del arte un abrigo, una cura, una salvación, una reivindicación; un “arte” reglamentado, negociable, rentable. Ese es el

⁸¹ María Zambrano, *La confesión...* p. 63.

⁸² *Ibíd.*, p. 25.

⁸³ *Ibíd.*, p. 46.

“arte” con licencia, el que se aprende y se enseña, el que se metodiza para luego comercializarse.

*Y una vez consumada esta entrega de sí, el poeta ya no puede querer otra cosa.*⁸⁴

La consumación del arte es libertad autentica, vuelta experiencia extraordinaria. La crítica tanto a la institución y la academia artística es necesaria, porque justamente el artista existe en gran medida, por liberar al hombre de la objetividad en la que se pretende vivir, por lograr un mundo práctico para las masas. El artista existió de entrada, porque no estaba conforme con lo que la realidad le presentaba y necesitaba siempre algo más. Claro que la crítica no hace exigencia alguna, porque el artista sigue siendo lo que ha querido ser por ser libre, y el otro es sólo un remedo de creador.

El artista es libre del arte mismo y no por voluntad, más bien porque ni siquiera puede vivir en el arte eternamente. Como decía Zambrano, es morada, pero al mismo no mora en ninguna parte, porque el arte mismo no habita en ninguna parte, es circunstancia, es situación imposible de conjurar a voluntad (aunque aspiremos ocultamente a poseer ese conjuro perfecto, para vivir de la mano del arte), en eso consiste también su belleza, pues cuando apenas se le siente cerca, en medio de la conmoción y de la agitación, el arte abandona a la persona, la abandona para cambiarse de piel, así, el hombre se queda desposeído de la facultad de la creación y de esa libertad provista por el hecho de crear.

Decíamos en el primer capítulo, que el hombre se libraba de los dioses al ir en busca de la razón, y que al salir de una situación existencial se hizo preso de otra. Ahora, podríamos decir que el hombre podrá salir de su razón no sólo en sueños o por su psique impulsiva, sino que tendrá una puerta mediante los efectos el arte. Y en el arte será transformado, respirará de momento un aire ligero, casi desplegará un ala, sin embargo, si el hombre no se cuida de la vulnerabilidad que ejerce en él su soberbia, este ser humano será atrapado, devuelto de golpe a la tierra y carcomido desde dentro, caerá preso en su ego y eso lo despojará de su libertad creadora.

En lo anterior hacíamos la pregunta, ¿quién provee de libertad a Ifigenia? Y la respuesta que se aplica al caso de *Ifigenia entre los Tauros* es, que había sido Orestes en

⁸⁴ *Ibid.*, p. 41.

nombre de Apolo. Luego en el caso de *Ifigenia cruel* había que hacer nuevamente la pregunta, y nos encontramos con una respuesta que comprende, tanto razones de índole ontológica, hasta un fundamento respecto de la creación artística. Del constructo que se logró pudimos reconocer o interpretar, que *Ifigenia cruel* es provista de libertad por el creador que retoma la historia, para replantearla en función del problema de la libertad, problema que juega un papel central en la crisis de pensamiento que se vivía, justamente en el momento en que el autor escribe esta obra, es decir, siglo XX. Para los propósitos de esta tesis es necesario declarar, que el arte es quien provee a Ifigenia de su libertad, tal como es presentada en la obra, ya que sólo por medio del arte, el creador puede otorgarle una nueva posibilidad. Ifigenia trasciende el destino que oponía el mito y la era que la vio nacer, y lo logra por medio de la mirada del creador.

Reyes mismo es liberado por Ifigenia, por efecto de ese “no” que Ifigenia opone a su destino. Reyes opone un no a la imitación, a la inflexibilidad de la racionalidad en la era clásica, la cual critica diciendo: *Su concepción de la vida racional deja mucho que desear: era muy estrecha, muy arrogante, muy insensible; desestimaba de una manera desastrosa las fuerzas oscuras que el hombre debe vencer dentro de su propio corazón.*⁸⁵ El proceso que efectuó Reyes es el de la creación y de la libertad artística. Y por ello decimos, toda sumisión debe ser revocada desde el no-libertario, que está hecho a la medida de la necesidad creadora.

Reyes se expone como pensador y como creador, y desde el terreno del arte escribe su Ifigenia, porque ésta era...

*Como una flor que me hubiese brotado dentro.*⁸⁶

Así, el artista recoge la flor dentro de si para liberarla.

⁸⁵ Alfonso Reyes, *Las agonías de la razón en Obras completas de...* p. 357.

⁸⁶ Alfonso Reyes. *Comentario a la “Ifigenia cruel” en Antología de...*p. 136.

2.3 El problema de la libertad: una no definición del fenómeno.

*¡Espíritu eterno de la Mente sin cadenas!
Libertad ¡más brillante en las mazmorras!
Byron*

La libertad se expresa y experimenta en distintos momentos y procesos, tanto si se la piensa individual o colectiva (ontológica, psicológica o ética). La libertad es un fenómeno que se comporta en diferentes ámbitos y por ello es difícil definirlo aisladamente. Por el momento sólo queda declarar la libertad como principio de flexibilidad existencial, que participa en impulsos psíquicos y valoraciones éticas, y que desemboca en efectos morales, sólo hasta que podamos investigarla como problema fundamental en la vida del hombre.

Lo primero a considerar y que constituye tanto el problema de la libertad, como la posibilidad de esclarecerla como fenómeno, es la concepción absolutista que se tiene de ella.

En Sartre, incluso, el hombre es su propia libertad y por tanto es su propia nihilidad. Es "la Nada" misma, opuesta por definición al ser. La libertad es la nada pura.⁸⁷

Desde las perspectivas absolutistas existe la tendencia de mirar la libertad en relación con la nada o el vacío. Sartre conciente en esta interpretación; acertadamente concluye que la libertad tiene una importancia fundamental en el desarrollo existencial del hombre, sólo que su postura subestima algunos aspectos igualmente importantes; consume la libertad como una idea simplificada al relacionarla con la nada; para él es preciso pensar la libertad como un fenómeno puro y por tanto absoluto, es decir, un fenómeno con una sola dimensión, y ésta es de vacío. Cabe objetar a la perspectiva sartreana, que el mismo vacío y la nada pueden quedar como conceptos puros, como ideas puras, sin embargo, en términos fenomenológicos, empíricos, se asumen de distintas maneras, se complican porque adquieren distintas dimensiones.

Sartre antepone la libertad a otros aspectos del ser (el instinto, la psique, la pasión, etc.), supone que si el ser es libertad (ontológicamente), está condenado a optar libremente en todo momento, está condenado a la decisión y por ello a la libertad misma; ahora, si está sujeto a la opción, a la valoración, lo está conscientemente, porque la valoración es efecto del discernimiento. Sartre estima que la libertad vive en la conciencia, y la conciencia es producto de la razón, de una razón que cree en los efectos absolutos que ella misma requiere. Sin embargo, Sartre opone dos conceptos centrales en su pensamiento; constituye una contradicción que resuelve en función de lo absoluto.

...el hombre está condenado a ser libre. Condenado, porque no se ha creado a sí mismo, y sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace. El existencialismo no cree en el poder de la pasión. No pensará nunca que una bella pasión es un torrente devastador que

⁸⁷ Juliana Gonzáles, *Ética y libertad...* p.

*conduce fatalmente al hombre a ciertos actos y que por consecuencia es una excusa; piensa que el hombre es responsable de su pasión.*⁸⁸

La libertad de Sartre es vista en dos dimensiones, condenación y opción, que interactuando resultan en responsabilidad de la totalidad de las acciones.

Podemos perseguir la libertad absoluta desestimando la pasión y demás movimientos subterráneos del ser del hombre. Podemos perseguir a la libertad como hemos querido aprehender al *ser*, pero igualmente (como sucede respecto al *ser*) la veremos desvanecerse, transfigurarse en algo diferente, hasta en esclavitud (sea como idea o como experiencia).

El problema de la exégesis de la libertad es un problema de acercamiento, lo que hace Sartre y otros, es querer explicarse y explicar la libertad a partir de la conceptualización, de la idea. Entonces estamos frente a un problema de idealización, es decir, su acercamiento no es fenomenológico, no hay hermenéutica, de modo que no hay posibilidad de hacer la exégesis de la experiencia. Desde esta perspectiva (conceptual) es sencillo hablar de totalidad, de vacío, de nada, o bien responsabilidad, condenación, etc.

Sartre hace una conversión existencialista de un mecanismo religioso, convierte la culpa en responsabilidad; explica la libertad en función de la valoración, de la decisión conciente y de la responsabilidad que se tiene de esa consciencia, a tal grado que el hombre tiene que hacerse responsable de su pasión, porque la libertad está sujeta a la expiación de los actos, los sueños, deseos, pasiones, impulsos; Sartre no se fía de nada de ello, ni del inconsciente, no se fía de nada que el hombre no pueda dominar. Respecto de esta concepción de la libertad existencialista, conciente, absoluta, hay algo que concuerda con cualquier otra interpretación, y esto si responde a la experiencia que se tiene de la libertad, y es la angustia que supone experimentarla, cuando esta, la angustia, supera el dominio racional.

Contrario a las determinaciones del pensamiento absolutista y de la asunción de responsabilidad a las consecuencias de la libertad, la vida dice, la experiencia dice que hay mucho de fortuito, mucho de inexplicable y azaroso en el comportamiento humano,

⁸⁸ Jean-Paul Sartre, *El existencialismo es un humanismo*, p. 24

porque en el hombre hay mucha incertidumbre, de hecho, hay mucha inconsciencia, y ésta no se hace responsable, quizá porque en efecto, en el fondo de si mismo, el hombre rechaza la consciencia, la responsabilidad, y este no es un simple rechazo, es de hecho, una reacción orgánica, una reacción psíquica-corporal, ya que la mente, el discernimiento, la razón no está exenta de emoción, de sentimiento. Decíamos antes que vivir en plena conciencia es vivir en vela eterna, lo cual es imposible, innecesario y demasiado padecer; asumir todas las responsabilidades de nuestro ser como razón, como conciencia, como pasión, es pensar la vida bajo el yugo de la condena eterna, en la expiación eterna de los actos o bien, en la pasividad frente al temor de caer en el error. Sartre olvida otras experiencias humanas, olvida que el delirio muchas veces se antepone y desequilibra cualquier conciencia y razón.

...pero esta libertad se quiere en lo concreto. Queremos la libertad por la libertad y a través de cada circunstancia particular. Y al querer la libertad descubrimos que depende de la libertad de los otros.⁸⁹

Parece también, que Sartre confunde lo absoluto con lo relativo, lo abierto con lo limitado. Sartre habla de esa libertad particular que desea el hombre, esa libertad por la libertad misma, que estando frente a la libertad del otro debe tener consideración, debe extender pleitesía, es decir, libertad que quiere pero debe porque es dependiente. La libertad de un hombre depende de la de otro, se anula, se desarticula; pero sólo se desarticula porque se la quiere ver en un sólo plano, como decíamos al referirnos a la libertad en el plano ético, valorativo, activo, frente a los ojos. Y ciertamente, si pensamos en términos de lo real, lo frente a los ojos, un cuerpo no puede ocupar el espacio que ocupa otro cuerpo, así, un hombre no puede ser libre si se interpone la libertad de otro ser. Por eso es necesario mirar más allá del cuerpo mismo, del ser como persona únicamente física, porque dentro del ser conviven, digamos, interactúan la persona ontológica, psicológica, ética, artística; y si todos estos planos confluyen, cabe preguntar, si sigue siendo posible el ser en libertad absoluta.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 39.

Sartre piensa la libertad como causa-efecto, libertad-responsabilidad, responsabilidad-angustia, por eso la operación parece una simplificación del fenómeno, a lo cual necesariamente y frente a la evidencia debemos oponernos. Sin embargo, la visión absolutista y sobre todo, una exégesis conceptual nos sirve para precisar justamente, que no podemos explicar la libertad aisladamente, conceptualmente, idealmente, o de forma absolutista, y que debemos, por otro lado, observar con sigilo, con apertura, este fenómeno que escapa a la idea misma que lo funda como concepto, que podría ser la nada o el vacío.

Y porque el fenómeno de la libertad escapa, excede el concepto, nos queda la sensación de total incertidumbre respecto de este problema que urge asumir, y es menester asumirlo, experimentar la libertad y de algún modo entrar en la comprensión de ella, en su exégesis, porque el hombre siente más que nada una tremenda sed de ella, y por ella ha efectuada distintos movimiento significativos para su historia como especie. Porque es libre se mueve el hombre, y por sed de libertad se mueve también.

Pero hagamos un recorrido, una exploración del fenómeno y logremos algunos principios básicos para este entendimiento de la libertad.

Hasta aquí podemos declarar que hay una libertad que traemos desde el nacimiento, (la libertad ontológica), otra que siente, que vive en lo consciente y fluye en lo inconsciente (la libertad de la psique) y otra que se vuelve efectiva en el hacer, como cumplimiento del proyecto del deber ser y del parecer (la libertad ética y la moral).

También podemos decir que lejos de ser la libertad "absoluta", de una sola dimensión, es más bien un principio de determinación. La libertad y el problema de la libertad es que su existencia es la latente posibilidad de su no-existencia, y de ahí que surjan infinidad de interrogantes, porque la libertad constituye por si sola una paradoja, es un fenómeno complejo y que presenta dos efectos simultáneos. El hombre siente la ambigüedad, la vaguedad acerca de esta experiencia de la libertad, por ello no puede asumirla, y es mas allá de necesitar comprenderla, necesita reconocerla.

La libertad es problema, es incluso el problema fundamental de nuestro saber del hombre y de nuestro hacer; pues a pesar de que parecería que son preguntas resueltas (si no es que agotadas por su carácter recurrente y por las múltiples respuestas que se han dado de ellas), se planteen de nuevo y con nueva urgencia

*las viejas interrogantes: ¿Qué es realmente la libertad? ¿Consiste ella, como han dicho los propios filósofos, en una pura indeterminación, en una completa espontaneidad e incluso gratuidad? ¿Rompe verdaderamente la libertad el encadenamiento natural?*⁹⁰

El deseo de reconocer la libertad, de encontrarle un rostro nítido, es seguido por el deseo de su negación (a esto nos referíamos al decir que presentaba dos efectos simultáneos). El hombre pide libertad porque ante todo sobrepone su orgullo, su soberbia y quiere dominar lo que le rodea, por otro lado, niega su libertad porque su total asunción lo hace recipiendario de sus consecuencias, tanto si la experimenta sólo como idea, como deseo, o si la efectúa en el comportamiento. De alguna manera inconsciente, el hombre reconoce que su libertad, a la vez que le abre caminos, también los cierra.

El hombre vive estados contradictorios, quiere poseer su universo y a la vez quiere deslindarse de él, pertenecer y a la vez alejarse. El hombre libre está obligado a aceptar que está solo, que nada le pertenece, ni pertenece a nada; el hombre libre tendrá que abandonarse y ello amedrenta su corazón.

*Pero al ganar lo individual ha perdido la universalidad y con ello la comunidad; al afirmar el tiempo y la libertad, ha perdido el ser, la permanencia y la unidad.*⁹¹

El hombre es el ser que gana para perder y esa es una de sus múltiples tragedias. Nada puede conservar y acumular, no puede reunir las condiciones que satisfagan su proyecto como *ser*. Por ello la conciencia ha remediado su estado cruel en el mundo con la configuración de uno más estable (sea como aspiración, utopía o bien anestesia psicológica), un mundo engañoso, un mundo aparentemente regulado para transitar por la vida sin mayor complicación. Esta reacción es parte de la paradoja que es la libertad, que parece estar ahí sin que se la pueda tomar, porque hay muchas condicionantes que la alteran y la ocultan: aunque está ahí siempre, no tenemos fácil acceso.

La libertad de optar es principio de determinación, no sólo indeterminación y vacío. Reafirma Juliana Gonzáles: *es algo que se abre para cerrarse luego.*

⁹⁰ Juliana Gonzáles, *op. cit.*, pp. 9-10

⁹¹ *Ibíd.*, p. 199

El hombre está inmerso en una serie de circunstancias, y está en su posibilidad el tomar una opción, así va disponiendo una nueva situación. Esta nueva situación es más clara, más estrecha, porque está asumida desde la decisión; el entorno no es más una arbitrariedad (no olvidemos que el nacimiento del hombre como especie es, a falta de evidencia que indique lo contrario, una arbitrariedad).

El ser humano, por su condición de ser libre, de arrojado en el mundo, de ser apertura, es su posibilidad de cerrar sus propios caminos, organizarlos, esclarecerlos.

La libertad no es meramente situarse ante la posibilidad, como pura posibilidad; no es la proyección hacia una "nada" absolutamente indeterminada o indefinida. La libertad, como tal libertad, es principio de determinación, de elección de un posible y, por ello, implica un cierre de caminos, una negación de otras posibilidades a la cuales se renuncia y precisamente en la elección.⁹²

La libertad ejerce necesariamente un intercambio, una dialéctica, porque su apertura es su negación, su aparecer es para la ocultación; la libertad se ejerce para limitarse a sí misma, es decir, la libertad se valora a si misma, se mide a si misma, se efectúa y al efectuarse se pierde. La libertad es un fenómeno dialéctico, porque es un fenómeno contingente y parcial.

La libertad sobre todo, como se ha visto, no se comprende sino como un literal "fenómeno dialéctico".⁹³

Digamos que la libertad está siempre presente como posibilidad en su carácter contingente, o sea que está como evento transitorio, como proceso, de ahí que no puede figurarse como absoluta o como destino al cual llegar. No hay un lugar de encuentro ya que la libertad no es localizable, más que en su origen como posibilidad humana. La libertad es fundamento, es caída y proceso humano; la libertad es instrumento, es camino, es dirección, asimismo la libertad no dispone tiempo, no dispone espacio en términos materiales, por ello la libertad es un fondo, una recurrencia, pero no es materia, y no es destino, *no-es*.

⁹² *Ibíd.*, p. 204.

⁹³ *Ibíd.*, p. 207.

La libertad es una invención del deseo humano por expandirse, por asumir sus estados ontológicos y sus impulsos inconscientes. No es un objeto o un fenómeno externo, la libertad es un principio en si misma, además de ser su propio fundamento; no llega de fuera, no se la provoca para que venga, no se la hace (aunque si se la ejercite), es un fenómeno multiforme, una experiencia siempre en relación a otras experiencias, siempre necesaria para otras experiencias, y es fundamental porque sin ella el hombre pierde diferencia con otras especies, sin ella el hombre no seria el que es.

La libertad es literal causa sui, incondicionada, incausada, sin otro fundamento que su injustificada invención...⁹⁴

La libertad es la posibilidad de la realización del proyecto humano, a su vez, es su ansia y su temor por el mundo que quiere dominar y poseer. La libertad es su energía, su movimiento, el fluido humano, es su cuerpo sobre el espacio e inmerso en el tiempo.

La libertad, en cambio, es la in-quietud, la in-satisfacción, el principio de movimiento y de ascensión; es la energía espiritual por la cual el hombre crea aspiraciones existenciales (principalmente las morales) que están por encima de la mera satisfacción natural.⁹⁵

La libertad no es sólo un movimiento al interior, es un movimiento que insita siempre al exterior, por eso la libertad nos hace chocar, encontrarnos y confrontarnos con los otros, porque el ser se extiende, las libertades, los espacios se alteran, porque también es un fenómeno que se explica y se contradice por la alteridad. Su dialéctica también la es por este efecto, porque siempre hay un otro, aún cuando el otro es uno mismo o el universo entero.

En la libertad interactúa lo que viene con el *ser* de antemano, con lo que llega en el trayecto de la vida, con los eventos diarios; la libertad hace un puente entre lo que puede y debe ser, lo que quiere y puede ser, entre lo que es y será, y ese puente es la posibilidad del camino, esto quiere decir, la posibilidad de seguir viviendo en este mundo.

La libertad es, en todo caso, el concepto coyuntural entre la ética y la ontología.⁹⁶

⁹⁴ *Idem.*

⁹⁵ *Ibid.*, p. 261.

⁹⁶ *Ibid.*, p.300.

La libertad siendo una, la fundamental (la que funda y fluye en las libertades, o mejor dicho, en sus distintas formas de experimentarla) nutre la libertad fáctica, la edifica y el hombre dispone las formas de su realidad, y ello sólo posible porque la libertad ética existe, y es así, porque existe la libertad ontológica. Ahora, por la síntesis y negociación de las libertades (ontológica, psicológica, ética, etc.) el hombre posee la facultad para la invención y para la creación, de ahí que existan la ciencia y el arte, el bien y el mal entre otros fenómenos.

La libertad ontológica es el fundamento de todas las modalidades de la libertad fáctica o existencial: de la libertad moral; de la libertad de acción y de pensamiento; de la libertad política, intelectual, artística, etc., así como de las negociaciones de todas estas libertades.⁹⁷

El ser libre lo es y no lo es por esta dialéctica, por esta parcialidad de la libertad que es un ganar y perder terreno. Este principio fenomenológico de la libertad hace del hombre, el gobernante, a la vez que el esclavo de su condición.

En el ser-libre contingente y parcial está puesta la verdadera identidad de la libertad, si se le puede llamar a este ser y no-ser, estar y no estar como “identidad”; y sólo a través de esta explicación, ante todo flexible, es que podemos entenderla y atenderla. De otro modo sólo forzamos un efecto de libertad, y de ahí que caigamos en vanos radicalismos y extremismos, como querer dominar todo por medio de la conciencia y la racionalidad, cuando suponemos que somos absolutamente libres para hacerlo.

Libertad es, en efecto, temporalidad, diversidad y contingencia. [...] La libertad es la posibilidad de la no libertad.⁹⁸

Decíamos que el *ser* era apertura y enigma, que no se le podía encontrar ni definir en ningún momento por su calidad de finito, y que la muerte era la única determinación absoluta del ser. Ahora podemos asegurar que esta libertad participa y se funda en esa apertura, es decir, en el ejercicio libertario el hombre conserva su estado fundamental de abierto, de orfandad, de soledad, de arrojado en el mundo y en constante caída. La libertad

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p.301.

y el ser se vuelven inseparables por devenir unidos, se alían para que el ser conserve algo de su estado primigenio; por alterar una u otra, el hombre se pervierte.

El ser es susceptible de cerrarse frente a la angustia, a la ambigüedad y frente a los efectos dolorosos de su devenir. *El ser libre es el ser del conflicto y la ambigüedad.*⁹⁹ Por ello el ser es susceptible de vivir en la negación de su ser.

Esta dialéctica de contrarios y de la ambigüedad, atiende la singularidad, la relatividad y eventualidad del ejercicio de la libertad y del devenir del ser. No hay una lógica lineal aplicable: la libertad no es recta, ni justa, la libertad responde a la eventualidad y también a la arbitrariedad en que está puesto el ser.

La ética, la moral también participan de este principio del ser-libre, no sólo por el discernimiento *consiente*, pues aquí hemos tratado de demostrar que la optación del hombre frente a las cosas, no siempre sucede desde la conciencia, desde la racionalidad; aún en su región sentimental e irracional, el hombre elige algo sin representárselo objetivamente, pero elige, y así se funda la historia moral del hombre. Así, la vida ética y moral parece, la mayor parte de las veces, contradictoria, conflictiva, pues su matriz es del mismo material. *No hay ética sin alternativa, sin posibilidad, sin ambigüedad, sin capacidad de opción y transformación: sin libertad, en efecto.*¹⁰⁰

Pero finalmente la libertad es sólo posible cuando se la deja ser; es fáctica cuando se la ejercita, e importa que se ejercite, pues como impulso reprimido, como fundamento negado, semeja un aborto que no ve la luz. La libertad debe ser por tanto liberada, el hombre tiene que vivirla, padecer y gozar sus movimientos desde la conciencia y desde la inconciencia, desde la razón y la emoción.

*La libertad es "libre", valga decir, y, en efecto, sólo está donde se ejerce.*¹⁰¹

Y aunque la libertad ejerza tensión en el hombre, y se mesure a si misma a la hora de elegir, de determinarse, no posee nada fijo, no posee un fondo inmóvil. El hombre no llega al mundo predestinado, hecho, definitivo; puede volver a edificar el modo de su libertad fáctica, su vida ética y moral (porque el ser-libertad, como energía, como fluido, lo

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 306.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 311.

requiere, lo desea), sólo tiene que asumir, reconocer que posee dicha posibilidad de mutar las coordenadas de su vida, de su proyecto, así como integrar sus efectos probables.

3. EL PROBLEMA DE LA LIBERTAD EN *IFIGENIA CRUEL*.

En este punto del trabajo sólo queda explicitar y puntualizar la relación que encontramos entre los acontecimientos plateados en la obra *Ifigenia cruel de Reyes* y la teoría respecto el fenómeno de la libertad. La intención es esclarecer cómo se comporta la libertad en la obra, no sólo en el desenlace del drama, sino en todo su desarrollo.

3.1 El problema de la libertad en Ifigenia cruel y la presencia del no libertario.

La primera Ifigenia que pudimos apreciar (la de Esquilo), deja claro que su libertad se le oculta, aunque implícitamente, Ifigenia sospecha su orfandad, su soledad y su libertad, así, la proclamación de ésta sólo aparece en forma de una sutil ironía. Frente a la indefinición del ser y de las cosas del mundo, y con la extrañeza acerca de todo en una era temprana, el hombre no podía más que sentirse perdido, naufrago en el universo y aterrorizado por su condición, de ahí que necesitó ocultar su libertad, encubrirla, pensar en función de un destino y en relación con los dioses. Así, Ifigenia, luego de ser ofrecida en sacrificio y de convertirse en sacerdotisa, vuelve a su hogar donde la civilidad se instaure; vuelve para ser la matriz de una raza que se redimirá por los favores de Apolo.

Llegada la modernidad, las cosas debían transformarse e Ifigenia había de aparecer con otras palabras, con otras características, aunque fuese del mismo sustrato que aquella, la de Esquilo. La Ifigenia del siglo XX deja ver otras regiones de su ser, todo lo antes oculto y disfrazado tiende a hacerse visible y legitimado; en esta Ifigenia había que hacer mención de aquello que era innombrable en la era clásica.

Reyes muestra en el primer tiempo, una Ifigenia desposeída de su ser, angustiada porque ha olvidado el pasado, porque no posee identidad. También presenta en Ifigenia un carácter cruel, con ello demuestra la fortaleza interna que la constituye. Sin embargo el presente no la conforta, tiene una urgencia de certidumbre acerca de su pasado, quiere saber para poseerse a sí misma y Reyes le permite penar por esta carencia, por esta incompletud.

Reyes hace que su heroína fluya instintiva, salvaje, cuando destaza a las víctimas con mano firme, y es este acto cruel lo que la redime en cuerpo antes que en pensamiento,

la libera antes de que su conciencia pueda tener registro de ello. El conflicto perdura, porque con este ejercicio no cesa su padecer, (no hay totalidad, no hay absoluta conciencia de la experiencia, no hay conformidad) y es que Ifigenia aún no integra su libertad conscientemente, no sabe que su instinto, su crueldad original es parte de su apertura, que sólo ser en el presente le provee de la libertad que necesita, y que si duda de los dioses es porque estos han dejado de ser la causa prima de su existencia. El conflicto es en si, el desconocimiento de sus posibilidades y sus facultades, de ahí que se haga necesaria la anagnórisis.

Ifigenia presiente su apertura, su libertad, pero como aquella (la de Eurípides), no puede admitirla, asumirla sino es a través de un largo camino de reconocimientos, de exploraciones de si misma; Ifigenia debe recordarse. La libertad original está latente desde sus primeras palabras, es sospechada pero no ejercitada conscientemente y eso la hace esclava.

Pero el autor sabe de los prodigios que hay en la incertidumbre, en el misterio, y propone a través del coro, que Ifigenia debe inventarse una vida, un ser, pues no lo tiene predispuesto, además, no habrá en encuentro con su ser definitivo, todo está sujeto al instante, a la temporalidad y finitud. El autor deja pistas, nos deja saber que la incertidumbre de Ifigenia es parte de su don de apertura.

La presencia de Orestes (aunque a veces delira y deja ver que la civilidad es otra barbarie), está para confrontar a Ifigenia con su pasado, y así, consigo misma. Ella es la presencia de la barbarie, del instinto y de la carne; él es quien llega para cerrar el horizonte enigmático con su conciencia, con su razón; él es quien prende una luz en la sombra que es la vida de Ifigenia.

Hay un importante discurso ético en la Ifigenia de Reyes, un lúcido argumento explícito acerca de la moral y del el engaño que representa la relativa valoración de los estados humanos, designados como civilidad y barbarie.

He aquí la urgente revisión de la libertad desde la perspectiva ética como una apertura activa, donde el ser abierto valora y estructura un esquema moral que sirva para

la organización de su sociedad, un esquema flexible, un esquema que considere la generalidad sin olvidar la particularidad, es decir, al sujeto inserto en una sociedad.

El heroísmo de Orestes busca la redención de su casta, con el sometimiento del espíritu al dominio de la razón; pretende sustituir la libertad por la civilización, y que por la sumisión sea posible la preservación de la especie humana, y la prevalencia de la uniformidad y conformidad existencial. Ifigenia es la Barbarie que Orestes debe reivindicar.

El proceso de Ifigenia hacia el recuerdo, el despertar y la conciencia, semeja ese largo trance histórico hacia la modernidad. El hombre encara los mitos, los derrumba y edifica su vida sobre fundamentos racionalistas y argumentos tecno-científicos. El hombre vive un despertar doloroso, recuerda su mortalidad, su soledad, recuerda la incompletud de su ser, como hace la Ifigenia de Reyes.

Para Ifigenia este despertar representa una elección, una valoración de su estado instintivo, valoración del estado de suspenso que el olvido supone; Ifigenia emprende un camino distinto al que propone la tradición ha partir de la valoración de sus estados y condicionantes, he aquí su misión ética.

Ifigenia elige y emprende el camino de asunción de la libertad; se emancipa de su casta, se desprende de los afectos mundanos, y todo ello para experimentar su libertad efímera. Logra su libertad sin pretenderla absoluta, oponiendo un *no-libertario*¹ a todo aquello que se opone a su deseo, a su necesidad particular.

Este *no-libertario*, inconforme con las opciones puede crear caminos inéditos, deja suspensas las proyecciones, las promesas de futuro, de civilización o bien progreso, para dar paso a un presente que no responde únicamente a los temores, a la dependencia, al deseo de estabilidad que el hombre cree parte de su necesidad. El *no-libertario* busca un presente menos pasivo y más flexible; claro que esta oposición al destino, a los esquemas

¹ Oscar de la Borbolla hace esta interesante sugerencia del no-libertario, la cual retomo para identificar como es ese “no quiero” de Ifigenia frente a lo que se le presenta: “La dimensión extrema del no libertario es aquella en la que la negación no se da dentro del repertorio, sino al negar el repertorio, porque la libertad no es tanto libertad de opción, (conformarse con lo que existe), sino libertad de desilusión, capacidad de revelarse ante la pobreza de lo real”. (Oscar de la Borbolla, *Filosofía para inconformes*, p. 62.)

ajenos, impuestos, no es una absoluta determinación, es sólo un estado, un signo de apertura, un apropiarse de lo propio, de lo posible, de lo particular.

El autor reconoce que la libertad absoluta no existe, ya que como absoluta sólo está la libertad de la nada, de la muerte, y que su presencia es su ejercicio constante y es efectiva por la apertura original ontológica. La libertad y su permanencia es su aparecer contingente, está siempre, pero sólo en el presente, en el momento que dura menos que una toma de aliento, por eso solicita ejercicio, experimentación, asunción constante. El autor presiente y expresa que lo abierto del ser es la posibilidad de cerrarse, que la libertad es evanescencia, intermitencia como todo lo que es propiamente humano.

Ifigenia renace esclava y bajo la sombra de la diosa que la protege, pero logra ver su capacidad de invención, de optación, de hundimiento. Ifigenia gana para perder porque su libertad se le presenta contingente y parcial, porque la libertad no sólo no es permanente, sino que tampoco es absoluta.

En su proceder, Ifigenia evidencia la indeterminación del ser. Reyes sugiere con esta metáfora (su *Ifigenia cruel*) que el devenir humano no está predestinado (aunque la historia es bastante pesada y significativa para el presente y el futuro), y que aún cuando las más de las veces, el hombre parezca inclinarse a la aniquilación, no lo es del todo cierto, no lo es absolutamente cierto, claro que es susceptible de ello porque de antemano el hombre es mortal y con una tendencia instintiva hacia la crueldad, pero es también susceptible de liberarse, no sólo de los designios divinos, sino también de la llamada condición humana. El hombre puede abrir pausa en los destino, en tanto recuerde que la libertad fundamenta su ser.

3.2 La libertad de Ifigenia: el problema de la libertad en el terreno del arte.

Para llegar al problema de la libertad en *Ifigenia cruel*, y ver como éste se desarrolla en el drama, había que construir un mapa que explicara el problema de la libertad.

El mapa o bien esquema que hemos constituido para comprender el proceso de la experiencia de la libertad, y el por qué la experiencia es problema, es el siguiente.

El hombre como ser finito, como ser temporal es libre en términos ontológicos, esto nos dice el sistema filosófico de Heidegger. Ahora, en el plano psíquico, según Freud, la actividad de la psique está disociada en dos regiones: consciente e inconsciente. Reconocimos que la libertad se debate entre estos dos campos psíquicos, que además operan involuntariamente y respondiendo a otros procesos psíquicos complejos (represión, principio del placer). Entonces la libertad no sólo se encuentra en la negociación entre consciente e inconsciente, sino que se experimenta de dos formas, voluntaria, es decir, consciente, e involuntaria, o sea inconsciente (en el sueño, en el olvido). Luego el hombre, obedeciendo a los mecanismos que suceden en el consciente e inconsciente, logra la esquematización de un sistema de valores que se desarrolla a partir de las necesidades emocionales, concebidas o bien ubicadas en la psique humana. Dichas necesidades emergen cuando el hombre advierte que está inmerso en una sociedad, y es ahí que entramos al campo de la moral y de la ética, campos que hemos evaluado desde la perspectiva primeramente Nietzscheana y luego en el análisis de Juliana Gonzáles, donde se explica por qué la libertad es fáctica, sólo en el comportamiento resultante de las valoraciones éticas y las estructuras morales que establece el hombre en sociedad. Así llegamos a la explicación de la libertad en la relación del hombre con los dioses, que es puesta en crisis cuando el hombre empieza a vivir bajo las estructuras racionalistas que llegan con el florecimiento de la filosofía occidental. La relación con lo divino fue la primera experiencia y estructura de pensamiento, en la que el hombre ejerce y niega su libertad. Llegado el racionalismo, la experiencia de la libertad se transforma en el dominio del mundo por la intelección humana, hasta llegar a la crisis del pensamiento, donde la razón ya no provee al ser de libertad, sino que crea un monopolio respecto el cómo reglamentar toda valoración ética e influenciar la psique humana. La pregunta que cabe realizar al respecto es ¿Cómo se libera el hombre del monopolio de la razón sobre las cosas del mundo? Y de ahí que caigamos en la pregunta ¿por qué en el final de *Ifigenia cruel*, la libertad se nos presenta parcial y contingente?

La respuesta puede estar en la experiencia del arte, porque creemos que puede proveernos de esta nueva experiencia de libertad, que trasciende el dominio de la razón.

Porque como decíamos, el arte es la posibilidad de liberarse mediante la creación de sistemas distintos al de la masificación humana, justamente por ser el arte, una experiencia individual, a la vez que puede ser plural, pero nunca generalizada. El arte es el poder de la libertad por la creación de situaciones y objetos extraordinarios, de este modo, Ifigenia puede y es liberada de su primer contexto, es decir, del clasicismo, de la ironía del propio y rebelde Eurípides, luego de un largo proceso y sólo por efectos del arte, desde donde sí es posible replantear su historia. Dice Heidegger “*siempre que el arte acontece...se produce en la historia un empuje y ésta comienza o recomienza*”²

El autor puede reconfigurar, no la circunstancia de Ifigenia, pero si su voluntad y conciencia de la cosas; posibilita el “no” al destino trazado, el “no” a la condición humana y femenina desde la perspectiva clásica; posibilita el sí a una nueva condición por elección. Y es que finalmente de eso se trata el problema de la libertad, negación y afirmación en las elecciones, que finalmente sólo nos libran en lo parcial y en lo temporal. Así, vemos que el arte no actúa irracionalmente, sino que provoca al ser, al sujeto, o bien al personaje a lidiar con su realidad de manera extraordinaria, al mismo tiempo lo hace padecer su humanidad, admitiendo que la libertad no es un mero fenómeno objetivo y unitario, sino que es desde cualquier aspecto, un problema existencial.

Entonces, el problema de la libertad en *Ifigenia cruel* es el problema de padecer una libertad parcial y temporal, ya que el personaje logra reconocer el poder de elección que posee frente a su destino, posibilidad que vislumbra sólo por efecto del arte, no obstante, el problema queda abierto, irresuelto, ya que Ifigenia *renace esclava*.

² Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, p. 27.

CONCLUSIÓN

*Nadie puede saltar más allá de su propia sombra.
Martin Heidegger*

*Huiré de mi propia,
Como yegua acosada que salta de su sombra.
Ifigenia cruel, de Alfonso Reyes*

La conclusión es ciertamente una in-conclusión. Como han podido observar (y talvez juzgar) no he podido ni querido determinar qué es la libertad (no manejo los métodos de la verdad, ni tampoco el deseo de andar por esos métodos). No sé aún como se le encuentra o se la proclama, sólo he podido insistir en que no existe como absoluta aunque esté presente en todo momento. También se ha intentado evidenciar que la libertad se padece, es decir, que en todo caso la libertad es problema. Como sucede en *Ifigenia cruel*, el ser es susceptible de encontrarse libre en la asunción de muchas cosas: de su apertura, de su finitud, de la nada que rodea, del inconsciente en que se sumerge el sujeto, del padecer y el gozo que es la vida.

Como hemos dicho a lo largo de la tesis, el hombre puede o no, ser libre, y esto depende de lo que integra emocionalmente, porque la libertad fáctica es más que nada un efecto emocional; es un estado, una experiencia intelectual y sensible. De modo que el hombre puede ser libre ontológicamente y no por ello sentirse como tal. Cuando el hombre entra en relación con los demás seres o entes se haya condicionado, acotado, y por ello se siente esclavizado, limitado; el hecho de estar acompañado por otros seres como él, lo hace pensar que debe, necesita, que está obligado a... Suele pensar también, que llega al mundo con un destino, que hay una razón para sus ser, por eso extravía su libertad, la oculta. Y es que más allá de todo, el hombre sólo quiere ocupar el lugar que cree para él en el mundo, olvidando que dicho lugar es una irrupción, que dicho lugar debe ser inventado.

La experiencia de la libertad es padecida porque la libertad es fundamento, pero al mismo tiempo es un principio de contradicción, es decir, es y no-es, se quiere pero se teme, se busca pero no se la puede encontrar porque no es objeto, porque no hay lugar donde

ella viva, excepto en el uno mismo. La libertad es arbitrariedad, conflicto, es indeterminación y a la vez determinación, es una puerta abierta y es una vertiginosa caída.

El hecho de que la libertad sea considerada como experiencia (tanto racional como emocional), permite que la libertad sea asumida como un evento contingente, ya que la experiencia de la libertad es excepcionalmente efímera; en cuanto se la experimenta, se la empieza a perder, no permanece. Contingente y parcial porque cuando se abre, algo se cierra, esto quiere decir que en la indeterminación que es la libertad está la posible determinación. La libertad es contingente porque la libertad es la posibilidad de la no libertad; su existencia, o mejor dicho, su experimentación es posible, porque es posible también su negación.

Es necesario tener en cuenta que la comprensión racional del fenómeno no exenta al hombre de padecer la vida y la libertad, pues la asunción de un miedo no extermina aquello que lo provoca. La consecuencia de esto es la reacción humana de negación y ocultación. La asunción de la libertad no resuelve la ambigüedad, su negación tampoco, pero si es posible aliviar la carga que significa dicho reconocimiento. Al reconocer su libertad, el hombre se encuentra también frente a la soledad, al vacío; se sabe huérfano, resiente su naufragio, así, se recoge, prefiere el cautiverio.

Insistimos también en la simultaneidad de aquellos fenómenos y procesos que operan en el ser; su sentir, su hacer, su pensar (soñar, delirar, olvidar, etc.). No hay posible separación, destilación de eventos y procesos; aún cuando la libertad se experimenta en la mente, puede perderse en lo físico, en lo emocional, por eso decimos que la libertad además de ser contingente, por efectos de simultaneidad, también es una libertad parcial: libre en algo, esclavo en lo otro, al mismo tiempo.

En algún momento Heidegger¹ pensaba que la pregunta por el ser era la más importante, pero sobre todo, aquella que no podía resolverse, ya que el ser es irresoluto. Ahora que intentamos pensar en la libertad, y que volvemos a preguntarnos por su identidad, por su ser, encontramos que la íntima relación entre ser y libertad evita que podamos definirla también; evita que podamos encontrar resolución o una vía llana de

¹ Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*. pp. 11-29.

asunción de la libertad, ni siquiera tenemos este acceso y cuando lo tenemos es del todo emocional, a tal grado que no podemos tocarla, saborearla.

En la primera *Ifigenia* (la de Eurípides) encontramos un tratamiento implícito del problema de la libertad: el autor piensa que es momento de poner en duda a los dioses y utiliza la ironía para dejar el rastro de la duda; en la voz de su *Ifigenia* expresa el proceso de desmitificación, e intenta liberar su razón. Entonces, en la sospecha de su soledad, de su orfandad, está la experimentación de la libertad que quiere discernir, que quiere lograrse y ser provista por la razón humana. Al menos ésta es la posible intención que interpretamos en las palabras de *Ifigenia entre los Tauros*.

En *Ifigenia cruel*, Reyes se enfrenta a la posibilidad de liberar a su heroína, y en el ejercicio de su libertad y con las licencias que el artista puede tomarse, el autor decide dejarla en manos de Artemisa, luego de que *Ifigenia* toma su decisión de imponer un “no” a su posible destino. Y es que Reyes no puede contradecir la interpretación del caso humano, la cual aparece a lo largo de la obra que aquí hemos tratado. Reyes se refleja y se reconoce, efectúa su elección y su propia anagnórisis en la heroína, con ella asume su humanidad y su libertad contingente.

Ifigenia es una cruel figura humana que se encuentra ante una decisión primordial, que dispondrá de su presente inmediato y de su futuro distante. Ella opone lo que reconocimos como el *no-libertario*, un *no* que la redime de su pasado y neutraliza su futuro, lo hace nuevo y lo inunda de posibilidad. Este *no-libertario* se opone al clacisismo, a la tradición, a las leyes, a la racionalidad, y porque se opone puede crear otras alternativas. Y aunque *Ifigenia* no se libra del padecer con este *no-libertario*, si logra flexibilizar su perspectiva y con ello su presente es más propio. La libertad sin embargo, no depende únicamente de *Ifigenia*; su libertad interna y externa se relacionan necesariamente, dialogan, porque si bien, esta mujer es libre de elección, no es libre de generar su situación, así, desprendida de su relación con el pasado y despojada del destino que su casta tejió para ella, *Ifigenia* se sujeta a su labor de sacerdotisa y a su relación con la diosa Artemisa. La libertad de *Ifigenia* abre caminos y cierra otros, por tanto, no es absoluta.

Ifigenia entra en diferentes relaciones a lo largo de su vida: su familia, su pasado, la diosa, el coro, y cuando sus temores y deseos hacen presencia se moviliza, su libertad se vuelve fáctica. Al oponer este *no-libertario* su relación con el mundo cambia, ella designa un orden (en tanto que interactúa en y con el mundo por efecto de su libertad), designa un nuevo estado de cosas; ella conduce su presente y asume la incertidumbre que es su futuro. Ya no necesita encontrarse con su ser definitivo, sólo quiere ser. El *no-libertario* funciona como la llave que abre la posibilidad que es su ser.

La figura de Ifigenia encierra aspectos que el hombre ha querido negar para revocarlos: el olvido, el sueño, la invención, la crueldad, la sangre, las sombras; elementos que Reyes reconoce como un perfil prodigioso del ser humano, el cual integra en la obra, para que la libertad de la que habla, no sea malentendida como un simple acto ético, y que se consuma para efectos morales, ya que la libertad es en efecto, amoral y en su defecto inmoral. Los peligros de esta libertad que no se salva a sí misma, sino que al contrario, los efectúa, vuelven activos hasta el nihilismo y de ahí que sea posible el *no-libertario*.

En la seducción que producen estos fenómenos ilegítimos, no-rationales, (vistos en la amoralidad de la crueldad de Ifigenia, ya que el oficio de destazadora no es comprendido en nuestro tiempo como un acto moral) hay una valiosa perspectiva, y ésta es la que sugiere volver la cara a la parte que ocultamos en las mazmorras de nuestro ser; una recuperación de la estima por lo misterioso, por lo irracional, por lo subterráneo. Esta asunción trae importantes lecciones de humanidad, pues ser *humano* significa ser sangre, cuerpo, fluidos, entrañas, sueño, sin-razón, caos, sombras, y todo ello porque en el hombre cabe la posibilidad de serlo. Decíamos, la negación de estas regiones del ser, no implican su desaparición, sino únicamente su disimulo.

La anagnórisis de la libertad y su proclamación por medio del *no-libertario*, son el sustrato activo que extraemos de *Ifigenia cruel*. La asunción de todo ello es para la reinención de nuestro entorno; con esta suerte de negación activa (el *no-libertario*) decimos “no” a la adaptación del mundo, a los caprichos y necesidades humanas, tanto como a la adaptación del yo, a lo que ofrece la tradición. Con este elemento (el *no-libertario*) Reyes hace una sugerencia a los supersticiosos que piensan que el mundo está

predestinado al progreso o la destrucción. Comprende y propone que es imposible determinar la totalidad del futuro, y que las acciones humanas guardan mucha posibilidad. El hombre sigue siendo una luz íntima, con la facultad de expansión y propagación. Una luz ciertamente llena de matices en un mundo aún in-acabado.

Por tanto, la tentativa es emprender una experiencia de libertad que no se resigne con los caminos trazados en el pasado, sino generar una libertad que trascienda lo existente, lo habitual y ordinario, y así entramos al terreno de la creación artística. Por el *no-libertario* es posible la irreverencia, la creación, es posible sonsacar al espíritu, sacarlo a la intemperie, agitar estructuras, invocar nuevos principios.

En *Ifigenia cruel*, cuyo terreno es el de la creación artística, hay una explícita provocación acerca del tema del problema de la libertad y su anagnórisis. El tratamiento es ético; Ifigenia vive un largo proceso donde valora su realidad, desde el olvido hasta la recuperación de la memoria, valora sus estados y por ello elige. El tratamiento también es poético, porque finalmente no es una valoración meramente racional, Ifigenia piensa, pero piensa y se expresa emocionalmente, no resuelve su universo por estrategias intelectuales, es su deseo, su necesidad anímica la que la obliga a elegir. La anagnórisis de su libertad es un proceso ético, poético, pues poético es traducir la emoción y volverla una expresión de los procesos humanos más complejos. El autor expresa a lo largo de la obra, la dialéctica de las distintas experiencias emocionales e intelectuales. La obra es una síntesis que incluye consideraciones ontológicas, psíquicas, y éticas, asimismo considera efectos de la libertad como es la crueldad.

La creación de *Ifigenia cruel* es un ejercicio libertario, con el cual el autor afirma la libertad, sea cual sea y como sea que se experimente. El autor opone un *no* al destino, un *no* a la determinación de las cosas. El autor provoca la libertad y así, insita a Ifigenia para que salte y huya de su sombra; el autor provee a la heroína de la libertad que el mismo poeta desea para sí, porque en la obra no se trata nada que no sea íntimo, particular, a la vez que universal.

Cuando se piensa que la vida está fundada en argumentos que sólo la razón puede construir, y que sólo se puede conocer a través de la evidencia tangible, se deduce que el hombre no puede escapar de sí mismo, por tanto, el hombre no puede ser libre, esto quiere decir, la libertad es vacío. Cuando se piensa que la vida es su propio argumento fáctico, y que la libertad es un saltar de la sombra de uno mismo, una huida y libertad absoluta sujeta a la voluntad; el hombre puede, si es que quiere ser libre, es decir, la libertad le pertenece. Pero si piensa que la vida no sólo es fáctica sino que también es un proceso hermenéutico, que comprende la percepción inconsciente y consciente, y que a la vez se le debe mirar en lo fenomenológico, e interpretar emocionalmente, nos encontraremos con que a veces se es libre y a veces no, y que la libertad no siempre está sujeta a la voluntad consciente; encontraremos que la libertad es contingente y parcial. Ahora bien, el quehacer de cada hombre es tomar una postura al respecto, haciendo las consideraciones pertinentes respecto la estructura de su ser.

En *Ifigenia cruel* no se saldan cuentas humanas porque no hay deudas, y las que pudiera haber se transgreden, porque el deber ser es sólo un proyecto o bien un engaño humano. En *Ifigenia cruel* la huida es posible en tanto que la heroína la busca, la concibe y la efectúa. Ifigenia ante todo, es la presencia de un deseo ardiente, entrañado: es el deseo de sentirse libre. Ifigenia tendrá que recurrir al olvido para conseguir esta experiencia, se refugiará en el sueño, en la invención, en la crueldad para hacer su elección; querrá también volver al seno de la diosa para olvidar su mortalidad, su destino como mujer, madre, hija, hermana, su destino humano. Ifigenia exige esta posibilidad, pues su libertad no sólo es una experiencia corporal, lo es también emocional, mental; para ella el fin justifica los medios, y ese fin que se quiere es un libre trayecto, un presente propio, hasta que llegue el momento de integrarse a la nada que es la muerte.

Siendo la libertad fin y medio, luz y sombra, cárcel y espacio, es debido librarse para seguir siendo libre.

La propuesta es lograr la asunción de nuestro estado incierto en el mundo, atendiendo la problemática no desde la definición del fenómeno de la libertad, sino desde la exploración, la experimentación y la apertura del problema, pues el problema de la

libertad y sus implicaciones (tanto positivas como negativas) están abiertas, inconclusas. La libertad no admite contenciones de ningún tipo, es intermitente, indefinida, inquieta.

La libertad conforma el enigma humano, y el misterio existe por la transfiguración de los fenómenos, así, la libertad es por excelencia un fenómeno inexorable, pero sobre todo y más importante para nosotros que queremos hablar y experimentar desde el terreno del arte, la libertad es un fenómeno sublime y necesario, de hecho, es fenómeno estético, porque es un fenómeno con repercusiones, emocionales, intelectuales y sobre todo creadoras. Sólo desde la libertad es posible la creación, asimismo, por medio de la creación se puede ser libre, se puede ser honestamente libre.

Decíamos que la anagnórisis de la libertad y su proclamación por medio del *no-libertario* son el sustrato activo que extraemos de *Ifigenia cruel*, y con ese sustrato la obra se cumple, la obra trasciende, la obra ya no es sólo para la apreciación, para el estudio, para el entretenimiento. La obra es ya la posibilidad no sólo de la reflexión, sino el principio de la acción que acontece en el interior de cada ser humano.

Al reunir todos estos argumentos para el reconocimiento del problema de la libertad a partir y dentro de la obra dramática, cumplimos con nuestro objetivo que era construir una línea ideológica que nos permitiera fundamentar y dar paso al siguiente nivel en el proceso creativo. Es decir, lograr una dirección en lo ideológico respecto del tema que nos interesa nombrar y desarrollar en la presencia de un público. De ello concluimos que no interesa presentar a *Ifigenia cruel* sin presentar todo lo que de ella se puede desprender, es decir, no se pueden hacer planteamientos superficialmente, sin realmente conocer el tema, hablando a tuestas. No obstante, esclareciendo el qué, no se resuelve el cómo, es decir, la praxis teatral queda pendiente, ciertamente el acto artístico aún está en suspenso y todos los elementos aquí planteados aún son materia invisible para un espectador.

Bibliografía

Bataille, Georges, *El pequeño*, Valencia, Editorial pre-textos, 1997.

Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, Traducción de Mario Monteforte Toledo, Colombia, FCE, 1994.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1992.

Borbolla, Óscar de la, *Filosofía para inconformes*, México, Editorial Patria, 1997.

Camus, Albert, *El mito de Sísifo*, traducción Esther Benítez, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, México, Biblioteca Era, 1979.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1973.

Eliade, Mircea, *Aspectos del mito*, Barcelona, Paidós Orientalia, 2000.

Eurípides, *Tragedias II, Las Suplicantes, Las Troyanas, Electra, Heracles, Ifigenia entre lo Tauros, Ión*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2001.

Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Traducción de Ramón Rey Ardid, Luís López Ballesteros y de Torres. México, Alianza Editorial, 1984.

Gadamer, Hans-Georg, *Los caminos de Heidegger, La verdad de la obra de arte*, Traducción de Ángela Ackermann Pilári, Barcelona, Herder, 2002.

García Gual, Carlos, *Introducción a la mitología griega*, Alianza Editorial, Libro de Bolsillo, Madrid, 1992.

Gibran Khalil Gibran, *El loco, Arena y espuma*. Traducción de Leonardo S. Kaim, México, Impresiones modernas, 1973.

Gómez de Baquero, E. Antigo y moderno, La "Ifigenia", de Reyes en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, Universidad de Nuevo León, (1911-1945), edición de Homenaje, Monterrey N. L. 1955.

González, Juliana. *Ética y Libertad*, México, UNAM, FCE, 1997.

Guthrie, William K.C. *Los filósofos griegos*, México, Breviarios, FCE, 1995.

Heidegger, Martin, *Arte y poesía*, México, Breviarios, FCE, 1992.

Heidegger, Martin, *El ser y el tiempo*, Traducción de José Gaos, México, FCE. 1999.

Heidegger, Martin, *Conferencias y artículos, La pregunta por la técnica*. Traducción de Eustaquio Barjau, Barcelona, Ediciones Serbal, 1994.

Heidegger, Martin, *Introducción a la metafísica*, Traducción de Ángela Pilári, Barcelona, Editorial Gedisa, 2001.

Mallarmé Stéphane, *Variaciones sobre un tema*, Traducción y prólogo de Jaime Moreno Villarreal, México, Verdelago, 1998.

Murray, Gilberto, *Eurípides y su tiempo*, Traducción de Alfonso Reyes. México, FCE, 1966.

Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Editorial Alianza, 2000.

Nietzsche, Friedrich, *Estética y teoría de las artes*, Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo, Madrid, Editorial Tecnos, 2001.

Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Traducción de José Mardomingo Sierra, Barcelona, Biblioteca de los grandes pensadores, 2002.

Nietzsche, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza Editorial, 1996.

Ortega Muñoz, Juan Fernando *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, FCE, México, 1994.

Ortega y Gasset, José, *Espíritu de la letra*, México, Ediciones Cátedra, 1988.

Ortega y Gasset, José, *Obras Completas Ni vitalismo, ni racionalismo*, Madrid, Rev. De Occidente, 1966.

Paz, Octavio, *El arco y la lira, El poema, la revelación poética, poesía e historia*. México, FCE, 2003.

Paz, Octavio, *Puertas al campo*, El jinete del aire, México, Dirección general de publicaciones, 1966.

Platón, *La República, Diálogos*, México, Editorial Porrúa, 2003.

Pessoa, Fernando, *Drama en gente*, México, FCE, 2001.

Quirarte, Vicente, *Peces del aire altísimo, Poesía y poemas de México*, Alfonso Reyes: la lucha con la poesía o el violín de ingres, México, Ediciones del equilibrista UNAM, 1993.

Racionero, Luis, *Filosofías del underground*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2002.

Rivara Kamají, Greta, *El ser para la muerte, Una ontología de la finitud*, México, FFYL, UNAM, Editorial Ítaca, 2003.

Reyes, Alfonso, *Antología, Visión de Anáhuac, Ifigenia Cruel, Ensayo, Prosa*, México, FCE, 2003.

Reyes, Alfonso, *Obras completas, Tomo XIII, la crítica en la edad Ateniese, La antigua retórica*, México, FCE, 1997.

Reyes, Alfonso, *Obras completas, Tomo XIX, Los poemas homéricos, La Iliada, La afición de Grecia*, México, FCE, 2000.

Sartre, Jean-Paul, *El existencialismo es un humanismo*, Argentina, Ediciones Huascar 1972.

Sten, María, *Cuando Orestes muere en Veracruz, Ifigenia: un largo viaje a través de los siglos*, México, UNAM, FCE, 2003.

Unamuno, Miguel de, *Del sentimiento trágico de la vida*. Madrid, Espasa-Calpe, 1947.

Vattimo, Gianni, *El sujeto y la máscara, Nietzsche y el problema de la liberación*, Barcelona, Ediciones Península, 2003.

Villaurrutia, Xavier, *Obras*, México DF, FCE, 1996.

Vitier, Cintio, *Alfonso Reyes, Homenaje de la Facultad de Filosofía y Letras*, En torno a Ifigenia Cruel Encargada de la edición, Margarita Vera Luspina, México, UNAM, 1981.

Xirau, Ramón, *Poesía Iberoamericana contemporánea*, Cuatro vías a "Ifigenia cruel", México, en Sep setentas 15, 1972.

Xirau, Ramón, *Poesía hispanoamericana y española*, Intención de Alfonso Reyes Ensayos, México, Imprenta universitaria, 1961.

Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, Breviarios, México, FCE, 1993.

Zambrano, María, *Filosofía y poesía*, México, FCE, 2002.

Zambrano, María, *La confesión: Género Literario*, España, Ediciones Siruela, 2001.

Zambrano, María, *Los sueños y el tiempo*, España, Ediciones Siruela, 2004.

Zambrano, María, *Sobre el problema del hombre*, España, Suplementos Anthropos, 1955.

