

## **BIZANCIO EN LA OBRA DRAMÁTICA DE N. CASANTSAKIS (I)**

**Olga Omatos**  
**Universidad del País Vasco**

### **1. Conceptos previos.**

La Grecia actual se considera heredera legítima de la cultura bizantina y su gloria y decadencia es sentida por los griegos como su propia historia. La reconstrucción de parte de aquel Imperio en las tierras de Asia Menor, ocupó los sueños de los griegos en momentos todavía recientes y no se olvidó la famosa leyenda según la cual, llegará un día en que el sacerdote griego acabará en el altar de Santa Sofía la misa que fue violentamente interrumpida por la irrupción de los turcos en la iglesia el día de la caída de la Polis en 1453. La cultura griega moderna efectivamente, es heredera de una civilización gloriosa, la de la antigua Grecia, pero desciende más directamente de la bizantina que, a modo de puente, une aquella con la actual. La literatura neogriega está asociada con la bizantina de un modo inseparable. Los elementos bizantinos sobreviven en la literatura posterior en una gran medida. El pueblo lloró la caída de Constantinopla en canciones con una técnica y unos modos de expresión que luego encontraremos en las canciones Cléfticas del siglo XVIII o en las canciones tempranas del ciclo Acrítico. Entre "Diyenis" y "Erotócritos" existe una clara unidad y, de un modo general, los elementos de la literatura griega moderna aparecen ya en la época bizantina.

Algunos autores de las últimas generaciones han vuelto también sus ojos a aquel mundo plasmándolo en sus obras, Palamás escribe su

poema "la flauta del rey" según la épica bizantina, Cavafis canta en sus poemas a Manuel Comneno a Juan Cantacuzeno, Ana Delasíní o a la ciudad de Antioquía orgullosa de su grecidad en palabras del autor. Sikelianós se inspira en el héroe épico en su tragedia "La muerte de Diyenís" y trata de resucitar la música bizantina en sus famosos festivales teatrales de Delfos. N. Casantsakis revive a dos emperadores, uno de la época gloriosa de la dinastía macedónica "Nicéforo Focas" y al último emperador de Bizancio "Constantino Paleólogo" como protagonistas de dos tragedias escritas con veinte años de diferencia. Por otro lado tuvo entre manos un gran segundo poema *Acritas* que no llevó a cabo pero cuyo guión nos ha quedado bastante completo en sus cuadernos de trabajo.

N. Casantsakis, autor divulgado sobre todo a través de sus novelas o de su poema *La Odisea*, canto épico de enorme extensión y de difícil comprensión, es casi ignorado en cuanto a su obra dramática; y sin embargo, su producción teatral es mucho más abundante que la de su novela, género al que llegó a una edad ya avanzada de su vida y sin interrumpir nunca su inclinación teatral.

El drama, es la forma literaria en la que el autor encontró su primera y más fácil expresión. Es en el teatro más que en la novela, en donde N. Casantsakis pone al descubierto sus problemas existenciales personificándolos en el pesimismo heroico, la soledad y la desesperanza de sus héroes. Su producción teatral, exceptuando cuatro o cinco obras de sus primeros años está constituida por tragedias basadas en personajes históricos o mitos. *Cristo, Juliano el Apóstata, Melisa* (esposa de Periandro), *Cristóbal Colón, Capodistriás, Teseo, Odiseo, Prometeo, Buda, Sodoma y Gomorra*, son los títulos de sus tragedias además de las dos de tema bizantino *Nicéforo Focas* y *Constantino Paleólogo*. Sus protagonistas son siempre, en palabras del propio autor, grandes almas torturadas que sufrieron y amaron mucho en su vida y se enfrentaron con valor a Dios y al destino. "Escogí" —dice— "almas fuertes que soportaran las pruebas más duras y difíciles para hacer ver que el alma del hombre puede salir vencedora y darme coraje a mi mismo" <sup>1</sup>. Es este carácter ideológico de sus obras lo que creemos es causa en gran medida de la dificultad de su teatro y de que haya sido tan

(1) 'Αναφορά στον Γκρέκο, 452.

poco representado.

Las dos tragedias que se presentan en este trabajo son obras escritas con veinte años de diferencia, cosa que se advierte claramente en el contenido y en la forma teatral de una y otra.

*Nicéforo Focas* es creación de un momento de la vida del autor en el que se encuentra inflamado por el primero de los mitos que dirigieron su existencia: Cristo, y fue escrita a raíz de un viaje que realizó junto con su amigo A. Sikelianós por los Monasterios del Monte Atos en un ambiente de exaltación religiosa por parte de ambos.

*Constantino Paleólogo* es obra escrita sin embargo cuando N. Casantsakis ya se ha liberado, como el propio autor afirma, de todos los mitos; ha evolucionado ideológicamente y la tragedia no gira ya en torno a Dios de un modo obsesionante, sino en torno a otros temas como la soledad, la desesperanza y la fuerza del corazón del hombre.

La primera es una obra intimista en la que domina de modo insistente y repetitivo la lucha interior del protagonista. La segunda se acerca más a un drama histórico, aunque no carezca del carácter ideológico predominante en todas las tragedias de N. Casantsakis. También en cuanto a la forma hay una gran diferencia entre las dos obras. La primera adolece de un barroquismo del que el propio autor es consciente, a juzgar por lo que leemos en las cartas que escribe a su primera mujer Galatea desde Alemania unos años después de escrita la obra. Reconoce que su forma de escribir es excesivamente ornamental y retórica y se duele de no alcanzar la sencillez que desearía. En la segunda de las tragedias, sin embargo, creemos que ha mejorado mucho en este aspecto y ha logrado el objetivo que persigue cuando en una carta a Prevelakis le dice: "Me he puesto a escribir Constantino Paleólogo; será una tragedia austera, sin excesos poéticos, fuerte y escueta"<sup>2</sup>.

Igualmente, en la estructura teatral, se observan importantes diferencias. En *Nicéforo Focas* llama la atención la gran abundancia de monólogos a cargo del protagonista y las largas intervenciones del coro al modo de la tragedia clásica; ambos rasgos detienen continuamente el ritmo de la obra y la hacen lenta y reiterativa. En *Constantino Paleólogo*, sin embargo, predominan los diálogos rápidos, hay un mayor movimiento de personajes en la escena y el coro

(2) *Τετρακίσια γράμματα*, p. 612.

tiene cortas intervenciones, todo lo cual da como resultado una mayor agilidad en el ritmo escénico. Las características citadas, sobre todo la ausencia de una obsesión religiosa en el contenido, la ausencia de barroquismo en la expresión y la ausencia de largos monólogos a cargo del protagonista y del coro, son las más importantes diferencias que separan la segunda obra de la primera y la hacen más fácilmente comprensible y accesible al espectador.

## **2. Nicéforo Focas.**

### **2.1. Elección del personaje:**

Nicéforo Focas, el brillante general que llegó a ser emperador durante unos pocos años del siglo X en la época de mayor esplendor del imperio bizantino casándose con la viuda de su antecesor, será elegido por N. Casantsakis como protagonista de una de sus primeras tragedias. Conociendo la personalidad del autor, podemos presumir cuáles fueron las causas que atrajeron su atención sobre aquél personaje y construir una obra que a él mismo le resultaba excesiva unos años después y sobre la que tenía grandes dudas, a juzgar por su correspondencia, de si merecía la pena que fuera representada. Quizá en parte le atrajo una cierta relación histórica del protagonista con su tierra natal. Nicéforo fue quien liberó a Creta de los árabes quienes procedentes de España, se habían establecido durante siglo y medio en la isla haciendo de ella el centro de operaciones de sus incursiones por el Egeo y que no habían logrado ser expulsados después de repetidos intentos en años anteriores. N. Casantsakis es cretense y además, le gusta jugar con su probable origen árabe. En varias ocasiones habla de sus posibles raíces cuando explica que el nombre de su pueblo paterno "Varvari" proviene de los reductos que quedaron en la isla después de la victoria de Nicéforo Focas, y en repetidas ocasiones, comenta que la atracción que siente por el pueblo árabe y algunos aspectos de su carácter pueden ser atribuidos a sus posibles ancestros de aquella raza.

Por otro lado, y ésta es en nuestra opinión la causa más importante de la atracción por el personaje, es la compleja personalidad de éste. Nicéforo, según los datos históricos, es una combinación extraña de soldado y monje. Es el ídolo de sus tropas por su arrojo en las batallas y al mismo tiempo muestra unas claras inclinaciones ascéticas que le empujaban a la vida monástica a la que

pensaba retirarse. "Era un hombre que se complacía en la compañía de monjes y llevaba bajo sus ropas el cilicio de su tío Maleinas, un religioso muerto en olor de santidad"<sup>3</sup>. Pues bien, esta mezcla un tanto contradictoria de guerrero y asceta viene a personificar para el autor aquella unión de heroísmo y santidad que representaba el ideal de hombre desde su infancia, ideal en el que tiene una influencia decisiva la lucha contra los turcos, de los que Creta no logró liberarse hasta que aquél contaba catorce años de edad. "Mi primer ansia", dice, "era la libertad; la segunda, que todavía me inquieta y me tortura por dentro, la sed de santidad. Héroe y santo, he ahí el más alto ideal del hombre"<sup>4</sup>. Estas palabras que leemos en su último libro, especie de testamento espiritual de N. Casantsakis, refleja una faceta muy acusada de su personalidad y queda patente en la mayor parte de los protagonistas de sus tragedias.

Otro motivo que podría haber empujado al autor hacia aquel personaje, además de su carácter de héroe, asceta y paladín de la lucha religiosa, es un hecho transcendental, en nuestra opinión, en la personalidad del autor: el estar casado con Teofanó, treinta años más joven que él y que según las palabras de León Diácono, era la mujer más bella, la más seductora y la más refinada de su tiempo y produjo una fuerte impresión en aquel hombre hosco y austero. Dice Schlumberger en su libro sobre aquel emperador: "no era un secreto para nadie en Bizancio que los encantos de la exquisita soberana habían producido en el alma simple del austero doméstico una impresión imborrable"<sup>5</sup> y en realidad fue Teofanó quien le apartó de su idea de retirarse a la vida monástica. Esta circunstancia de la vida de Nicéforo debió ser decisiva en la elección del protagonista por parte de N. Casantsakis; de hecho, sabemos que la tragedia se titulaba Teofanó y posteriormente el nombre fue cambiado. Además, el tema de la mujer como tentación y dulce fruto del pecado para el hombre, está siempre presente en la vida y en la obra del autor y refleja un aspecto muy problemático de su personalidad.

Podrían ser pues en nuestra opinión, estos tres ingredientes expuestos que confluyen en el personaje histórico, las causas que

(3) Charles Diehl "Figures byzantines, Theofano".

(4) *Αναφορά στον Γκρέκο*, p. 86.

(5) Schlumberger, *Un Empereur byzantin au dixième siècle*.

empujaron a N. Casantsakis a tomar al emperador Nicéforo Focas como protagonista de una de sus primeras tragedias como personificación de algunos aspectos de su propia personalidad.

## 2.2. Bases históricas y creación literaria:

El autor demuestra conocer bien al protagonista y tener una amplia información sobre el mundo bizantino y las circunstancias de aquel momento histórico cuyos datos sigue con gran fidelidad. Por un lado, pone de relieve las características físicas y psicológicas de los personajes: encontramos frecuentes alusiones a la avanzada edad de Nicéforo, a su aspecto poco atractivo, contraponiéndolo a su rival y futuro sucesor Juan Tsimiskís, y a la juventud, belleza y atractivo de Teofanó, de la que nos hablan sus contemporáneos. Liutprando, obispo de Cremona y embajador de la corte de Constantinopla, dice de Nicéforo: "es de una extraña fealdad, de piel oscura como un negro, hasta tal punto que produciría temor encontrárselo de noche". Otras informaciones nos dicen: "Era pequeño, bastante grueso, de piernas cortas y una fuerte cabeza de largos cabellos negros bajo cejas espesas, ojos negros de mirada pensativa y sombría"; y respondiendo a estos datos encontramos en la tragedia de N. Casantsakis alusiones a la edad de Nicéforo " γέρος λίνοντας, γριά κάρα " algunas demostraciones de sordera como síntoma de vejez y repetidas muestras de desprecio de Teofanó que acusa a su marido de que es la edad la que le ha hecho perder su interés hacia ella. En cuanto a su aspecto físico, es descrito en expresiones como " μαύρη σάρκα, σκοτεινή μορφή, μαύρο χέρι " y en la descripción de aquellos rasgos negroides que nos relata el embajador con expresiones " χοντρά του χείλια, γούρα χείλια, χοντρά ρουθούνια " que aparecen en repetidas ocasiones.

En contraste con él, Tsimiskís es descrito como " νιό ξανθομάλλη πέρφανος, ξανθός Ἀρμένης, ξανθός ὁμορφόνιος, ἄγρια νιότι " reflejando el aspecto atractivo que de aquél cuentan los cronistas. La figura de Teofanó es rodeada en la tragedia de todos los atributos de belleza y exquisitez de aquella mujer de humilde condición cuyos encantos debieron ejercer una influencia tan fatal que se hizo amar de tres emperadores y cuyas gracias exquisitas lograron ejercer un imperio absoluto sobre los que la

rodeaban. " κορμί ἀρχαγγέλικο, ἀμιγδαλάτια μάτια, γλυκό κορμί, λαμπρή πανσέληνο, ἀνάπαψη στο νικητής, πηγή στό διψασμένο " son expresiones de la admiración que produce su belleza; su entrada en escena es precedida por " μυρωδάτο ἀγέρι ", que llena el palacio con su aroma; es comparada con la Παναγιά por los soldados que toman Antioquía.

También el carácter y la personalidad del protagonista responden a los datos históricos. Nicéforo es descrito con palabras como " ὄράκος, αἰμοβόρος ", por sus súbditos. Su carácter ascético queda reflejado en las propias palabras del protagonista:

Χρόνια δεν ἔβαλα κρασί στο στόμα, χρόνια  
το λαχταρῶ κι ἀλάργα το κρατῶ το κρέας·  
μαῦρο, χοντρό τυλίγει ράσο το κορμί μου,  
το ξέρεις, κάτω ἀπ' την πορφύρα, καί με τρώει.

Toda la imagen exterior de Nicéforo en la tragedia de N. Casantsakis responde a la información que podemos leer en Schlumberger sobre datos tomados sobre todo de Cedreno o León el Diácono. "Ni la apariencia", dice aquél, "ni el comportamiento del nuevo emperador, confirmaban su procedencia aristocrática; su aspecto era poco atractivo, su naturaleza áspera y sombría, su modo de vida de una sencillez ascética. Su única pasión era la lucha en el campo de batalla; la oración y el trato con hombres de vida santa, su única necesidad espiritual" <sup>6</sup>. La obsesión religiosa del protagonista que aparece continuamente en la tragedia, responde asimismo a su actuación en la historia. Efectivamente ésta nos dice que una de sus preocupaciones fue la excesiva riqueza acumulada por los monasterios y la relajación que esto traía consigo y a tal fin, instituyó una ley para impedir que los bienes de aquellos aumentaran, velando así por la pureza monástica. También nos dice que pretendió que la iglesia hiciera mártires a los que morían en la guerra contra los infieles, verdadera cruzada para el Emperador bizantino, y ese es el carácter que en la tragedia tienen las campañas militares del protagonista. También en cuanto a los acontecimientos que se desarrollan en aquel

(6) "Un Empereur byzantine au X siècle", p. 249 ss.

momento histórico sigue el autor con bastante fidelidad la realidad: en la localización temporal y geográfica de la muerte de Nicéforo, que tiene lugar el diez de diciembre de 969 en su propio palacio; en la información sobre las tierras incorporadas en ese momento al Imperio bizantino (los distintos pueblos están representados en la escena por el coro de esclavas: la búlgara, la rusa, la chipriota, la armenia, la sarracena, la cretense y la minorasiática).

Queda bien patente en el protagonista el autoritarismo y la soberbia del βασιλεύς quien representaba el poder absoluto, temporal y religioso, en el mundo bizantino; y frente a él, el poder de la Iglesia representado por el patriarca, quien fue capaz de enfrentarse al emperador por su boda con Teofanó, negarle la comunión y prohibirle la entrada en la iglesia; igualmente patente queda el enfrentamiento entre el rey y los dimarcas que denuncian la penosa situación social del pueblo asolado por el hambre, los impuestos y las guerras. Todos estos aspectos de la situación política de Bizancio quedan reflejados en la tragedia de N. Casantsakis.

También los acontecimientos y circunstancias del reinado de Nicéforo: la entrada triunfal de éste en el Hipódromo a su vuelta de Creta con todo el fausto y el botín de vencedor; la amistad profunda del emperador con el patriarca Atanasio quien le acompañó a Creta y a cuyo regreso fundó la gran Lavra; su deseo de retirarse a la vida monástica a cuyo fin había mandado contruir un monasterio (fue bajo su reinado cuando empezó el apogeo de este centro del monacato griego); los abusos de su hermano León especulando con el grano y el suministro del pueblo; la toma de Antioquía con la participación de Burtsis, futuro cómplice en la conspiración; la ambición política de Teofanó que, como otras emperatrices de Bizancio, jugaron un papel fundamental moviendo los hilos del Estado. Incluso en pequeños detalles que no tienen ningún interés desde el punto de vista literario, parece que el autor se empeña en demostrar su conocimiento de los datos históricos y seguirlos: llama un par de veces a Teofanó con su verdadero nombre, Anastaso, nombre que aquella se cambió cuando llegó al trono, por parecerle poco aristocrático; hace constar la costumbre de Nicéforo de no dormir en el lecho sino en el suelo sobre una piel; o el hecho de que Teofanó lograra traer a palacio a su amante Tsimiskís unos años antes, persuadiendo a su marido de la conveniencia de casar a aquél con alguna princesa búlgara. Las circunstancias finales de la conspiración y

muerte son fieles también a la documentación histórica. El emperador, empujado por el temor y los presentimientos al final de sus días, había hecho de su palacio de Bucoleón una fortaleza cuyas llaves sólo él tenía, por lo cual, tuvo que ser indispensable la participación de Teofanó, quien parece que hizo introducir a Tsimiskís por una ventana en un cesto atado a una cuerda, escena que podemos ver, por cierto, plasmada en una deliciosa micrografía de un códice del siglo XIV que posee la Biblioteca Nacional de Madrid <sup>7</sup>.

Junto a esta fidelidad al marco y a las circunstancias históricas, existen, sin embargo, inexactitudes que responden a planteamientos literarios del autor. Por ejemplo el dato de la caída de Antioquía, ciudad que ya había sido tomada con anterioridad a los hechos narrados en la tragedia, es situado el mismo día de la conspiración y utilizado como una premonición de la muerte de Nicéforo basándose en la existencia de un χρησμός según el cual ambos hechos estarían directamente relacionados: "παρμός της Ἀντιόχειας, σκοτωμός τοῦ Νικηφόρου". N. Casantsakis utiliza aquí, como en tantas otras ocasiones, la premonición como recurso dramático. El rechazo del patriarca que se negó a dar la comunión a Nicéforo, lo presenta N. Casantsakis como un prodigio sobrenatural ocurrido en Santa Sofía por el cual la sangre de Cristo se derramó sobre su mano produciéndole una terrible herida; esto será interpretado por el protagonista como un claro rechazo de Dios que se unirá al rechazo del pueblo manifestado a la salida de la iglesia en un atentado que recuerda también aquél que cuenta la historia sufrió Nicéforo un tiempo antes de los hechos que se narran en la tragedia.

La venida del patriarca Atanasio a palacio para persuadir a Nicéforo de que renuncie a Teofanó y siga la vida monástica, es un hecho ocurrido a raíz de la boda de aquél, pero el autor lo presenta en la víspera de su muerte utilizando el mismo recurso teatral del sueño premonitorio del patriarca pero sobre todo con la intención de acumular en el protagonista luchas de conciencia que lo van agobiando poniéndole en la disyuntiva de elección entre Dios y Teofanó. La sospecha de que los conjurados se habían escondido en el gineceo había ocurrido unos días antes, pero es situada en la tragedia en la misma

(7) Códice Johannes Skylitzes.

noche del crimen y con una clara intención de resaltar la soledad, el aislamiento final y la traición de su amigo Mijalis. En cuanto a la muerte de Romano II, su antecesor, considerada por la historia, a pesar de algunas conjeturas, como hecho natural, N. Casantsakis hace que Nicéforo confiese haberlo envenenado, con lo cual el protagonista se sentirá culpable y buscará el castigo de Dios como purificación.

Pero el tratamiento literario de lo histórico, en el que más se recrea e insiste el autor, es en la relación de causalidad entre la atracción de Nicéforo por su mujer, la imposibilidad de negarse a la tentación y su muerte por esa causa, relación que constituye el punto clave de la obra y que N. Casantsakis utiliza como uno de sus temas preferidos. En relación con este punto fundamental de la tragedia hay que resaltar la identificación que en ella se hace entre Teofanó y el personaje bíblico de Judith. N. Casantsakis demuestra en sus obras un conocimiento profundo de las Sagradas Escrituras, que se manifiesta también en otros pasajes, como cuando compara a Nicéforo con el rey David golpeando las losas del templo y pidiendo perdón a Dios; pero es la personificación que Teofanó hace de Judith en donde el autor se recrea con una intención muy marcada. Teofanó igual que la heroína bíblica, se erige en salvadora de su pueblo y utilizando su belleza atrae al tirano para asesinarlo. Hay un largo pasaje en el que se nos presenta a Teofanó repitiendo el salmo completo del libro de Judith mientras prepara con esmero su cuerpo para atraerlo. Incluso en la tragedia se nos muestra a Teofanó asestando el golpe final a Nicéforo, lo que parece que no concuerda con la realidad. En la historia, Teofanó debió de ser simplemente quien facilitó la entrada a los asesinos, no su brazo ejecutor.

También el posterior destierro de Teofanó por Tsimiskis, cuya causa fue, según la tradición histórica, una imposición del patriarca quien colocó a aquél en la disyuntiva entre la corona imperial y Teofanó al demostrarse la participación de ésta en la muerte de Nicéforo, es visto por el autor como un desprecio del futuro emperador a la ambiciosa mujer que usó de sus artes femeninas para conseguir sus propósitos, lo cual servirá a N. Casantsakis una vez más como alegato contra la mujer.

### 2.3. Contenido ideológico:

La obra dramática que estudiamos, a pesar de seguir las

circunstancia históricas, como acabamos de ver, con bastante fidelidad, no será sin embargo, un drama histórico, no será un drama de acción en el que la gesta histórica de Nicéforo Focas sea el eje y el motivo central. El teatro de N. Casantsakis es, por encima de todo, siempre un teatro ideológico. Es el medio que utiliza el autor para expresar sus interrogantes metafísicas sobre la vida, la muerte y la relación del hombre con Dios. El héroe tiene así unas características constantes que se repiten en todas las obras, creando un prototipo que será imagen del propio autor, de su ideal de superhombre, de su desesperanza y de su lucha contra el destino. Así pues, la tragedia *Nicéforo Focas* será también una obra intimista, ideológica, colocada dentro del marco histórico bizantino en el que se planteará el estudio psicológico del protagonista a través de distintos interrogantes.

De entre los temas que de un modo u otro se repiten en las tragedias de N. Casantsakis, podríamos resaltar en ésta el de la incomprensión y la prepotencia de Dios con respecto al hombre, tema que obsesionó al autor siempre y que en esta obra, quizá por ser de las primeras y escrita en unos momentos de especial exaltación religiosa, aparece con las tintas más cargadas que en otras posteriores. La injusticia de Dios con las criaturas, la impotencia y el miedo del hombre ante aquél, quedan de manifiesto de un modo descarnado en la figura de Nicéforo quien se siente en ciertos momentos estafado por Dios. Junto a este tema, que se mantiene a lo largo de la obra, y unido a él, se percibe otro también presente en todas sus producciones: la lucha entre el cuerpo y el espíritu, y en medio de esta lucha y como su causa desencadenante, aparece la mujer como tentación constante y obstáculo en el camino de superación del hombre.

También quedan patentes la soledad y la incomprensión del hombre cargado con una responsabilidad histórica, la soledad del héroe trágico. Con estos temas delante, N. Casantsakis sitúa a Nicéforo acorralado entre Dios, su mujer y su pueblo en la misma soledad en que coloca a otros héroes, como Constantino, Capodistriás o Cristóbal Colón. Es por tanto la lucha interior del protagonista en estos frentes el meollo de la tragedia.

Queda apuntado el tema de la salvación de Dios, concepto filosófico que el autor desarrolla posteriormente en un librito que escribió unos años después en Alemania *Ἀσκητική* llamado también *Salvatores Dei*, según el cual es el hombre el que salva a Dios con su lucha

continúa por hacer del cuerpo espíritu en un camino ascendente de superación.

Así pues, en medio de toda esta problemática, Nicéforo es presentado en la tragedia como un hombre torturado que se debate entre Dios y el placer, entre su deber y su deseo, entre su alma y su cuerpo, que se siente rechazado por Dios a pesar de haber dedicado toda su vida a luchar contra los infieles para extender su nombre. La obra constituye el grito de protesta de un hombre desgarrado que unas veces humilde y atemorizado, y otras veces rebelde y desafiante, lucha contra Dios. En el centro de esta lucha y como causa de ella, está Teofanó, la mujer por la cual fue capaz de asesinar a su antecesor y que será motivo de su ruina física y espiritual.

#### 2.4. Comentario literario:

El hilo conductor de la tragedia es la conspiración dirigida por la hermosa Teofanó para asesinar a su marido; ya desde el comienzo de la obra se respira un clima de odio a Nicéforo en boca del grupo de esclavas que, procedentes de todos los pueblos sometidos por él, maldicen al hombre duro y cruel que las arrancó de sus hogares e invocan su muerte. Cuando Teofanó entra en la escena, es saludada como la mano que ejecutará al rey y se informa al espectador dónde y cómo será la muerte; a lo largo de la obra se va perfilando el plan; la red irá envolviendo a Nicéforo (empleando la metáfora tan utilizada por el autor) y el desenlace se dilatará hasta el final del último acto en el que se llevará a cabo fuera de la vista del espectador. Este esquema argumental es el eje donde se sitúan las angustias del protagonista y su atormentada lucha con el causante de todas ellas: Dios.

Dios está presente de un modo obsesivo en la obra; toda ella está impregnada de su presencia: en los temores y alucinaciones que sufre Nicéforo, quien cree estar continuamente observado por su ojo acusador; en ruidos inexplicados, prodigios, y sueños, la acción de Dios pesa sin descanso; hay además todo un acto en el cual su presencia es real; desafiado por Nicéforo a luchar con él, ha vuelto a descender de la Cruz y se enfrentan cuerpo a cuerpo después de una discusión en larguísima monólogos que ocupan todo el acto. El Dios que se nos muestra en la obra es "φοβερός", "τρομερός"; tiene el ceño fruncido y la expresión hosca tal como lo representan los iconos bizantinos. Está sediento de las lágrimas del hombre; sólo con el

sufrimiento puede el hombre acercarse a Dios.

*¿Qué son los mortales? Un caudaloso y amargo río de lágrimas en el inmenso y sediento desierto de Dios.*

(p. 408) <sup>B</sup>.

*Puede que Dios sea un gran y profundo río de lágrimas nuestras.*

(p. 410)

Es insaciable, siempre exige más:

*¿Por qué me atacas? Lo que tenía,  
oh boca insaciable de Dios, me lo has comido;  
¿qué quieres aún?*

(p. 355)

*¡Adelante, baja! y mátame para que te sientas libre!  
tu boca insaciable está hambrienta,  
¡Baja!*

(p. 356)

Es prepotente con el pobre hombre quien se siente miserable y pequeño ante él:

*Soy un gusano de la tierra, pero siento dentro de mí  
Señor, una chispa del fuego de tu cólera!*

(p. 353)

*Ah!, no dices nada, no soportas escuchar  
el tiste lamento de la humanidad desgraciada?*

(p. 400)

Para Dios, el hombre es "χωματένιο σκουλήκι", "σκύλος του Θεού", "αχερο βυθισμένο στη λάσπη", "ό δοῦλος του Θεού", "σακάτης".

El problema religioso ocupa el centro del pensamiento de N. Casantsakis; el concepto de Dios como ser duro y exigente y el sentimiento de la pequeñez e impotencia del hombre y su lucha por acercarse a él es uno de los hilos conductores en la obra del autor.

Nicéforo es de fuerte carácter; despótico y autoritario con sus súbditos (su entrada en escena está precedida por un ambiente de odio y

(B) Citado por página de la edición N. K. *Θέατρο. Τραγωδίες μέ Βυζαντινά θέματα*. Atenas. 1964.

temor); es llamado " δρόκος ", " αίμοβόρος ". Es impetuoso e incapaz de dominarse:

*Eh, esclavo, a un rey nunca se le hacen preguntas !*  
(p. 386)

*Contesta con respeto, porque sostengo el orden  
del mundo como una rienda entre mis manos*  
(p. 385)

*Nunca pude, perdóname oh reina,  
poner freno a mi cólera !* (p. 389)

Pero su autoritarismo esconde a un hombre débil tal como le echa en cara despectivamente su mujer:

*Señor,  
desprecio las almas débiles que gritan  
para ocultar su miedo. Me atraen los hombres fuertes.*  
(p. 379)

Es al mismo tiempo un hombre profundamente religioso obsesionado por su alma, y por su responsabilidad:

*Sufro por mi alma, por ella lucho!* (p. 356)

*Soy duro y justiciero; no obscurece mi mente  
el llanto del pueblo o de mi corazón  
porque más allá de la felicidad tengo clavada mi mirada  
mantengo alta como una llama mi cabeza sobre los  
hombros!* (p. 392)

Se arrastra ante Dios mendigando amor ;

*Como el ciego tras una voz, te busco por todas partes,  
ah, ¡ojalá pudiera como un niño que gime  
esconder mi cabeza bajo tu manto, Padre!* (p. 366)

*Soy tu perro mastín oh cazador !  
y hambriento persigo tus presas.* (p. 354)

Pero se siente rechazado por él:

*Te burlas de mí, Cristo, te ríes y no tienes compasión!  
tus labios se fruncieron llenos de cólera  
y levantas en alto el Evangelio para arrojarlo*

*sin piedad sobre nuestras cabezas como una piedra!*

(p.353)

Este rechazo está planteado ya desde el comienzo de la obra en donde se nos cuenta el hecho prodigioso ocurrido en la iglesia cuando Nicéforo iba a comulgar; la sangre de Cristo ha caído sobre su mano produciéndole una terrible herida. Esta señal inequívoca del rechazo de Dios le hace sentirse injustamente tratado, estafado en su vida, y se revuelve contra Dios lleno de incomprensión ante sus designios.

Nicéforo hizo penitencia por sus pecados y se arrastró humildemente ante Dios.

*He caído en el pecado, pero he pagado por ello;  
durante años mis labios no cataron el vino, hace años  
lo ansío pero mantengo apartada de mí la carne;  
un negro y áspero hábito cubre mi cuerpo, tú  
lo sabes, bajo la púrpura real y me lacera.  
Por la noches, a escondidas, golpeo mi pecho  
como David las losas del templo y grito:*

*"Señor, Señor, estoy llamando a tu puerta, ábreme!*

(p. 354)

Dedicó todo su afán a extender su nombre; por él mató, incendió y pisoteó; ese fue su "χρέος" en la vida:

*¿Quién levantó alguna vez su mano contra tí  
y no le arranqué el brazo desde el hombro?  
¿Quién abrió la boca para insultarte  
y no cercené su inmunda garganta?* (p. 354)

*Soy la sombra de Dios en la tierra, mi deber  
y responsabilidad es luchar con los infieles  
entre las nieves de las agrestes montañas  
y matarlos!* (p. 391)

Después de todo esto ¿por qué es tratado así por Dios? ¿qué es lo que quiere él "ἀχόρτατος"?:

*Pero tú, saltando del cáliz encolerizado  
me golpeaste y abriste una herida en mimano;  
¿qué te hice yo? ¿Por qué me atacas?* (p. 355)

*Y tal como el león, que enloquecido por el hambre  
atrapa de un salto por el cuello  
al ciervo y lo agita con la cabeza levantada  
y ruge lleno de gozo mientras vigila  
así me has atrapado, Señor,  
y me agitas en el aire!* (p. 431)

Nicéforo se rebela contra Dios lleno de ira y le desafía:

*Ya estoy harto de sentir vergüenza y miedo por todo!  
Ha llegado también para mí el momento de levantar la  
cabeza!* (p. 410)

*Respeto a Dios  
sí, y me inclino ante su poder  
pero quiero que El también respete esta  
anciana cabeza que sostengo a su servicio!  
Soy un hombre con alma; no soy un bicho  
de la tierra para que me pise; alma me dió y voz  
para sentir mis derechos y decírselos!* (p. 379)

*Y si quiere tener el honor de luchar con el hombre,  
dile que baje al coso de la tierra  
con un cuerpo mortal El también como el mío.*  
(p. 414)

Nicéforo sabe cuál es la causa del rechazo de Dios: es su mujer; su debilidad ante el placer le llena de remordimientos; desea a Teofanó, pero el miedo, el terror a ser castigado por su debilidad le domina. La lucha interior de Nicéforo entre Dios y el placer es patética y reiterada:

*Mantiene Dios entre nosotros  
en alto su espada y nos separa; no me toques!*  
(p. 357)

Cada vez que se siente atraído por ella sufre alucinaciones, oye ruidos, voces, ve puertas que se abren solas, todo producido por el miedo a Dios: se siente observado y condenado por su flaqueza; se encuentra desgarrado entre Dios y la tentación representada por su mujer a quien odia al mismo tiempo como la causa de su caída, y se rebela contra su

propio cuerpo que le empuja al placer y le aparta de Dios.

*Hermoso cuerpo, invencible, ay, maldito seas!*  
(p. 396)

*Cómo brilla tu cuerpo desnudo esta noche!*  
*Por todos los lados se mueven en la oscuridad los ángeles*  
*con sus espadas y Cristo también y sólo tú*  
*como una dulce llama brillando en la noche*  
*oh Perdición, todos tus manantiales destilan miel!*  
(p. 393)

*¡Maldito sea el día en que nació! Maldita sea*  
*la belleza y la mujer!* (p. 358)

Este desprecio a la carne (ή κακόμοιρα ή σάρκα) como obstáculo en el camino del hombre hacia arriba, es repetido en las obras de N. Casantsakis en expresiones como las que aquí aparecen en boca de Nicéforo:

*¡Maldita sea la carne, la desvergonzada*  
*y la miel de tus besos!* (p. 442)

*Sanaré de la grave enfermedad del alma, a mi cuerpo.*  
(p. 431)

*¡Cuánto más dulce es el barro,*  
*Dios mío, y no puede el alma despegarse!* (vv. 404-405)

Hay al mismo tiempo un sentimiento de rebeldía e incompreensión en el protagonista por la intransigencia de Dios ante el placer. ¿No es el hombre carne y espíritu? ¿No fue él quien creó el cuerpo también? ¿Por qué lo creó para luego condenarlo?

*¡No me rechaces más, que no soy un Arcángel*  
*sin corazón, sin entrañas, sin deseos;*  
*soy un hombre ardiente, alma y cuerpo*  
*y está lleno de barro y sangre mi corazón!* (p. 355)

También N. Casantsakis se hará esas preguntas, él que sufrió en su propia carne la lucha permanente entre el alma y el cuerpo. Recordemos la extraña enfermedad que padeció durante su estancia en

Viena <sup>9</sup> y que hará padecer al protagonista de su novela *Cristo de nuevo crucificado* cuando Manolios, que había decidido seguir a Dios, estaba a punto de caer en la tentación de la carne.

Ante este cúmulo de conflictos encontramos en Nicéforo Focás a un hombre derrotado; los presagios de su muerte le persiguen desde el principio; lleno de pesimismo trágico, está en un callejón sin salida.

*¿Cómo voy a luchar? No puedo, padre! Ay!, que esto sea en buena hora! Dios me ha marcado el camino!  
¿A dónde volverme? ¿A quién contarle mi sufrimiento?  
Todos en la tierra, en el cielo, y aquí en mi oscuro pecho,  
todos me han traicionado, ¡que sea en buena hora!  
Y ahora, alma mía, resístete al llanto  
¡sigue adelante la senda de tu destino y cállate!*  
(p. 408)

El vencedor de pueblos ha sido vencido por Dios a quien ha suplicado pidiendo ayuda y reconocimiento sin ser atendido:

*¡Ay, siempre vencí a los hombres, pero esta noche  
el cuerpo de Cristo me ha tirado por tierra. (p. 357)*

*¡Señor, te estoy llamando, escúchame! ¡Cuántas veces  
no habré gemido por tí a media noche, Cristo mío!  
¡Contéstame ya, tengo pegada  
a mi garganta la lengua!*  
(p. 418)

*Señor, ¿No me conoces? Abre tus brazos y sálvame!  
Abre tu boca y dime una palabra amable!* (p. 420)

Nicéforo se encuentra solo, acusado y amenazado por el pueblo.

*Oh rey, tu pueblo no puede ya soportarte;  
el hambre y los enemigos lo han destrozado!* (p. 385)

(9) La enfermedad fue calificada por un psicoanalista como "máscara de sexualidad" según el propio autor cuenta en cartas a su primera mujer y en su última obra *Αναφορά στον Γκρέκο*.

*Tengo hambre y no aguanto más; quieras o no  
vas a escuchar mis derechos !* (p. 387)

Taicionado por su mujer a quien sin embargo es incapaz de resistirse, está condenado irremisiblemente a lo que haga:

*Llores o no llores, que grites o no,  
tendrás que tomar la negra senda que él te marcó;  
Libertad, hija de la muerte,  
mil veces bienvenida, señora, con tu espada!* (p. 409)

Es demasiado tarde para todo, tarde para su cuerpo (su muerte está ya sentenciada desde su decisión de abdicar y retirarse a la vida monástica); tarde para su alma (no ha sido capaz de renunciar al placer en el momento decisivo): Nicéforo aceptará la muerte como una liberación y acatando la voluntad de Dios, se enfrentará a ella valerosamente invocando su nombre:

*¿Por qué lloras, Mijalis, fiel amigo? No, cierra tus  
labios,  
sigue adelante; lo que Dios ha decidido, eso sucederá.  
Vergüenza de que los mortales extendamos la mano  
para cambiar la rueda del destino.* (p. 463)

Teofanó es en la tragedia de N. Casantsakis, el elemento de contraste del protagonista; es la causa de la lucha interior de Nicéforo y es al mismo tiempo la que mueve los hilos de la trampa tendida para matarle. Durante toda la obra, Teofanó va a ser la personificación del pecado, de la tentación, de la condenación eterna del protagonista; en esa lucha trágica en que se debate Nicéforo, Dios o el placer, el Paraíso está en un platillo de la balanza, en el otro está Teofanó; esta identificación se repetirá machaconamente:

*¡Ay fruto hermosísimo del pecado !* (p. 356)

*Antes de tomar el santo camino del Paraíso,  
diré adiós esta noche a las mieles del Pecado!*  
(p. 395)

*¡Oh pecado, dulce consuelo del hombre!* (p. 396)

*¡Eh, rey!, hermoso infierno es la mujer,  
con mil manos nos agarra y con mil pies!* (p. 403)

*Ah! Te espera Satanás en el lecho!* (p. 412)

Teofanó es una mujer bellísima; su aparición va siempre acompañada de grandes muestras de admiración de los que la rodean. Segura de sí misma por su belleza:

*Llegó el momento! Hermoso y ardiente cuerpo mío,  
ayúdame!*

*En ninguna otra cosa tengo puesta mi confianza.*

(p. 349)

Despótica y dueña del poder, tiene a todos a sus pies; tiene el destino en sus manos:

*Todo el destino lo tengo agarrado entre mis manos*

(p. 342)

Todos la alaban; se la compara con la Παναγία; en la toma de Antioquía fue su imagen la que impulsó a los hombres al ataque con el que lograron la victoria:

*Porque saben que sobre ellos  
está tu protección defendiéndoles como la de la Virgen.*

(p. 348)

Es amante del peligro y la atraen los hombres valerosos:

*Los más grandes peligros me atraen, tú ya lo sabes  
siempre estoy dispuesta a enfrentarme a la muerte.*

(p. 445)

*Nunca me canso de oír actos de valor* (p. 373)

El juego de la vida y la muerte excita su alma:

*Sólo con el brillante juego de la muerte  
puede entusiasmarse ya mi alma rebelde!* (p. 339)

*No temas, aquí en mi puño tengo agarradas dos  
manzanas rojas*

*la Vida y la Muerte y juego con ellas.* (p. 340)

*Me esconderé tras el trono, que comience  
el juego que amo, el de la Muerte.* (p. 350)

Es el polo opuesto de la personalidad de Nicéforo. Este lucha por su alma; Teofanó desprecia esa lucha:

*Si te duele el alma, decídete, sáciala!  
Tiene hambre y desea un cuerpo, ya lo sabes.* (p. 357)

Nicéforo desprecia su cuerpo "ἀρρώστια τῆς ψυχῆς" que le hace desear el placer; para Teofanó el cuerpo es el mayor bien sobre la tierra:

*El único bien seguro sobre la tierra, el cuerpo* (p. 393)

*No es, creo yo, un delito que disfrutes con tu esposa  
la carne, es un limpio y refrescante regalo de Dios!*  
(p. 395)

Para Nicéforo, Dios es su máximo bien "ἀνωτάτη εὐθύνη τοῦ ἀνθρώπου"; para Teofanó, Dios es aquello en lo que ocultamos nuestra debilidad y nuestra limitación; es el mayor enemigo del hombre y el que lo esclaviza:

*Llamamos Dios a aquello que nuestra fuerza no alcanza*  
(p. 394)

*El último enemigo te espera, el más grande;  
la tierra es una mesa bien provista y tú tienes hambre y  
este no te deja que comas, que bebas y que disfrutes*  
(p. 394)

Teofanó desprecia a su marido por su dedicación a Dios y por su cobardía ante él:

*¡No eres capaz! Los ayunos han vaciado tu valor!  
Toda la noche gimes arrodillado en la estera*

*y hace meses que no te acercas como un hombre  
a mi lecho dorado a gozar!  
Y ahora que llega el final y la masa  
grita contra tí, como un perro su cola  
así guardas temeroso tu espada entre las piernas!*  
(p. 358)

Segura del poder de su belleza y usando con gran habilidad de sus artes femeninas, adulando, dando celos a su marido, le atraerá a la muerte, sintiéndose identificada con Judit, la heroína del Antiguo Testamento que liberó a su pueblo del tirano Holofernes seduciéndole con su hermosura.

Hay que señalar la identificación que N. Casantsakis hace de Teofanó con la perdición final de Nicéforo porque ésta será una de las fijaciones del autor que encontraremos en otras obras aunque no de un modo tan acusado. Es una paradoja que N. Casantsakis, que siempre estuvo en su vida rodeado de mujeres que le amaron, que siempre tiene expresiones de admiración hacia la mujer: "Nunca los hombres me hicieron tanto bien y me ayudaron tanto en mi lucha como las mujeres"<sup>10</sup>, vea sin embargo en ella un obstáculo para el hombre en ese camino ascendente en que el cuerpo se convierte en espíritu y que constituye uno de los centros del pensamiento del autor.

Hubría que señalar también algunas ideas, simples pinceladas en esta obra, pero que encontraremos más desarrolladas en otras quizá. La superioridad del gobernante, única persona a quien le son propias algunas altas cualidades: el heroísmo, el autodomínio, la templanza.

*Sólo es de señores la locura del heroísmo* (p. 375)

Es conocida la admiración que N. Casantsakis sentía por los jefes políticos en quienes veía quizá la representación del hombre de acción que él no fue capaz de ser en su mesianismo frustrado.

Otro concepto significativo que encontramos relacionado con el anterior es el de la ley y el orden como lo más importante del mundo:

*¡Arrójalo a prisión, para que aprenda que el orden  
es un bien mucho máspreciado que la victoria!*  
(p. 380).

En cuanto a la estructura teatral, *Nicéforo Focás* es una obra escrita en verso predominantemente de trece sílabas (sobre todo en

(10) 'Αναφορά στον Γκρέκο, p. 596.

monólogos y diálogos de contenido argumental), alternando con otros de muy distinta medida en partes recitadas o cantadas por el coro y dependiendo muchas veces del "tempo" de la acción. Está dividida en cuatro actos, tres de ellos en el mismo espacio escénico. La acción se desarrolla en una corta unidad de tiempo que no está muy concretado quizá en una sola noche. La acción propiamente se desarrolla en tres de los cuatro actos; en el primero se va entreviendo el argumento poco a poco a través de alusiones y palabras ocultas pero prácticamente queda todo planteado; en el segundo se completa con la introducción de nuevos elementos y personajes y en el cuarto se acelera el desenlace. El tercero es un acto incrustado en la obra (ni siquiera está clara la continuidad en el espacio escénico); parece introducido simplemente por el autor para transmitirnos su concepto de Dios y la relación del hombre con él lo que queda expuesto en un largo diálogo entre Nicéforo y Cristo que ocupa todo el acto, pero que no aporta ningún dato nuevo al argumento, y rompe el ritmo de la acción.

La tensión dramática está lograda por el ambiente de temor que se respira, en los presagios del protagonista que desde muy pronto se ciernen amenazadores sobre él, en los gritos inarticulados del enano mudo que intenta avisarle del peligro, en prodigios tales como truenos y relámpagos que se producen en situaciones críticas; de un modo general la tensión se busca en la dilatación del desenlace que se va retrasando por la entrada de nuevos personajes aportando noticias: aquél llegará al final del último acto y fuera de la vista del espectador. Los hechos violentos que se están desarrollando fuera de la vista del público llegan a éste a través de gritos o exclamaciones desde el interior ¿es quizá una característica tomada por N. Casantsakis del teatro clásico griego?

La estructura formal de la obra tiene también una cierta semejanza con él; en el prólogo, la acción comienza con la entrada en la escena de un actor que apenas interviene después, anunciando solemnemente la llegada del protagonista y dando paso al coro. Este es un elemento muy utilizado en las tragedias de N. Casantsakis sobre todo en las primeras; y también en esto podemos referirnos al teatro clásico griego; el coro, que en esta obra está formado por un grupo de esclavas, estará presente en toda la acción (en el tercer acto hay solo una parte de él, y está oculto). Unas veces expresa pensamientos profundos, otras dialoga con los personajes, o comenta lo que está

ocurriendo e la escena o avisa de lo que ocurrirá' Su intervención marcará el comienzo de cada acto (excepto en el ya citado tercer acto) en el primero con sus lamentos de odio contra Nicéforo, en el segundo con sus muestras de júbilo por la toma de Antioquía señal del fin de Nicéforo según la leyenda, y en el cuarto comentan anhelantes las circunstancias que desembocarán en el desenlace final.

Hay que señalar que, además de este coro propiamente dicho entran en escena en varias ocasiones personajes que intervienen alternativamente a modo de estrofas y antiestrofas, o juntos a coro. Me refiero a los personajes Α κράχτης, Β κράχτης, y más tarde ó Δήμαρχος ó βένετος, ó Δήμαρχος ó πράσινος. Este tipo de coro de dos o tres personas que alternan rítmicamente sus intervenciones lo encontraremos prácticamente en todas la tragedias de este autor.

La técnica teatral más frecuentemente utilizada para introducir nuevos elementos en escena es el mensajero que entra informando de algo que ha ocurrido fuera del espacio escénico, otras veces desde la propia escena se relata lo que está ocurriendo fuera y que el actor está viendo a través de una ventana; en otras ocasiones incluso se describe al espectador lo que está ocurriendo como si estuviera fuera de su vista. Los personajes que entran en escena son casi siempre introducidos por alguien que está dentro que avisa su llegada y a veces describe físicamente antes de que llegue ante la vista del público. La utilización de personajes ocultos en la escena jugando con la complicidad del espectador es también recurso muy del gusto del autor.

Casantsakis utiliza una serie de signos escénicos para lograr una mayor expresividad; elementos pláticos: las esclavas que están en escena durante toda la obra, ponen una nota de colorido vistiendo los trajes típicos de los distintos pueblos que conforman el imperio Bizantino; los ropajes de Teofanó la hacen aparecer dorada como un icono. Elementos acústicos como trompetas, ruidos extraños y voces en off. Así mismo, hay una gran teatralidad en la aparición de los personajes centrales que van precedidos de gran solemnidad, en el modo de poner fin a los actos haciéndolos coincidir con hechos o situaciones sorprendentes en sucesos prodigiosos como la aparición en escena del Arcángel San Miguel y el propio Cristo descendiendo de la Cruz.