

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

Número 12

2009

ΕΦΗΜΕΡΙΣ,

ἑτ' ἕν,

ΑΚΡΙΒΕΨ ΑΠΑΝΘΙΣΜΑ

τῶν κατὰ τὸν ἐνεσῶτα χρόνον ἀξιολο-
γωτέρων, ναὶ μὴν, ἢ ἀκριβετέρων παγκοσμίων
συμβεβηκότων, ἄπερ φιλοπόνως ἢ ἐμ-
μελῶς· δίκην μελίσης, ἀπαταχά-
θην συλλεχθέντα, χάριν τῆς ἐπω-
φελῆς τῶν πολλῶν περὶ τὰ
νῦν περιεργίας φιλοφρό-
νως ἐκδίδονται.

Π α ρ ἰ τ ῶ :

ΜΑΡΚΙΔΩΝ ΠΟΤΛΙΟΥ.



ΒΙΕΝΝΗ,

1793.

SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Vitoria-Gasteiz 2009

ESTUDIOS NEOGRIEGOS : Revista científica de la Sociedad hispánica de Estudios neogriegos.
Título abreviado: Estud. Neogriegos — N. 1 (1997) — Granada: Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 1997-2001, País Vasco, 2003-2005, Vitoria-Gasteiz, 2009.

Anual

ISSN 1137-7003. Depósito Legal: GR. 82-97

1. Lengua griega medieval y moderna-Publicaciones periódicas 2. Literatura griega medieval y moderna- Publicaciones periódicas 3. Civilización griega medieval y moderna-Publicaciones periódicas I. Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Publicaciones.

807.73/.74(05) - 877.3/.4 (05) - 008(495)(05) - 008(495.02)(05)

ESTUDIOS NEOGRIEGOS, publicación científica anual de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, acoge trabajos originales e inéditos en forma de artículos, actualizaciones bibliográficas, reseñas y noticias, relacionados con la Grecia medieval, moderna y contemporánea, preferentemente en los ámbitos artístico, filológico, histórico, lingüístico, literario y de traducción.

Quienes deseen enviar originales para su publicación habrán de ser socios de la SHEN. También podrán publicarse trabajos de miembros de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos.

Estudios Neogriegos se edita una vez al año. El plazo de entrega de originales finaliza el día 30 de septiembre. El Comité editorial acusará recibo de la recepción de los originales y se iniciará el proceso evaluador de los trabajos. Todos los trabajos recibidos serán evaluados por al menos dos especialistas en cada materia. Durante el proceso se mantendrá el anonimato tanto de los evaluadores como de los autores. La aceptación o no del trabajo será comunicada al autor en diciembre. Después, a medida que se avance en la composición de la revista, el autor recibirá las galeras de la compaginación para que las devuelva corregidas en el plazo indicado.

La extensión máxima de los trabajos es de 6.000 palabras y tendrán que ir precedidos por el título —en la lengua del artículo y en inglés—, el nombre del autor o autores, y la dirección completa de la institución a la que pertenecen. Todos los artículos incluirán un resumen en la lengua de redacción del artículo y otro en inglés, de un máximo de seis líneas, así como las palabras clave en los mismos idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1.500 palabras. El número de palabras incluye las notas y la bibliografía utilizada tanto en artículos como en reseñas. La información sobre las normas de publicación se detalla en las páginas finales del volumen.

EQUIPO DE DIRECCIÓN

Directora: Olga Omatos Sáenz (*Universidad del País Vasco*)

Subdirectora: Isabel García Gálvez (*Universidad de La Laguna-Tenerife*)

Secretaria: Alicia Morales Ortiz (*Universidad de Murcia*)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Alonso Aldama (*Universidad del País Vasco*), José Antonio Costa Ideias (*Universidade Nova de Lisboa*),

Ernest Marcos Hierro (*Universitat de Barcelona*), Francisco Morcillo Ibáñez (*IES Albacete*),

Encarnación Motos Guirao (*Universidad de Granada*), Manuel Serrano Espinosa (*Universidad de Alicante*),

Penélope Stavrianopulu (*Universidad Complutense de Madrid*).

CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M^o

Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης

Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*),

Ερατοσθένης Καψωμένος (*Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων*), Antonio Melero Bellido (*Universidad de Valencia*),

Moschos Morfakidis Filactós (*Universidad de Granada*), Constantino Nikas (*Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*) y Kostas Tsirópulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN: Alicia Morales / Gracia Rosique Delgado

CORRECCIÓN: Equipo de dirección.

IMPRESIÓN: ALSUR.

SUSCRIPCIÓN Y COMPRA: España y América Latina, 35 €; Europa, 40 €; Norteamérica 40 €.

INFORMACIÓN Y CONTACTO: revista@shen.org.es - guerufi@euskalnet.net - <http://www.shen.org.es>

Apartado postal 2.111. E-01006 Vitoria-Gasteiz. España.

Esta publicación se ofrece en intercambio con cualquier otra publicación también periódica que tenga parecidos intereses y coberturas.

El Equipo de dirección no se responsabiliza de las opiniones de los autores de los trabajos.

SUMARIO

Editorial.....	7
Rimario de la versión O(xoniensis) de <i>Diyenís Acritis</i> <i>Rimario of the O(xoniensis) Version of Digenis Akritis</i> Javier Alonso Aldama	9
La crítica sexual anticlerical en el <i>Apókopos</i> de Bergadís: la <i>sollicitatio</i> durante la confesión <i>The Anticlerical Sexual Critique in Bergadis' Apokopos: the Sollicitatio during the Confession</i> Manuel González Rincón	39
Conflictividad político-social en Salónica durante la República. De Papanastasiú al general Pángalos (1924-1926) <i>Social and political unrest in Salonica during the Republic. From Papanastasiu to Pangalos general (1924-1926)</i> Matilde Morcillo	59
To λαϊκό στοιχείο στο θέατρο του Γιώργου Θεοτοκά <i>The folk element in Theotokas' theatre</i> Kostas Asimakopoulos.....	73
Ceotokás y Seferis: una amistad en la distancia <i>Theotokas and Seferis: a long-distance friendship</i> Carmen Martínez Campillo	81
Ceotokás y Psijaris <i>Theotokas and Psycharis</i> Virginia Martínez Cárcelos	95
Ceotokás como crítico literario: el caso de Cavafis <i>Theotokas as a literary critic. On Kavafis</i> Alicia Morales Ortiz.....	105
Recuerdos teatrales en los <i>Diarios</i> de Ceotokás <i>Theatrical memories in Theotokas' Diaries</i> Francisco Morcillo Ibáñez	121
Ceotokás y la vuelta a las raíces. <i>El puente de Arta</i> <i>Theotokas and the return to the roots. The Bridge of Arta</i> Olga Omatos Sáenz.....	139
Los jóvenes de <i>Argo</i> <i>The youths of Argo</i> Panagiota Papadopulu.....	151

La soledad y la muerte: la figura de Kapodistrias en Athanasiadis, Ceotokás y Kazantzakis <i>Solitude and death: Kapodistrias in Athanasiadis, Theotokas and Kazantzakis</i> <i>Penélope Stavrianopulu</i>	159
« <i>Antígona</i> » de Yorgos Tsavelas, un instrumento didáctico para la prevención y resolución de conflictos <i>«Antigone» by Yorgos Tsavelas, a teaching instrument for the prevention and resolution of conflicts</i> <i>Alejandro Valverde García</i>	173
Cuestiones en torno a la afición a la lectura por parte de alumnos de Enseñanza Primaria en escuelas griegas. <i>Issues concerning recreational reading popularity among Greek Primary Education students</i> <i>Γεώργιος Παπαντωνάκης, Ηλίας Αθανασιάδης, Maïla García Amorós</i>	189
Recensiones	205
J. Alonso Aldama, C. García Román, I. Mamolar Sánchez (eds.), <i>Homenaje a la Profesora Olga Omatos</i> (A. Pociña) - I. Hassiotis, <i>Tendiendo puentes en el Mediterráneo. Estudios sobre las relaciones hispano-griegas (ss. XV-XIX)</i> (S. Baldrich) - Panayota Papadopulu, <i>Ελληνο – ισπανικό λεξικό θρησκευτικών όρων. Diccionario griego – español de términos religiosos</i> (F. Morcillo) - <i>Las respuestas del Papa Nicolás I a las consultas de los búlgaros</i> (I. Cabrera) - Κ. ΠΑΪΔΑΣ, <i>Η θεματική των βυζαντινών “Κατόπτρων Ηγεμόνος” της πρωιμής και μέσης περιόδου (398-1085). Συμβολή στην πολιτική θεωρία των βυζαντινών; Τα βυζαντινά “Κάτοπτρα ‘Ηγεμόνος” της ύστερης περιόδου (1254-1403). Εκφράσεις του βυζαντινού βασιλικού ιδεώδους</i> (R. Andrés Soto) - Susana Morales Osorio, <i>La mirada de Occidente. Bizancio en la Literatura Medieval Española, Siglos XII-XV</i> (M. García Amorós) - Yannis Ritsos, <i>Florilegio de obras poéticas</i> (M. García Amorós) – Juan José Tejero, <i>Cuaderno de Extravíos. Un viaje a Grecia</i> (R. Pérez Mena) - Yannis Ritsos, <i>Epitafio</i> (R. Pérez Mena) - Νάνος Βαλαωρίτης, <i>Μα το Δία. Οι περιπέτειες ενός πράκτορα του εαυτού του</i> (H. Badell) - Andrés Pociña, Aurora López (eds.), <i>Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico</i> (A. Valverde) - Virginia López Recio, <i>La recepción de Federico García Lorca en Grecia: el caso de “Bodas de sangre</i> (I. Marmolar) - Aléxandros Papadiamandis, <i>L’assassina</i> (H. Badell) - Nikos Kazantzakis, <i>Ascesi. Salvatore</i> (E. Marcos) - Ανδρέας Εμπειρίκος, <i>Περί σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935</i> (H. Badell) - Andreas Embirikos, <i>Escrits o Mitologia personal</i> (E. Marcos) - Konstandinos P. Kavafis, <i>Una simfonia inacabada. Trenta-quatre poemas en esbós</i> (E. Marcos).	
Reseñas de actividades	243
Datos de los colaboradores	251
Normas de redacción	253

LA SOLEDAD Y LA MUERTE: LA FIGURA DE KAPODISTRIAS EN ATHANASIADIS, CEOTOKÁS Y KAZANTZAKIS

Penélope Stavrianopulu
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN:

El presente trabajo estudia tres obras literarias relacionadas con la figura del primer gobernador de Grecia, Ioanis Kapodistrias: *Ταξίδι στη Μοναξιά* (*Viaje a la Soledad*), una biografía lírica del político compuesta por Tasos Athanasiadis entre el verano de 1939 y el otoño de 1941, la obra de teatro *Αντάρρα στ' Ανάπλι* (*Tormenta en Nauplia*) de Giorgos Ceotokás (1942) y el drama en verso de Kazantzakis titulado *Kapodistrias* (1944).

PALABRAS CLAVE: Ceotokás, Athanasiadis, Kazantzakis, Kapodistrias

ABSTRACT:

This paper studies three literary works related to Greece's first governing leader, Ioannis Kapodistrias: *Ταξίδι στην Μοναξιά* (*Trip to Solitude*), a lyric biography by Tasos Athanasiadis between summer 1939 and fall 1941, the play *Αντάρρα στ' Ανάπλι* (*Storm in Nauplion*) by Giorgos Theotokas (1942), and the Kazantzakis' verse drama *Kapodistrias* (1944).

KEY WORDS: Theotokas, Athanasiadis, Kazantzakis, Kapodistrias

«Cada época pueda sentir profundamente sólo aquello que más necesita. Entre todas las ideas y las obras del tiempo pasado, elige sólo aquello que pueda sentir, asimilar, y convertir en acción»¹.

Con estas palabras Kazantzakis resume, en cierto modo, la utilidad de la historia, puesto que ésta puede inspirar y hacer revivir un hecho histórico, ya que cada individuo crea su propia relación con el pasado, es decir, su propia relación con la comunidad.

Así, tal vez, uno puede explicar que en un espacio breve de cuatro años fueron escritas tres obras literarias relacionadas con la figura del primer Gobernador de Grecia, Ioanis Kapodistrias. En efecto, primero Tasos Athanasiadis entre el verano de 1939 y el otoño de 1941, escribió *Ταξίδι στη Μοναξιά* (*Viaje a la Soledad*), una biografía lírica de Kapodistrias. Luego, Giorgos Ceotokás, en 1942, escribe una obra de teatro titulada *Αντάρρα στ' Ανάπλι* (*Tormenta en Nauplia*) y finalmente Kazantzakis, inspirado por la obra de Ceotokás, escribe en 1944 una obra de teatro en verso con el título de *Kapodistrias*.

Las circunstancias que rodean la creación de estas tres obras, es decir, la guerra contra Italia (1940-1941), la Ocupación alemana (1941-1944) y, finalmente, las sos-

¹ NIKOS KAZANTZAKIS, *Ταξιδεύοντας Μοριάς*, Atenas, 1969, p. 269.

pechas de que una guerra civil pudiera empezar, han servido de móviles para una retrospectiva histórica y para la búsqueda de una lectura aleccionadora de situaciones análogas. Kimon Friar apuntaba a propósito de las condiciones históricas de los años 1941 y 1944 en el programa de la representación de la obra de Kazantzakis:

«existen obvios paralelismos entre las condiciones de Grecia en 1828, cuando Kapodistrias se hace cargo del gobierno, y aquellas que provocó la Ocupación tripartita de Alemania, Italia y Bulgaria. Ambas épocas eran de transición. Grecia luchaba por liberarse del yugo extranjero y por lograr su unión nacional... Los problemas inmediatos que debía solucionar Kapodistrias para conseguir la concordia, por un lado, de la aristocracia intelectual y, por otro, de los jefes de los Cleftes y Armatolí, grupos que actuaban todos ellos bajo la protección de Inglaterra, Francia y Rusia, estos problemas eran similares a los que existían durante la Ocupación nazi y la guerra civil»².

Tal vez sería útil hacer una rápida semblanza de Kapodistrias, el primer gobernador de Grecia, al que la mayoría de los historiadores consideran como fundador del estado neohelénico. Kapodistrias, en efecto, forma parte del Panteón nacional y dispone de aquellas características que distinguen a los grandes hombres de Estado.

Su figura, de cariz ascético, atrae, y muchas de sus elecciones políticas, que fueron consideradas por ciertos de sus contemporáneos conservadoras e incluso tiránicas -porque iban contra sus propios intereses y por esto fueron rechazadas-, hoy en día se consideran no sólo realistas, sino también acertadas y fruto de una profunda reflexión. Sin embargo, el hecho de que sus esfuerzos resultaran prematura y violentamente zanjados nutre las ideologías de las oportunidades perdidas y de la intervención extranjera. Uno de sus propios ministros, Nicolás Spiliadis, y con él muchos de los griegos de hoy, nos preguntamos: «¿Qué hubiera sido de Grecia si este hombre hubiera podido gobernar diez años más?».

Nació en Corfú en 1776 en el seno de una familia noble. Recibió una esmerada educación en su isla natal y finalmente estudió Medicina en la Universidad de Padua, siguiendo al mismo tiempo cursos de Derecho y de Filosofía. De vuelta a Corfú, empezó ejerciendo la Medicina, pero a raíz de los cambios políticos en el Heptaneso se inclina cada vez más hacia la práctica política. Su vocación política se fraguó en los distintos puestos que había desempeñado en el marco de la llamada “Επτανήσου Πολιτεία” hasta 1807, año en que se retira de sus funciones.

En 1808, fue requerido por el zar Alejandro I para el servicio diplomático ruso. En 1814 llega a Viena como miembro de la representación rusa ante el Congreso de Viena, donde da sus primeras batallas diplomáticas contra Metternich quien se convirtió en su más feroz opositor. En 1815, es nombrado ministro de Asuntos

² Z. ΠΑΠΑΪΑΤΖΑΚΗ-ΚΑΤΣΑΡΑΚΗ, *Τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη*, Dodoni, Atenas, 1985, p. 83.

Exteriores de Rusia, puesto que ostenta hasta 1822, año en que dimite al no haber convencido al Zar de tomar parte a favor de los cristianos de Oriente.

El 14 de abril de 1827, Kapodistrias es elegido Gobernador de Grecia para siete años por la III Asamblea Nacional de Trezene. El 18 de enero de 1828 llega a Nauplia después de haber visitado los centros de poder de la Europa occidental en búsqueda de apoyo. Desde el primer momento se dedica con inmensa laboriosidad y abnegación a restablecer Grecia. Percibe la absoluta urgencia de la reconstrucción material y moral de la vida nacional. Había un sinfín de necesidades que exigían dos soluciones: primero, la creación de un Estado y, segundo, la continuación de la guerra; dos metas estrechamente ligadas entre sí.

Aplicó medidas de absoluta austeridad, lo que le llevó a chocar con los intereses de los notables, quienes, en definitiva, provocaron su asesinato. No obstante, logró establecer las bases del nuevo Estado: impuso el orden, eliminó la piratería del Egeo, organizó los servicios públicos, transformó gradualmente el ejército irregular en regular, creó una armada nacional, limitó el poder y la influencia de los notables sobre el pueblo, se erigió en fundador de la educación pública, y se preocupó del asentamiento de los refugiados y del desarrollo de la agricultura.

Pero si en las relaciones entre Kapodistrias y los campesinos existía una cálida correspondencia y reciprocidad de confianza no ocurría lo mismo con los comerciantes, los burgueses y los notables. La organización del Estado según los modelos europeos privó a ciertas familias y grupos sociales de sus rentas, a menudo ilegales. Por ejemplo: la familia de sus asesinos, la familia Mavromijalis, se vio privada de las rentas de su feudo de Mani y de la posibilidad de efectuar piraterías, que fueron habituales hasta que Kapodistrias terminó con esta plaga.

Lo mismo pasó con la abolición del puerto libre de Hydra, a raíz de la instalación de autoridades públicas, hecho este que privó a los armadores de esta isla de sus rentas, que antes tenían sin control estatal alguno. A esta oposición interna, se sumaron los representantes de Francia y de Inglaterra, quienes le tacharon de rusófilo.

A pesar de los insuperables obstáculos -sobre todo, económicos- que encontraba, como la enemistad de los diferentes sectores y la intransigencia de sus opositores, nada pudo desviarlo del camino que había trazado y que consideraba correcto, es decir, elevar a Grecia al rango de los estados europeos desarrollados. Apenas dos semanas antes de su muerte, fiel a sus convicciones, escribía a su gran amigo el banquero suizo y filoheleno Eynard: «Ni el temor a las intrigas, a los intrigantes y a las grandes columnas de ciertos diarios me harán salir de mi camino... Los hombres no son juzgados por aquello que dijeron o que escribieron acerca de sus actos, sino sobre la base de los testimonios de estos actos... Hago lo que debo hacer, suceda lo que suceda». En estas frases vemos ya a Kapodistrias caminando con plena conciencia hacia la muerte. Dos semanas después, miembros de la familia Mavromijalis lo asesinaron en Nauplia. Era la mañana del 27 de septiembre de 1831.

De este esbozo queda patente que Kapodistrias es un personaje de tragedia; no obstante su muerte no trajo la esperada catarsis sino el caos y el retraso.

Esta vida rica e interesante y, a la vez, fundamental para el nuevo Estado griego, lógicamente ofrece una gran variedad de puntos de inspiración para un autor al que no le basta sólo con crear una obra de arte. Nuestros tres autores son también miembros de una sociedad que se encuentra además en un periodo crítico y, como tales, expresan con “parábolas” -como dice Seferis- sus opiniones y sus temores.

Tasos Athanasiadis, en el *Viaje a la Soledad*, describe a un Kapodistrias íntimo en un momento crítico de su carrera durante el Congreso de Viena. Alkis Thrilos apunta que

“el objetivo de Athanasiadis en esta obra es proyectar un Kapodistrias simbólico, el hombre que lucha en soledad porque la gente de su entorno no lo comprende y lo malinterpreta; el hombre que, incluso en el amor, por mucho que lo desee no encuentra la correspondencia justa, porque su mundo íntimo es muy personal, muy difícil, muy cerrado y en él no pueden entrar ni siquiera las mujeres, a pesar de que la naturaleza las haya dotado de intuición”.

En esta biografía lírica, la vida de Kapodistrias en Viena se desarrolla en dos campos: en el diplomático y en el personal, que están estrechamente unidos. Por un lado, el pensamiento y el alma; por el otro, la soledad del poder:

«Ioanis se quedó hundido en el sofá. Su pensamiento no encontraba objetivo y su alma, hundida en la bruma, pedía extenderse, pedía escapar de su tiranía. No podía contar con nada. No había nada tras él, nadie estaba cerca. Solo, solo con su dios; ¡pero ahora le pertenece el mundo entero! Y él no es más que un residuo que el viento del tiempo tira de acá para allá como una brizna... ¿Era fuerte? ¿Estaba por encima de las coincidencias que hacen que un hecho sea nefasto o feliz? Y, sin embargo, hay acontecimientos en la vida en los que, ante su proximidad, sentimos un favor anticipado del destino. Y si tensamos estos acontecimientos hasta su última elasticidad, más allá de su voluntad, sentimos el orgullo secreto de la desobediencia y la jactancia del creador -de un pequeño dios- que actúa de propia decisión sobre las alas del instante, jugando momento tras momento su trono. ¡Ay, cuántas veces tuvimos que agacharnos pacientemente para ensamblar los añicos de este trono, empezando de nuevo desde el principio...! Subimos a nuestros 40 años descubriéndonos a nosotros mismos despreocupados, pero estamos bajando a los 50 inquietos, sorprendidos de lo que hemos encontrado y prestos a fortificar el área inexporada que, por casualidad, hemos descubierto: la Soledad».

Athanasiadis describe la trayectoria marcada por la inteligencia, pero también por los sentimientos de este gran hidalgo, Ioanis Kapodistrias. En 1815, como hemos apuntado, llegará a alcanzar una distinción altísima, la de ministro de Asuntos Exteriores de Rusia, gracias a sus cualidades, pero él

«todo lo esperaba de sí mismo. Tenía entre sus manos su destino y sobre sus hombros las responsabilidades... No ha de esperar nada de la vida, ha de esperar poquísimo de los hombres, ha de acostumbrarse al valor de la falta de esperanza, a poder crear algo».

En Viena, Kapodistrias, emprendiendo el “Viaje a la Soledad”, que terminó con su muerte, dejó perder la única compañera digna de él: Roxana Strutza.

«Él gastaba su poder de resolución en campos vanos y terrenales para permanecer taciturno y perplejo ante ella, mientras la veía caminar sola a su lado, quedándose ella discretamente en una independencia -sin obligación y sin derecho. Habían trazado desde hacía tiempo dos líneas similares pero, ¡ay!, tan paralelas, que nunca iban a encontrarse».

Kapodistrias, al final de la obra,

«se dejaba a sí mismo planear libre, sin brújula, sobre las alas del instante –el que no sabe decir “mañana” y el que desprecia el jamás. Ahora está libre. Ahora está solo. Ahora puede atreverse a todo. Pero, ¿acaso puede elegir su destino? Dejando atrás las orillas de la primera experiencia, sabe bien que el último viaje lo hacemos siempre solos. Más allá del placer, de la alegría y del sacrificio, nos acechamos a nosotros mismos para acompañarnos en el resto del camino. La Soledad llovizna sobre nosotros su silencio como perdición, mientras nuestro prójimo entierra de manera tan cruel, a la vez que sencilla, los añicos de su memoria, nosotros».

En las obra de Ceotokás y de Kazantzakis veremos también la soledad de Kapodistrias, este hombre solitario y consciente del momento en el que vivía y de su responsabilidad de contribuir a la construcción del nuevo Estado griego. Pero en estas obras veremos, sobre todo, el final de este “Viaje a la Soledad” que se inicia en la obra de Athanasiadis.

Ceotokás, no fue sólo un gran escritor, sino también un gran pensador político de su época. Durante la segunda guerra mundial, a través de las peripecias nacionales e individuales, sentirá

«la esencia de una nueva manera de afrontar el hombre, la sociedad y la civilización. Surgirá imperiosa la necesidad de una fe humanística que volverá a dar al hombre sencillo la confianza en los valores y los logros del pasado... Esta nueva postura se expresará por medio del género teatral. Los temas de sus obras provendrán de la tradición e historia neohelénicas»³.

En su diario, con fecha 28 de diciembre de 1941, Ceotokás expone sus ideas sobre teatro e historia, apuntando lo siguiente:

«Rechazo el “teatro histórico”, es decir, el teatro que se supone que reconstruye épocas pasadas... La historia interesa al teatro sólo en el punto en que toca la mitología y el simbolismo como fuente de grandes mitos simbólicos... El valor teatral de los mitos es inagotable. Cada época les hace revivir llenándolos de su propia vida»⁴.

³ P. D. MASTRODIMITRIS, “Η εξέλιξη και τὰ ὕστερα ἐνδιαφέροντα τοῦ Γιώργου Θεοτοκά”, *Τετράδια Εὐθύνης* 26 (1986), p. 39.

⁴ G. CEOTOCÁS, *Τετράδια ἡμερολογίου 1939 1953*, Tziouvas, D. Estía, Atenas, 2004¹, p. 318.

El autor deja entrever las razones de la elección de Kapodistrias en la obra *Tormenta en Nauplia*, en su diario con fecha 2 de febrero de 1942:

«Nuestro futuro nacional será difícil, mucho más difícil de lo que era nuestra vida nacional en el tiempo en el que teníamos como principal adversario al turco»⁵.

En el prólogo a la segunda edición de la obra, en 1965, nos aclara este símil:

«La obra fue escrita en 1942 cuando empezaron a notarse los primeros presagios de la guerra civil entre las distintas facciones de la resistencia. El autor está sumido en esta angustia y con su imaginación -quizás, ante todo, con el elemento sobrenatural que se manifiesta al final de la tragedia- se esfuerza en encontrar una libertad psicológica, una manera de afrontar el mal que se acerca».

En la primera edición de 1944, opina que el teatro griego podría expresar su época «sólo si los dioses nos iluminan para encontrar la perdida -desde innumerables años- fuente de la tragedia»⁶. Por eso, en esta obra presenta un coro inspirado, como él mismo dice, del drama antiguo, a la vez que otros elementos bizantinos o populares.

En su diario, con fecha 28 de marzo de 1942, habla por vez primera de su *Kapodistrias*:

«Los últimos días surge en mí la concepción de una obra de teatro mítica y simbólica con ritmo de tragedia y con Kapodistrias como héroe principal. Probable título: *El Estado y la Muerte*. Me duermo y me despierto con esta fijación. Siento que se va formando, que va tomando forma».

De nuevo, el seis de abril, se refiere a Kapodistrias:

«Mi obra sobre la muerte de Kapodistrias, si llega a hacerse, creo que se titulará finalmente *Justicia*».

El día ocho de abril señala que empezó a escribir la obra *Justicia*. El día 20 de abril apunta:

«estoy escribiendo la *Justicia* sobre un ritmo teatral que se acerca al ritmo de la tragedia antigua. Creo que mi intento es interesante, pero no veo donde y cuando puede ser representada esta obra con los problemas políticos que remuevo y los malentendidos que puede provocar».

⁵ *Ibidem*, p. 328.

⁶ SIDERIS, G., “Τὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Γιώργου Θεοτοκά”, *Νέα Ἔστια*, p. 1623.

El cuatro de mayo escribe que había terminado la primera redacción de la *Justicia* y dice: «pienso calificarla de tragedia política». El 31 de mayo señala que había acabado la segunda redacción de la obra. En la misma página podemos leer:

«los últimos días me vino la idea de presentar en escena a San Spiridón en un papel similar al *Deus Ex machina*... La aparición del santo daría al epílogo un tono más elevado en la obra, terminaría con una atmósfera de mito que me gusta.... Quiero escribir una obra en un ritmo que recuerde aquel del drama antiguo, utilizando elementos neohelénicos. Estos son el mito de Kapodistrias (recreado por mi inspiración), la atmósfera y el vestuario del 21, los trenos de Mani, la adoración y el servicio religioso de San Spiridón, etc. Sin embargo, estos elementos tienen que volver a ser bautizados en el espíritu de la trágica “Necesidad” y del “Destino”, y por esta fusión de la tradición antigua y de la moderna siento que va a nacer una nueva síntesis... Otra visión de la obra: dar de manera dramática y simbólica una repercusión de ciertas antítesis básicas ideológicas del siglo, de la antítesis Poder-Libertad, y de la antítesis Estado-Revolución, que contiene y anuncia también la nueva antítesis Estado posrevolucionario-Revolución continua. Las enfrentadas tendencias idealizadas y justificadas como necesidades innatas de la vida. Y aquí, finalmente, (independientemente del valor artístico que puede tener o no este esfuerzo mío) encuentro mi predestinación más auténtica, más profunda y más duradera que es sentir la verdad que puede existir en todas las ideas enfrentadas de hoy, y concebir las supremas armonías donde sus antítesis se fusionan y desaparecen. Mi destino y mi salvación».

En la nota que aparece al final de la obra, aclarando el carácter de la misma, escribe:

«es evidente que el autor no quiso dar a la obra un carácter histórico, sino mítico y simbólico. El autor utiliza los acontecimientos, los personajes y su psicología, de manera arbitraria, tal como utilizaban los antiguos, por ejemplo, los acontecimientos relativos a los héroes de la Guerra de Troya. Presenta al Gobernador como hijo de la Revolución que viene a anunciar que la Revolución ya terminó, es decir, que expresa el espíritu del Estado posrevolucionario, la necesidad imperiosa de organización, de orden, de disciplina. Sus adversarios se presentan como los portadores de la Revolución continua que no aceptan ninguna intencionalidad ni ninguna parada en su marcha hacia delante... Estas dos tendencias opuestas, vitales e históricas, se enfrentan aquí de manera fatídica y con la misma fuerza de fe y de sacrificio; de su confrontación, el Pueblo sale engrandecido con la experiencia trágica de la vida libre».

La obra, dedicada a Ángelos Sikelianós, está dividida en un prólogo, tres episodios (actos) y un epílogo. El autor sitúa la escena en Nauplia, en septiembre de 1831. Los personajes son el Gobernador Kapodistrias, los dos asesinos, Konstandís y Yioryís Mavromijalis, el almirante Miaulis, un mensajero, un oficial, el séquito del Gobernador, algunos soldados, el Clero, el Pueblo, S. Spiridón y un coro de mujeres. En el prólogo aparecen los dos asesinos; uno de ellos, Konstandís trata de convencer al otro de no cometer el magnicidio porque en la Iglesia de S. Spiridón creyó recibir un mensaje del santo. Trata de hacerle reflexionar a Yoryís y a los demás conspiradores:

«Solos lo trajimos para afianzar los logros de nuestras luchas. Le necesitamos. La patria, por un espacio de tiempo, necesita su arte y su nombre».

Finalmente, junto con los demás conspiradores, jura llevar a cabo su plan. En aquel momento aparece el coro de mujeres:

«Vienen... las mujeres de la revolución, las mujeres de una tierra libre. Vienen silenciosas, como en peregrinación para ver y felicitar al hombre que tiene como padre y como santo, para contarle sus necesidades sus tristezas y sus alegrías, para escuchar su consejo, su exhortación, para recibir su bendición»

según dice uno de los asesinos terminando el prólogo. En el primer acto, el coro de las mujeres encomia la obra de Kapodistrias:

He aquí a Kir-Yanis Kapodistrias, el Gobernador de Grecia,
expulsa Asia de Misolongui, la expulsa de Atenas;
expulsa al bandido de todos los sitios y hunde la piratería.
Como buen hortelano cerca la tierra de la patria, la cava, la labra, la siembra.
Construye escuelas, puertos, caminos, y da libros.
Reúne en casas a los huérfanos de la guerra, les alimenta y les da educación.
En otras casas reúne las estatuas de los antiguos griegos, para que el pueblo vea la belleza y se alegre en medio de tantas tristezas.

Kapodistrias, a su vez, les encomia por su abnegación y sus esfuerzos durante los años de la lucha. Les pide su ayuda y acordándose de su llegada a Grecia y de su primer encuentro con ellas, les dice:

«No se puso en camino para recibirme aquí, en el puerto de mi capital, algún desfile militar, con uniformes bordados de oro, y músicas alegres... Sino que vosotras me recibisteis harapientas, desmelenadas, enloquecidas, y me decíais a gritos que resucitara a vuestros muertos y que salvara vuestros hijos del hambre y de la muerte. Hasta hoy zumba en mis oídos vuestra voz lastimera y al oírla me estremezco y se me desgarran el corazón. De vuestra entrañas se levantaba la voz de la Patria y me asignaba el destino»⁷.

⁷ Sobre este punto véase también: Pan. Zepos, “Καποδίστριας”, *Τετράδια “Εὐθύνης”* 5 (1978), p. 21: «El seis de enero de 1828, Kapodistrias desembarcó en Naulplia y el once del mismo mes llegó a Egina... Como cuenta Yeoryios Tertsetis, en *Defensa a Kapodistrias*, el Gobernador, al llegar a Egina, de camino a la Iglesia, encontró “mujeres desmelenadas, hombres heridos de guerra, huérfanos desnudos, bajados de las cuevas”. Kapodistrias, recordando este triste espectáculo, dijo a Yeoryios Mavromijalis, uno de sus futuros asesinos, cuando este último le visitó el 1828 a Egina: “Mi encuentro no era voz de alegría, sino lamento; la tierra se mojaba de lágrimas; se mojaban los mirtos y los laureles del adornado camino desde la playa hasta la Iglesia; me estremecía, me temblaban las rodillas, la voz del pueblo desgarraba mi corazón; mujeres enlutadas, ancianos, me pedían resucitar a sus muertos. Las madres me ensañaban a sus hijos en el pecho y me pedían que los alimentara, ya que no les quedaba más que ellos y yo».

De este diálogo queda clara la relación entre el Gobernador y el Pueblo, una relación de mutua confianza.

En este momento llega el mensajero, que anuncia la rebelión de la isla de Hydra. El mensajero le cuenta las razones que dan para justificar su rebelión, que se resumen en la falta de libertad. La situación produce miedo al coro, que llega incluso a temer por la vida del Gobernador. A esto, Kapodistrias contesta:

«En lo que a mí respecta, mi profesión y mi arte es reunir balas y cuchilladas alguna vez. Sopesé también esto junto a otras cosas, cuando tomé la decisión de aceptar el gobierno de la Patria... Me dije a mí mismo: "... Tu vida termina hoy"; y avancé por mi camino tranquilo... Desde aquel día, mi vida está regalada a Grecia. No me pertenece, como habéis dicho, y no depende de mi humor, ni puede ofrecerme placer, alegría, descanso y paz... Sabía lo que me esperaba cuando Grecia me llamó, pero pensé que no tenía derecho a rehusar su requerimiento prefiriéndome a mí mismo antes que mi deber».

En el segundo acto, el coro se lamenta de la rebelión y un oficial anuncia la quema de la flota por Miaulis, un héroe de la Revolución de 1821, al cual lleva como prisionero. El diálogo entre Kapodistrias y Miaulis ocupa casi todo este acto y resulta esencial para entender las posturas, tanto del gobernador como de los sublevados. Aquí se desarrolla en su plenitud la dialéctica de la teoría de la Revolución continua y aquella del Estado posrevolucionario de Kapodistrias, que conlleva la necesidad de organización, orden y disciplina.

Durante el diálogo, las intervenciones del pueblo se inclinan unas veces a favor de uno, y otras, a favor del otro, dejando patente no sólo lo versátil de las masas, sino también el hecho de que ambos interlocutores desde su punto de vista tuvieran razón.

Finalmente, el pueblo se pondrá al lado del Gobernador, el cual les dice:

«Mirad: estoy entre vosotros sin armas, sin protección, desnudo. No amenazo a nadie, pero tampoco tengo miedo. No me escondo, no me aparto, pero tampoco me preocupo de halagarnos, de adularos, de rogaros. Una cosa os pido: ¡creed en mí! ... Si sentís que os miento y que me burlo de vosotros, he aquí, griegos, mi cabeza a vuestra disposición».

En el tercer acto, llega el magnicidio. El séquito del Gobernador, una vez que Kapodistrias ha sido alcanzado por sus asesinos, mata a Konstandís mientras el otro, Yoryís, escapa malherido, pero al final él también es capturado y muere linchado por el Pueblo.

El Coro se dispone en dos semicírculos, rodeando uno a Kapodistrias y el otro a los dos asesinos muertos y entonando trenos a la manera de las plañideras de Mani. El primer semicírculo se lamenta del vacío que deja la injusta muerte de Kapodistrias. El segundo, con unos cánticos llenos de reminiscencias de la canción popular, lamenta la muerte de los dos jóvenes que, a pesar de todo, creían luchar por la libertad.

En el epílogo, el mensajero avisa a las mujeres que se protejan porque la tormenta llegó:

«Grecia, de un lado al otro, trueno y se bate como un mar enfurecido... De un campanario al otro suenan campanas de luto como si se enterrase a la mismísima patria... Las leyes fueron abolidas y el Estado ya no existe».

Se entabla un diálogo entre dos ciudadanos que reflejan los dos partes. El pueblo llano es quien se encarga del castigo en un ambiente de guerra civil. Entre tanto, aparece S. Spiridón, el cual reza para que vuelva a Grecia la paz, la justicia y la libertad.

La obra fue publicada en 1944. En el mismo volumen, entre otras obras de teatro, estaba incluida *El Puente de Arta*, que Ceotokás dedicó a Kazantzakis. Ceotokás apunta en su diario⁸:

«en la Pascua de 1944, Kazantzakis, al recibir mi *Teatro*, me escribe: “Una gran alegría y sorpresa al ver que me dedica usted *El Puente de Arta*. Este tema me atrajo a mí también cuando tenía 20 años y ahora, al leerlo, veo cuánto han madurado desde entonces el espíritu y conocimientos neogriegos, la maestría y la profundidad pueden ya convertir la tradición en arte... Todo este libro suyo es una contribución a la creación de la tragedia neohelénica. Me tiene tan cautivado que si tuviera aquí, en esta soledad todo lo que necesito para estudiar la vida de Kapodistrias tendría la tentación de escribir sobre este tema una tragedia. Y se la dedicaría a usted”... «Más adelante, -añade Ceotokás- en mayo de 1944 me escribe: “Creo que no me salvo de escribir *Kapodistrias*... Le pido el permiso de dedicárselo a usted y a la generación de 1930...” De este modo fue escrito el *Kapodistrias* de Kazantzakis bajo la influencia inmediata de la *Tormenta sobre Nauplia*».

Ceotokás anota todo esto en su diario con fecha 13 de abril de 1945. Parece más bien indignado. Sabemos que en primer lugar Ceotokás, siendo director del teatro nacional de Grecia, ha tenido que aceptar la representación de la obra de Kazantzakis que, como veremos enseguida, considera mala, y además tuvo consecuencias nefastas para Ceotokás, a causa de las duras críticas que suscitó la obra de Kazantzakis, y, en segundo lugar, Kazantzakis tampoco se la dedicó. Dice Ceotokás en su diario:

«No se trata sólo aquí del uso de un mito común de manera personal como ocurre con *El Puente de Arta* y otros casos similares. Se trata de una pura y simple imitación, y además hasta el punto de presentar una asombrosa falta de conciencia del autor. El coro de las mujeres delante de la Iglesia, con los dos Mavromijalis en la puerta, el simbolismo de los arcángeles, el ciego que toca la lira (cogido de mi *Puente de Arta*); todo esto y más tocan los límites el plagio».

Dejando de lado esta explosiva muestra de indignación de Ceotokás, veamos la obra de Kazantzakis.

⁸ *Op. cit.*, pp. 551-552.

Él mismo, en el programa de la representación (la primera ha tenido lugar el 25 de marzo de 1946), en el Teatro Nacional, haciendo su propio análisis, escribe entre otras cosas:

«Kapodistrias fue un personaje de temple ascético que llegó a Grecia en plena anarquía con el firme propósito de establecer un orden adecuado. Sabía que era difícil domar tantas fieras de esta índole, saciar los apetitos de tantos años y transformar la libertad sin cauces en la base de un Estado disciplinado. Sabía bien que -como los santos mártires- bajaba a la fosa de los leones; pero no vaciló porque amaba la patria y creía en la fuerza milagrosa de la mente lúcida... Han pasado 115 años y todavía no somos capaces de enjuiciar su figura en su justa medida. La gente de izquierda le acusa de tirano, los de derecha le glorifican como mártir. Era ambas cosas, pero, ante todo, tenía esta suprema virtud que santifica: la pureza; pureza ascética, ardiente. Esta elevada virtud quise subrayar en mi tragedia, apartando todas las efímeras ideologías políticas y sociales de nuestro tiempo».

La obra de Kazantzakis, escrita en versos de trece sílabas, nos presenta también las últimas horas de vida de Kapodistrias. Cerca de él, el Pueblo, representado por el coro de las mujeres de Suli y también Macriyanis, el héroe de la revolución, que aquí aparece como lo que en realidad fue: un defensor de la gente sencilla. Frente a él, Kolocotronis aparece como defensor de cierta oligarquía, pero ambos están a favor del Gobernador, aunque de manera distinta. Kapodistrias es indispensable para Grecia, y ambos quieren protegerle indicándole la manera en que tiene que actuar frente a las exigencias de los maniatas, acólitos del clan de la familia de los Mavromijalis, y de los de Hydra. Ante la política más reconciliadora de Macriyanis se eleva la política dura, a la vez que ambigua, de Kolocotronis. He aquí un diálogo que pone en evidencia las posturas de estos tres personajes:

Kapodistrias: Pero yo no vine aquí a comerme a los griegos, sino a gobernarlos

Kolocotronis: De otro modo no es posible gobernarlos.

Macriyanis: Basta ya, Teodoro; ¡qué vergüenza! No somos el pueblo corderos para que nos comáis.

Aparece Yorgakis Mavromijalis, un joven hermoso y valiente, que en la obra de Kazantzakis es el que duda de si debe matar a Kapodistrias, mientras que en la obra de Ceotokás, este papel está desempeñado por el otro Mavromijalis, Konstandís. A Yorgakis lo que le preocupa es la extensión territorial de Grecia y viene para asegurarse de las intenciones del Gobernador al respecto. La postura pragmática y realista de Kapodistrias le irrita.

De la parte de los sublevados de Hydra, aparece Guikas, que como Kolocotronis, está contra el pueblo llano.

Kapodistrias, en la obra de Kazantzakis, acepta finalmente liberar a Petrobeis Mavromijalis, y, por petición de Macriyanis, distribuir tierras al pueblo. A pesar de todo, los Mavromijalis cometen el magnicidio. En la última escena, Kapodistrias,

malherido, y Macriyanis, consciente de las tremendas consecuencias del magnicidio, abraza a Kapodistrias diciendo: «Me inclino ante tu cadáver, Grecia», mientras las mujeres estallan en lamentos. Como un postrer consejo se perfilan las palabras del protagonista: «Hijos mío, mantened la concordia». La obra termina con el famoso lamento de Macriyanis:

El sol se puso,
griego mío, se puso,
y la luna desapareció.

Como ya ha apuntado Ceotokás, la obra de Kazantzakis tiene muchos puntos en común con la *Tormenta en Nauplia*. Sin embargo, como anota Kiriakí Petracu:

«Es digno de señalar que la tragedia en verso de Kazantzakis es mucho más realista en cuanto a la aproximación del tema que la prosa elaborada de Ceotokás. Introduciendo a Macriyanis con las opiniones populistas y a Kolocotronis y Guikas con posturas “antipopulistas”, el furioso conflicto entre los intereses de clases, vincula de manera más sólida la obra con la historia... Aparte del diálogo intertextual con la *Tormenta sobre Nauplia*, (Kazantzakis) volvió a recoger el hilo de su problemática juvenil -vertida en el *Maestro de obras*- en relación con el papel del jefe político y parece que en Kapodistrias da una respuesta diferente... En 1944, el *Maestro de obras*... acepta sacrificarse él mismo para conseguir la viabilidad de la Nación»⁹.

Como ya hemos señalado, la obra fue representada en 1946, suscitando una tempestad de reacciones. Entre los críticos, Terzakis apuntó que:

«Hermano de Ulises, de Nicéforo Fokás, de Juliano, Kapodistrias es la proyección idónea, la prolongación subjetiva de un prototipo humano, representativo del autor. Heroico, desesperado, encarna sin humanizar completamente una teoría de vida que sale –claro está- de un punto de vista respectivo a su cosmovisión»¹⁰.

«Ce qui nous flatte le plus c'est de vivre dans le souvenir des hommes», escribió una vez bajo una foto suya Kapodistrias y la verdad es que lo consiguió tanto en la historia como en las letras, gracias a sus elevados ideales, sus credos liberales, su conciencia profundamente fiel a su patria, sus ideas que abrieron caminos en el quehacer europeo de su época. Con las obras de los tres autores que hemos visto, pudimos seguir una parte de la vida dramática de un personaje del mito moderno, al cual recurren los hombres con conciencia vigilante de ciudadano. Mártir o visionario, este ser de continuo ofrecimiento a la patria, de una trayectoria de sacrificios

⁹ K. PETRAKU, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Μίλητος, Atenas, 2005, pp. 407-408.

¹⁰ A. TERZAKIS, “Καποδίστριας (Εθνικό Θέατρο)”. *Αγγλοελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1946, pp. 95-96.

sin límites, cuya existencia terminó delante de la puerta de la Iglesia de S. Spiridón en Nauplia, por lo menos a nosotros, los griegos de hoy, nos obliga a pensar en sus palabras, «no vive el hombre, vive su obra».