

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

**REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS**

Número 13

2010

**SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Vitoria-Gasteiz 2010**

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, 2009-2010.

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 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 6000 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 mismo idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1500 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 (*Universidad 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 Stavrianopoulou (*Universidad Complutense de Madrid*).

CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M^a Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*), Εραστοςθένης 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 Tsiropoulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN Y 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 cobertura.

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

SUMARIO

Editorial.....	9
Κατηγορία του γραμματικού γένους της Νέας Ελληνικής (αντιπαραθετική ανάλυση με τη γεωργιανή γλώσσα) <i>Grammatical Category of gender in Modern Greek</i> <i>Svetlana Berikashvili</i>	11-19
El mito de Prometeo en las letras neohelénicas <i>The myth of Prometheus in neohellenic versions</i> <i>Santiago Carbonell Martínez</i>	21-38
“Be friendly with the peasantry”: English guidebooks on Cyprus during the British occupation (1878-1960) <i>Eroulla Demetriou/José Ruiz</i>	39-48
Η γένεση των <i>Γραπτών</i> και η ψυχανάλυση <i>The genesis of the book writing and the psychoanalysis</i> <i>Λεόνιδας Εμπειρίκος</i>	49-68
La ciudad ideal en <i>La Odisea</i> de Nikos Kazantzakis <i>The ideal city in Nikos Kazantzakis Odyssey</i> <i>Helena González Vaquerizo</i>	69-87
Οι Έλληνες σύντροφοι του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στο Τολεδο <i>Dominicos Theotokopoulos' Greek Companion in Toledo</i> <i>I.K. Χασιώτης</i>	89-117
Ο θρήνος ενωπίων των αδικοσφαγμένων κοριτσιών στο βυζαντινό έπος του <i>Διγενή Ακρίτη</i> <i>The motif of των αδικοσφαγμένων κοριτσιών in the Byzantine epic poem of Digenis Akritis</i> <i>Ιωάννης Κιορίδης</i>	119-129
Ο διηματογράφος Σπυριδών Βασιλειάδης. Ζητήματα της αφηγηματικής του φυσιογνωμίας Spyridon Vassiliadis as short story writer <i>Γεωργία Λαδογιαννη</i>	131-136
Del «Siglo de oro» a Miguel Mihura. La contribución de Iulía Iatridi a la recepción de la literatura española en Grecia <i>From the «Siglo de oro» to Miguel Mihura. The contribution of Iulia Iatridi in the reception of the Spanish Literature in Greece</i> <i>Virginia López Recio</i>	137-145

A propósito de Korais. Traducción de <i>La vida de Adamandios Korais escrita por él mismo</i> On Korais. Spanish Translation of Korais' autobiography <i>Alicia Morales Ortiz</i>	147-159
Várnalis y el problema lingüístico <i>Kostas Varnalis and the linguistic problem</i> <i>Francisco Morcillo Ibáñez</i>	161-168
Λεκτικές και φραστικές στρατηγικές της δραματουργίας στην <i>Ερωφίλη</i> του Χορτάτση <i>Linguistic strategies of dramaturgy in "Erophile" by Chortatsis</i> <i>Walter Puchner</i>	169-183
Historia de una transfiguración <i>History of a transfiguration</i> <i>Kostas E. Tsiróπουλος</i>	185-193
«Lisístrata» (1972) de Yorgos Dservulakos, una denuncia política con humor, sexo y budsuki <i>The «Lysistrata» of Yorgos Dservulakos, a political denunciation with humor, sexuality and buzuki</i> <i>Alejandro Valverde García</i>	195-207
Tradición clásica e identidad neohelénica en los poemas de amor chipriotas del siglo XVI <i>Classic tradition and neohellenic identity in the anonymous Cypriot collection of love poems of the XVIth century</i> <i>José Vela Tejada</i>	209-225
Δήμητρα Χριστοφορίδου, <i>Προς ανάμματα</i>	227-233
Recensiones.....	235
José Soto Chica, <i>Tiempo de Leones</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Δήμητρα Χριστοδούλου, <i>Λιμός</i> (Dimitra Christoforidou) - P. Schreiner, <i>Constantinopoli, metropoli dai mille volti</i> (José Ramón del Canto Nieto) - M. Morfakidis Filactós - M. Casas Olea, <i>Fuentes Griegas sobre los Eslavos. I. Expansión y establecimiento de los eslavos en la Península Balcánica</i> (Isabel Cabrera Ramos) - Revista <i>Νέα Ευθύνη</i> (Mariano Villegas Hernández) - Luis García Moreno - María Jesús Viguera Molins (eds.), <i>Del Nilo al Ebro. Estudios sobre las fuentes de la conquista islámica</i> (José Soto Chica) - Alicia Morales Ortiz, Cristóbal Pagán Cánovas, Carmen Martínez Campillo (Eds), <i>The Teaching of Modern Greek in Europe: Current Situation and new Perspectives</i> (Idoia Mamolar Sánchez), Paschalis M. Kitromilides (ed.), <i>Adamantios Korais and the European Enlightenment</i> (Alicia Morales Ortiz).	
Reseñas de Actividades.....	253
Datos de los autores.....	261
Normas de Redacción.....	263

EL MITO DE PROMETEO EN LAS LETRAS NEOHELÉNICAS*

SANTIAGO CARBONELL MARTÍNEZ
Universidad de Alicante

RESUMEN:

En este trabajo se comentan varios textos de autores y épocas diferentes que comparten un motivo literario común: el mito de Prometeo. Tratamos de acercarnos a la visión de la condición humana a través de las versiones neogriegas de Várnalis, Kazantzakis, Petsalis, Vrettakos y Ioanidis.

PALABRAS CLAVE: Prometeo, mitología, teatro, poesía.

ABSTRACT:

In this paper we discuss some texts from different authors and periods who share a common literary theme: the myth of Prometheus. We try to approach the vision of the human being reflected in the neohellenic versions of Varnalis, Kazantzakis, Petsalis, Rotas, Vrettakos and Ioanidis.

KEY WORDS: Prometheus, mythology, theater, poetry.

El de Prometeo ha sido uno de los relatos mitológicos griegos con mayor influencia, prácticamente en todas las manifestaciones artísticas desde el Renacimiento hasta nuestros días. A la extraordinaria pervivencia de este mito antropogónico han contribuido su enorme riqueza simbólica y el hecho de que tratara temas de eterna problemática, como el origen del mal en el mundo y la actuación divina, las limitaciones humanas o el papel de la mujer en la sociedad. En sus orígenes se trataba de una simple historia que hablaba sobre las costumbres alimenticias de poblados primitivos y del origen del sacrificio a los dioses. Hesíodo la recogió y se encargó de darle forma literaria, adquiriendo el valor de una apología moral. Esquilo dio a la leyenda su forma definitiva, confiriéndole un significado de trascendencia filosófica, teológica y pedagógica que le acompañaría a lo largo de los siglos¹.

* Versión corregida y ampliada del texto presentado en el IV Congreso de la SEEN *Identidades en el mundo griego*, Granada, 9-12 Septiembre 2010.

¹ Para profundizar en el tratamiento del mito de Prometeo en la literatura griega clásica véase K. Μιχαηλίδης, «Ο μύθος του Πρωταγόρα και η ανθρωπολογική του σημασία», *Η Αρχαία Σοφιστική*, Atenas, 1982, pp. 88-94, M.E. Díaz Argüelles, «Sobre la interpretación de *aidós* y *dike* en el mito prometeico del Protágoras de Platón», *Studia Sanmillán*, Granada, 1988, pp. 173-177, A. López Eire,

De su larga evolución literaria se han ocupado especialistas de las diversas tradiciones². La literatura europea que mayor número de versiones ha dado sobre el mito de Prometeo, pero que ha recibido menor atención por parte de los filólogos, es precisamente la griega. De ahí nuestro interés por la figura de Prometeo, que constituye un claro ejemplo del diálogo constante de los autores griegos con la tradición literaria clásica, en su búsqueda de modelos de interpretación de la realidad válidos para la expresión artística. A su vez, las diferentes versiones del mito de Prometeo compuestas en época contemporánea en Grecia y Chipre suponen, en cierto modo, una afirmación de las señas de identidad de la cultura helena. Nuestro objetivo es por tanto ofrecer un esbozo del interesante recorrido de esta antigua figura mitológica en la literatura neogriega.

Es en el llamado siglo de las luces cuando se aviva de nuevo la llama de la razón y el nombre de Prometeo encuentra un nuevo eco en la literatura europea. Aunque en algunos casos se realiza una lectura negativa del mito³, en la mayoría de casos Prometeo encarna valores positivos. A partir de Voltaire, con su *Pandora* de 1740, esta figura mítica se convierte en símbolo de la libertad y la filantropía que combate todo tipo de opresión e injusticia, prefigurando de este modo las lecturas románticas posteriores, como la de Goethe, que convierte a Prometeo en rebelde contra la divinidad opresora de la religión tradicional, o la de Shelley, con su *Prometeo liberado* (1820), un canto ilusionado de anhelo de esperanza y libertad del género humano, encarnadas en el triunfo victorioso de Prometeo sobre los males del mundo provocados por Zeus. Entre las interpretaciones románticas del mito griego está también la de Dionisios Solomós, el poeta por excelencia de la libertad nacional y política de Grecia, pero también, en su época de madurez fundamentalmente, de una libertad superior, existencial y universal. Esta idea de Solomós de la liberación de la humanidad entera está perfectamente resumida en una de sus notas a su inacabado poema *Sitiados libres* (ca. 1830-1844): «Has de obrar de modo que el pequeño cerco dentro del cual se mueve el castillo (Mesolongui), muestre en el fondo, o mejor en su atmósfera, los mayores intereses de Grecia para su posición material, [...] y para su posición moral los mayores intereses de la Humanidad. Observa a Prometeo y en general las obras de Esquilo». Como señala Veludis: «El Prometeo de Esquilo simboliza en Solomós, al igual que

«El mito de Prometeo: el fuego», López Moreda-Gómez (eds.), *Ideas: De Prometeo al siglo XX. Un viaje por el legado clásico*, Madrid, 2006, pp. 17-54, V. Varela Álvarez, *El mito de Prometeo en Hesíodo, Esquilo y Platón*, Pontevedra, 2006, C. García Gual, *Prometeo. Mito y literatura*, Madrid, 2009 (nueva edición enriquecida de su anterior *Prometeo: mito y tragedia*, Madrid, 1979).

² Cf. M. Byron Raizis, *From Caucasus to Pittsburg: the Prometheus theme in British and American poetry*, Atenas, 1985, Jacqueline Duchemin, *Prométhée. Histoire du mythe, de ses origines orientales à ses incarnations modernes*, Les Belles Lettres, col. «Vérité des mythes», Paris, 2000, el ya clásico trabajo de literatura comparada de R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Ginebra, 1964, 2 vol. (2a ed. aumentada 1976; 3a ed. 2001) y el epílogo de J. Balló-X. Pérez en la edición bilingüe de R. Irigoyen, *Esquilo. Prometeo encadenado*, Madrid, 2009.

³ Así, por ejemplo, Rousseau, en su *Discurso sobre las ciencias y las artes* de 1750 afirmaba que Prometeo, al inventar las ciencias, arrebató al hombre su bondad original, pervirtiendo su naturaleza inocente.

en los románticos europeos de su época, a aquel combatiente contrario a Dios que, después de su victoria sobre la tiranía de Zeus, trae a los hombres la Utopía de un nuevo, terrenal paraíso»⁴. En suelo griego la llama de Prometeo se avivará a finales del s. XIX, años más tarde de la creación del estado independiente, coincidiendo con el movimiento cultural que bajo el nombre de “arqueolatría” se interesó por recuperar el modelo cultural de los autores clásicos. La primera traducción al griego moderno del *Prometeo encadenado* de Esquilo data de 1875⁵, mientras que la primera reelaboración conocida del drama esquileo fue la pieza teatral de Yannis Kalostypis, *Prometeo en el Olimpo*, representada en el teatro Paradisos de Atenas el 28 de Julio de 1894⁶.

A partir del s. XX se sucederán las representaciones de la obra clásica en los diversos escenarios antiguos, al tiempo que irán surgiendo nuevas versiones tanto poéticas como teatrales⁷. Una de las adaptaciones más originales, tanto en la estructura y desarrollo argumental como en su contenido, es *La luz que quema de Kostas Várnalis*⁸. Como hizo con otras historias míticas de la Antigüedad, Várnalis adapta la pieza clásica a sus ideas políticas, reconocidamente marxistas⁹. Esa luz que quema, el otrora fuego de Prometeo, es «un poderoso y a la vez peligroso elemento que representa a lo largo de toda la obra el poder revolucionario y subversivo de la Razón»¹⁰.

⁴ Γ. Βελοούδης, «Εθνικός, Ευρωπαϊός, οικουμενικός», *Το Βήμα / Νέες Εποχές*, 10 de Mayo de 1998.

⁵ Κ. Ξανθόπουλος, «Αισχύλου Προμηθεύς Δεσμώτης. Παράφρασις έμμετρος», *Όμηρος*, t. 3, núm.4, pp.432-440 y núm.5, pp. 469-476. En el núm. 7 del mismo tomo, pp. 241-252, Ξανθόπουλος publicó además un comentario filológico de la obra clásica titulado «Ανάλυσις της έννοιαι του Προμηθεύς Δεσμώτου του Αισχύλου», un interesante testimonio de la recepción del drama de Esquilo en aquella época, en el que se da una peculiar interpretación ético-religiosa según la cual la liberación del fatal castigo de la humanidad habrá de llegar a través del amor, simbolizado en la unión entre Zeus e Io.

⁶ Esta obra no parece haberse conservado. Sólo tenemos noticias de su existencia por la crítica aparecida dos días más tarde en la revista satírica *Άστρ*.

⁷ De la extraordinaria difusión que tuvo la tragedia de Esquilo en Grecia nos permite hacernos una idea el trabajo de Γ. Γιατρομανωλάκης, «The Prometheus myth in the modern Greek poetry and drama: an outline and two examples», P. Mackridge (ed.), *Ancient Greek Myth in Modern Greek Poetry*, Londres, 1996, pp. 151-159.

⁸ Κώστα Βάρναλη, *Το φως που καίει*, Αλεξάνδρεια 1922, Αθήνα 1933, 1945. Reeditada junto a una colección de poemas y *Σκλάβοι πολιιοποιημένοι* en un tomo titulado *Ποιητικά*, Κέδρος, Αθήνα, 1956.

⁹ Várnalis compuso *La Luz que quema* durante su estancia en París en 1921, enviado como profesor de filología por el gobierno griego. Cf. Γ. Βαλέτας, «Η ζωή και το έργο του Κώστα Βάρναλη», *Νέα Εστία* (1975), pp. 125-154, Ε. Αλεξίου, «Η ιδεολογική του πορεία», *Νέα Εστία* (1975), pp. 10-13, Μ.Μ. Παπαϊωάννου, *Κώστας Βάρναλης. Μελέτες, Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα, 1984, Κostas Várnalis, *La verdadera apología de Sócrates, Introducción, traducción y notas de F. Morcillo Ibáñez*, Granada, 2003, Francisco Morcillo Ibáñez, «La arqueolatría en Várnalis», Grecia y la tradición clásica, Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamerica-VII Jornadas de Literatura Neogriega, I.García Gálvez (ed.), vol. 1 (2002), pp. 257-264. A. Villar Lecumberri, *Literatura griega contemporánea*, Madrid, 2009, pp. 117-121.

¹⁰ Γιατρομανωλάκης, op. cit., p. 158.

La obra consta de tres partes en las cuales se suceden prosa y verso, diálogo y narración. Es en la primera de ellas, el Monólogo de Momo, donde reconocemos la fuente clásica. Momo, personificación del sarcasmo en la mitología griega, dialoga en su fuero interno con Prometeo y Cristo. En este fantástico diálogo Momo representa la lucha de la clase trabajadora, del proletariado que critica tanto el capitalismo feroz de la época contemporánea, como los injustos idearios sociales de la Grecia antigua y el del medievo cristiano.

Comunismo y ateísmo definen la posición del autor, son los pilares básicos en los que se sustenta la obra y en particular esta primera parte. La negación del Dios cristiano la expresa Várnalis a través de un dios pagano. Gran parte de la comicidad del texto resulta precisamente de los intentos de Momo de explicarle a Prometeo los misterios de la nueva religión y de la incapacidad de éste para entenderlos con el raciocinio:

Momo: ¡Es el Dios único y verdadero! No existe otro. Por eso es el Dios Verdadero.

Prometeo: ¿Es verdadero y muere?

Momo: Puesto que es todopoderoso.

Prometeo: La muerte es debilidad de los hombres, no poder de los dioses.

Momo: Pero si no muere él en sí. Él es espíritu. Muere su cuerpo. Fue él quien quiso nacer y vivir durante un tiempo como hombre. Pero en tres días saldrá de su tumba y volverá a los cielos, de donde vino.

Prometeo: ¿El espíritu o su cuerpo?

Momo: Pregúntale a él.

Prometeo: ¿Cómo se llama?

Momo: Jesús.

Prometeo: ¿Cómo dijiste?

Momo: Jesús.

Prometeo: Jesús, Jesús... extraño. Yo conozco a todos y cada uno de los dioses, grandes y menores, semidioses y héroes con toda su familia, sus mujeres, niños, amantes y vástagos. Y tal nombre no me suena de nada.

Momo: ¡Pero es que no es griego!

Prometeo: ¿Que no es griego? ¿Pues entonces qué es?

Momo: Hebreo

Prometeo: ¿Hebreo? ¿Y por qué no me lo dijiste desde el principio para no marearme? Un bárbaro y por tanto un dios falso.

Aparte de poner en tela de juicio de manera satírica los principios de la fe cristiana, el diálogo sirve para abordar diversas cuestiones de tipo moral como la ingratitud, la mentira, la traición, la arbitrariedad de quienes imparten justicia y emanan desde el poder las leyes o la vieja cuestión de la ley del más fuerte:

Prom.: Yo los salvé una vez y fijate ahora. Ya estaban bien cuando los modelé con barro. ¿Para qué se me ocurriría darles también espíritu? ¿Cómo eran en realidad al principio! Peludos de pies a cabeza, con los ojos pegados a la nariz (...) Robé el fuego del Olimpo y se lo traje. Les di la razón y la lengua. Los subí a lo alto, hasta los dioses. Y ellos me traicionaron. Con la razón descubrieron el engaño y la ingratitud. Con la lengua la mentira y más

mentira. ¿Y qué les pedía como recompensa? Que me ayudaran contra Zeus para hacerme con el poder del mundo y que me honraran mucho más que a él, pues creo que lo valgo. Pero cuando Zeus les preguntó relampagueando con toda su furia “¿quien os dio mi fuego divino?” “¡Prometeo, Prometeo!” gritaron todos a la vez y miles de dedos llenos de veneno me señalaron al tirano [...]

Momo: No tienen ellos la culpa.

Prom.: ¿No? ¿Quién si no? ¿Zeus?

Momo: Tú.

Prom.: ¿Yo?

Momo: Sí, tú, porque fuiste derrotado. Si hubieras vencido a Zeus, todos estarían entonces de tu parte, dioses y hombres. Todos te ayudarían a capturar a tu enemigo y a encadenarlo. [...] Y ahora todos lo habrían olvidado, como te han olvidado a ti. ¿Acaso no lo sabías? Los vencidos nunca tienen razón. La muchedumbre indecisa siempre se pone de parte de los vencedores. Hasta el día de hoy la historia del mundo es la historia de los vencedores.

Cada uno de los tres personajes parece ser una dimensión distinta de un mismo héroe que ha afrontado el destino del hombre con soluciones diferentes según las épocas. En este sentido, como señalaba Παπαϊωάννου, «Prometeo representa al idealista de la mente, de la lógica, Cristo al idealista del sentimiento, del corazón, y Momo está liberado de los engaños de Prometeo y de Cristo con las armas del materialismo dialéctico e histórico»¹¹.

Jesús: La razón no sirve de nada. ¿Acaso los filósofos saben más que los pájaros del cielo y los gusanos y las flores de la tierra? [...] Cuanto más se abre la mente, tanto más se cierran los corazones, y el hombre se pierde. Yo intenté iluminarles el corazón. [...] Al igual que yo me sacrificué por todos los hombres por bondad, yo, el rey de los cielos y tesoro de bienes, así se enseñarán los reyes de la tierra a sacrificarse por los esclavos y a amarlos. Entonces ya no habrá mentira ni injusticia.

Prometeo: ¿Y gastar sus fuerzas los que valen por aquellos que no son nada? [...] Entérate de una vez. Es fuerte aquel que se ama a sí mismo y puede sacrificar a los demás. El fuerte tiene la obligación de multiplicar su fuerza y no al contrario. Y la fuerza no se regala, se toma con la fuerza. Esta no es una ley que inventamos nosotros los dioses. Ya existía antes, se llama necesidad.

Momo: Vosotros los poderosos, primero de la tierra, luego del cielo, no podéis existir sin los débiles. Vuestra fuerza se la robáis a éstos. Y después lucháis entre vosotros para ver quién puede hacerse con ella por completo. [...] Vuestras teorías se diferencian sólo en la formulación. En el fondo son cosas idénticas.

Várnalis cuestiona la doctrina cristiana, que enseña a vivir resignadamente en la pobreza y la esclavitud, y plantea la necesidad de una revolución. Esta no puede ser únicamente espiritual, ya no:

¹¹ Παπαϊωάννου, op. cit., p. 138.

Prom.: No te veo.

Jesús: Yo a ti sí.

Prom.: Debes de ser muy joven. Al menos es lo que deduzco por tu conversación.

Momos: Treinta y tres años.

Prom.: Ya lo decía yo. Un chaval. Pensamientos propios de un crío. ¿Y se puede saber por qué te crucificaron los hebreos?

Jesús: Enseñé...

Prom.: Una revolución, seguro. Son cosas inútiles. Todos a tu edad tienen esa manía. Con el paso de los años se les pasa, como a mí.

Jesús: Prohibí cualquier tipo de revolución. Enseñé obediencia a la ley, el amor al dolor y el dolor del amor.

Prom.: ¿Pero entonces cómo es que te mató la ley? Tu no ibas en contra suya, la divinizaste, me parece.

Jesús: Me mató por revolucionario y por enemigo de Dios.

La discusión avanza en torno a los dogmas de la trinidad, la resurrección y la vida eterna. Várnalis no niega la existencia de Jesús, sí su condición divina. Rechaza cualquier explicación del origen del mundo mítica o religiosa, ya que al fin y al cabo son lo mismo y se convierten en instrumento para dominar a los más débiles:

Prom.: Hablas como un carpintero o como un pobre pescador. ¿No tienes estudios?

Jesús: Yo modelé el mundo y a los hombres. Y ellos las letras. ¿Qué podía aprender de ellos pues?

Prom.: ¿Cómo que modelaste a los hombres?

Jesús: Mi Padre, es decir, yo.

Prom.: ¿Por qué me mentiste diciéndome que éste es el único dios? ¡Ahora resulta que tiene Padre!

Momo: No te mentí. Él es Padre de sí mismo. Él engendró su propio ser.

Prom.: Me parece que estás delirando y tienes fiebre. El mundo nació del Caos. Y yo creé a los hombres de barro. Y les di ánima con el barro. Este barro permanece siempre húmedo y sucio en su interior.

Jesús: Mi Padre creó a los hombres de barro. Y les dio como ánima su propio soplo, y por tanto ánima inmortal.

Prometeo: Ni siquiera la sombra del barro permanece después de la muerte. Nada. Cuando prometes vida eterna a los ingenuos les estás mintiendo.

Momo: Ninguno de los dos dice la verdad. El mundo no tiene principio. No tiene creador. Existe siempre. Y se hace siempre sólo. En cuanto al hombre, lo creó... ¡el mono! Y a vosotros los hombres. [...] Vuestro trabajo es mantener la desigualdad y defender la injusticia.

Hay un último mensaje trascendental en esta parte final de la obra, una idea que se repetirá en versiones posteriores con similar trasfondo ideológico, la necesidad de disfrutar de los placeres terrenales. Aquí el autor habla por boca de Prometeo, quien encarna el valor positivo del hedonismo:

Momo: Y cuando vaciabas de tus negras redes en los canastos la deseada plata del fondo marino ¿tus ojos no brillaban de alegría?

Jesús: Mis ojos estaban siempre llorosos, de tristeza.

Prometeo: ¡Que me pregunten a mí! Yo era hijo de la tierra. En mi interior hervían todos los deseos, de mi interior nacían todas las fuerzas de los elementos naturales, todos los fuegos. Después de tantos siglos de martirio me consuela pensar que no dejé pasar mi juventud, la disfruté. Reí y canté, me enamoré [...] me enamoré como dios, ¡sin principio ni fin! Y cuando me clavaron aquí gritaba, me agitaba, mordía. [...] Y odiaré eternamente a mi enemigo, no tanto porque me arrebató el cielo, sino porque me privó de la tierra. Tú en cambio no soltaste palabra cuando te crucificaron. Por eso no clavaron a un ser vivo, sino a un cadáver. Y perdonas a tus asesinos porque les temas aún. Así ha de ser, ya que eres uno más del pueblo. Es la única cosa que hiciste bien hasta ahora, tener miedo.

Algo más compleja es la versión de Nikos Kazantzakis. Bajo el nombre del mítico héroe clásico se agrupan tres piezas cuyos títulos corresponden a los de la trilogía de Esquilo: *Prometeo portador del fuego*, *Prometeo encadenado* y *Prometeo liberado*¹². Se trata de una recreación del mito tradicional en tono poético con un marcado enfoque filosófico-teológico. A través de la figura de Prometeo precibimos la idea recurrente en toda la obra de Kazantzakis de «la gran alma», una concepción mesiánica de influencia nietzschiana del superhombre capaz de salvar a la humanidad¹³.

La primera tragedia empieza describiendo el estado en que la naturaleza ha quedado después de que Zeus venciera a los titanes y llegara al poder en el universo. Prometeo se niega a aceptar el regalo de Zeus, una cadena de oro que le trae Hermes y que le convertiría en su esclavo, y prefiere no rendirse ante el nuevo patrono de los dioses. Prometeo no perdona que Zeus haya destruido la raza humana a la que admira por su instinto de lucha, de supervivencia, ascensión y superación de sus limitaciones. Prometeo se propone por ello crear una nueva raza de hombres libres, sin temores ni esperanzas. La chispa de la que nos habla se convertirá entonces en la llama inextinguible, el pájaro de fuego de su *Ascética*:

Prometeo: ¡Yo los amaba, aunque rugieran en sus pechos todavía negras pasiones, hambre, sed, sexo y crimen! Pero había en lo profundo de sus entrañas una chispa, y ella, un día, devorando la carne, llegaría a ser cerebro

¹² Traducciones en español de M. Castillo Didier, las dos primeras publicadas en las *Separata* del *Boletín del Instituto Nacional* (1998) N° 14-15, (2000) N° 16-19, coedición del Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile y el Instituto Nacional de Chile. La primera noticia que se tiene de esta trilogía es de 1943, periodo en el que Grecia sufría la ocupación alemana y donde la palabra libertad tenía un significado especial. La primera parte se publica dos años más tarde y la obra completa en 1955, en un volumen de teatro junto con las otras tragedias de tema antiguo, cf. *Τραγωδίες με αρχαία θέματα*, Αθήνα, 1955.

¹³ Recordemos que del autor alemán se conserva un esbozo de drama sobre Prometeo de 1874, en el que el titán básicamente representa el ateísmo ilustrado, símbolo de un sí absoluto a la vida, de afirmación del yo contra Dios despojados de los dioses, alejado de toda idea decadente o nihilista sobre el mundo.

y luz y amor. Dioses no eran, no, mas quién sabe, quizás hubieran llegado a ser mejor que ellos.

Hermes: ¿Mejor que los dioses estos creídos, que eran unos míseros simios enfermizos y que levantaban impudentes las cabezas sobre las patas traseras para mirar al cielo frente a frente? ¡Lo miraron y he aquí que todos volviéronse ceniza!

Prometeo: Eh, no te rías, mi encadenado con oro, inmóviles los dioses al límite han llegado y ya avanzar no pueden; pero estos pobres humanos, aquí en la tierra, no habían alcanzado su cima. Y de continuo esforzándose, trataban de ascender más alto y sentían terrores y dichas que los inmortales son incapaces de sentir.

Su actuación rebelde es castigada. En la segunda pieza vemos a Prometeo desterrado en el abismo y crucificado entre tinieblas. El dolor es su única compañía. Pero su esperanza libertaria permanece incólume a pesar de los tormentos. Las Oceánides se acercan y le preguntan por su mal. La filantropía de Prometeo se identifica con sus ansias de libertad:

Oceánides III: ¿Qué esperas? ¿Y qué esperas ya en la luz? Irascible es el nuevo Señor, y lo hallaste en el furor temerario de la victoria, y su potencia es invencible.

Prometeo: Lozana joven de pelaguisio seno, no llores, porque nadie –has de saberlo– me puede destruir, porque guardo en mi entendimiento, y no sólo en mi entendimiento, pues no basta, en estas mis dos manos laboriosas, guardo la más grande Esperanza. Se jacta el todopoderoso de ser el padre de la oscura Necesidad. Y yo de la Libertad. Y enclavado en cimas no holladas, lleno de llagas, absolutamente solo, clamo: ¡Venceré!

El conflicto tradicional Prometeo-Zeus adquiere una dimensión existencialista, y la lucha del hombre es una lucha consigo mismo. En primer lugar, lucha por hacerse un lugar en el mundo, superando las calamidades naturales de la vida. En segundo lugar, se enfrenta con la esclavitud de la religión y la fe. El ser humano pugna por liberarse de la necesidad de Dios como máscara de la realidad, como instrumento para superar las necesidades, debilidades e inquietudes humanas. El objetivo permanente y supremo de Kazantzakis era la búsqueda de Dios, lo que él denominó la «armonía», «la libertad total», «el camino ascendente» o «la más alta cima de la Esperanza». A esta cima de paz y serenidad llega el hombre, gracias a Prometeo, es decir, al Entendimiento.

En la última pieza asistimos a la escena de liberación del titán. Zeus le envía una corona de olivo y Prometeo le devuelve las cadenas. Al recobrar, por tanto, su libertad, salvando a Dios, el hombre se salva a sí mismo. Después de liberar de sus cadenas a Prometeo, Heracles se siente atraído por el cielo. Prometeo le insta a quedarse en la tierra, a pesar de los pesares. Vuelve a aparecer aquí la concepción de la vida como ese precipicio que estamos obligados a saltar. El dolor inexplicable hace que para Kazantzakis la vida sólo cobre sentido dando primacía al espíritu, buscando la inmortalidad a través de la obra, la acción y la lucha por la libertad, el amor a la naturaleza y a los demás:

Prometeo: Un abismo es la vida, un abismo es la muerte. Las almas humildes cierran los ojos para no verlo, o arrojan sobre él un tul bordado con hijos, patrias, oro, amores, para ocultar el gusano insaciable de la fosa. Mas tú, hijo mío, con ojos serenos, míralo, míralo, para que sientas acrecentarse tu fuerza al contemplarlo: ésta es en la tierra la mayor hazaña.

Ni el Dios puede cumplirla: tiembla también él, el pobre, de enfrentarse a la fosa, ¡la vieja madre del gusano! Sólo nuestras dos almas, si en un cuerpo profundo se unen, un día, hijo mío, sobrepasando la esperanza de la liberación, llegarán al borde del abismo; y bien erguidos miraremos, sin miedo, con el pecho pleno de libertad, nuestro rostro, todo luz, en el caos.

Entre los velos que nos ocultan lo inevitable de nuestra condición se alude al egoísmo y la codicia, al amor conyugal, como una trampa más de la muerte, y al amor a la propia tierra. El término «patria» tiene aquí una carga semántica negativa, probablemente en alusión a los nacionalismos exacerbados o excluyentes que impiden algo que Kazantzakis siempre defendió, a saber: el acercamiento entre los pueblos. El hombre debe tener raíces, pero, al mismo tiempo, interesarse por otras culturas, como él mismo hizo viajando por diferentes lugares. La necesidad de maridaje entre identidad propia y cosmopolitismo es un rasgo esencial de su pensamiento que conserva toda su actualidad en el mundo actual¹⁴.

Esta pieza marcaría decisivamente a los autores posteriores interesados en la figura mítica de Prometeo, entre ellos probablemente Thanasis Petsalis¹⁵. Publicada al final de la guerra civil griega, aunque escrita durante el último periodo de la ocupación nazi, el *Prometeo* de Petsalis es una tragedia en tres actos que se corresponden también con los títulos de la trilogía de Esquilo. Petsalis conserva el esquema argumental tradicional, aunque dilatándolo en el tiempo para ofrecer una especie de historia pesimista de la humanidad a lo largo de su decadente evolución religiosa. Prometeo es el hilo conductor que lleva al espectador-lector desde el paganismo de la antigua Grecia hasta la crisis de valores de la época contemporánea, pasando por la sociedad teocrática medieval y el humanismo del Renacimiento. Para ello Petsalis incorpora personajes nuevos, al tiempo que da una significación nueva a otros tradicionales.

Toda la acción se desarrolla en la ladera de la Acrópolis de Atenas. El primer acto empieza con la descripción de los festines y ceremonias orgiásticas que en honor de Dionisio están celebrando felices y despreocupados los atenienses. Todo es disfrute y jolgorio, hasta que llega la noche y el temor a la oscuridad provoca la huida masiva. Aparece entonces Prometeo con una antorcha encendida que ilumina el lugar. A pesar de las advertencias de su madre, decide donar el fuego a los hombres para que se ilumine su potencial intelecto. Y sucede lo esperado. El temor de Tetis se confirma. Hermes aconseja a Prometeo que escape, pues aún está a

¹⁴ Para el resto de motivos temáticos de la obra véase el análisis de O. Omatos, «Prometeo, un héroe trágico de Kazantzakis», *Grecia y la tradición clásica*. Actas del II Congreso de Neohelenistas de Iberoamérica-VII Jornadas de Literatura Neogriega, I. García Gálvez (ed.), vol. 2 (2002), pp. 439-455.

¹⁵ *Προμηθεΐας. Μύθος*, Αθήνα, 1949.

tiempo de huir de la ira de Zeus. El cielo se cubre y al punto se escuchan truenos y relámpagos por doquier. Mientras Prometeo desaparece bajo un negro nubarrón, los atenienses pasan a ocuparse de sus tareas atendiendo cada cual a su oficio. La primera escena del segundo acto se abre con la figura de Prometeo clavado en una roca frente al mar. El titán se lamenta de que lleva ya siglos pagando por su acción. Aparece entonces el buitre que se posa sobre Prometeo. El animal se ha convertido aquí en un símbolo de la conciencia humana, los temores infundados y la constante preocupación, instrumentalización del mitema que recuerda la versión en clave psicoanalista de Gide¹⁶:

Prometeo: ¿Pero tú qué es lo que quieres? ¿Comer? Por supuesto, quieres comer. ¿Qué quieres despedazar esta vez? ¿Quieres las entrañas, el corazón?

Buitre: Esta noche te devoraré sólo los sesos.

Prometeo: Muchas gracias, escoges lo más barato.

Buitre: No, lo que pasa es que vuelven a crecer más fácilmente. De aquí a mañana ya tendrás mucho más cerebro. Las entrañas y el corazón crecen lo mismo.

Prometeo: ¿Te puedo preguntar para qué me sirve tener más cerebro?

Buitre: ¡Para darme a mí más que comer!

Prometeo: ¡Eres astuto, buitre!

Buitre: Tan sólo lo que se necesita para que la preocupación sea mayor. ¿Acaso no es así como me lo ordenó Zeus? He de ser la preocupación que te roe noche y día.

La única esperanza para Prometeo es que llegue el final de Zeus, substituido por un nuevo dios, hecho éste que finalmente acontece. Los dioses olímpicos acaban perdiendo su influencia en los humanos y nace así una nueva religión basada en el amor al prójimo:

Prometeo: No le queda mucho tiempo para disfrutar de su gloria. ¡Todos los dioses olímpicos caerán y serán humillados, todos! Sólo de amor hablan ahora...

Buitre: ¿Acaso conoces algo mejor que el amor? Tú jamás lo disfrutaste. ¡Toda tu llama estuvo en la mente!

Prometeo: Mientes, yo amé, me amaron.

Buitre: Cuantas te amaron las quemaste. Tú jamás llegaste a quemarte. Con la mente no se ama.

Prometeo: ¿Pues con qué aman?

Buitre: ¡Con la carne!

Prometeo: Así aman los dioses. Algo más requiere el amor...

Buitre: Ese algo más del que hablas ahora nace por primera vez en el hombre. Lo trae, entérate, el nuevo dios, ese que hoy en Belén nace. Se trata del corazón.

¹⁶ André Gide, *Prometeo mal encadenado*, Barcelona, 1972, traducción castellana de *Le Prométhée mal enchainé*, Mercure de France (1899).

A continuación aparece Océano, quien ante la incredulidad de Prometeo explica en qué consiste la llama del corazón y anuncia la resurrección del nazareno. Será necesario, sin embargo, traer a escena un personaje con una ligazón sentimental especial con el protagonista que le haga entender mejor la situación. Al escuchar los lamentos del titán por ver cómo la llama de la naturaleza se apaga, se presenta Io. Es entonces cuando cobran sentido las palabras que había proferido anteriormente Prometeo en torno a su experiencia amorosa. Este personaje ya nada tiene que ver con la mujer semimetamorfoseada en vaca, víctima del ímpetu amoroso del joven tirano Zeus y perseguida por el tábano de Hera, que conocíamos por Esquilo. Más bien recuerda a María Magdalena. Arrodillada a sus pies y con una dulce serenidad, trata de consolar a un Prometeo desesperado y enormemente confundido. Su presencia sirve para insistir de nuevo en la diferencia entre la filantropía de Prometeo y la del nazareno, así como sus distintas consecuencias para la humanidad:

Prometeo: ¡Oh, dime, dime el porqué, dime que no quiere mucha luz!

Io: Del fuego el Nazareno sólo toma el calor del corazón.

Prometeo: ¿Y la mente?

Io: Basta con el corazón. Al hombre le basta el calor humano. La luz que le diste tú al hombre le proporcionó esplendor, ahora lo quema.

Prometeo: ¿Y tú? ¿No me sentiste tampoco tú Io?

Io: No, Prometeo. Desde el momento aquel en que el Nazareno reina en los cielos, una incomparable bondad, un dulzor inaudito bajó al mundo.

Pero las cosas no permanecen estables durante mucho tiempo. El hombre vuelve a sentirse centro del universo, busca de nuevo la verdad a través de la razón y el conocimiento, además de la belleza y los placeres de la vida. Se produce una vuelta a los valores de la Antigüedad, resucitan incluso los dioses olímpicos, aunque con nombres y atributos diferentes. Atenea se confunde con la Virgen, Ares ha inventado nuevos carros de combate, Poseidón ha abierto los océanos de la ecumene. De todos estos cambios habla Leonardo a Prometeo.

Frustrado ante el rumbo de los acontecimientos, decepcionado por el fracaso de su acción después de comprobar que el hombre acabó utilizando el fuego como arma de las guerras fratricidas, y desesperado al comprobar que sus esperanzas de ascender al Olimpo y erigirse en dios no se cumplen, Prometeo desata sus cadenas.

El acto tercero empieza con una escena de caos, griterío y desorden en la Acrópolis. Las mujeres lloran la ausencia de sus maridos e hijos. En medio de su confusión algunas lanzan una maldición a Prometeo, al que juzgan responsable de su estado. Otras invocan en sus lamentos la vuelta del nazareno, arrodilladas y alzando palmas de Semana Santa. Liberado ya, aparece Prometeo para dar su versión de los hechos. Sus palabras son un resumen de nuestra triste historia:

Prometeo: Vuestro camino os iluminé, y el fuego encendí en vuestras mentes. En el principio os cogí de la mano, os puse en el camino. Después Zeus encolerizó, me clavó en la roca. Y vosotros quedasteis solos, solos avanzasteis. Ahora nadie puede detenerse. Llegó un momento, vino un

verano, en que quedó vacío el Olimpo. ¿Lo recordáis? Se vació el Olimpo y el nuevo dios subió la escalera de Jacob hasta lo alto hacia el trono, el trono del Padre. (...) Nosotros los olímpicos no pensamos mucho en vuestros corazones. Aquél avivó la llama tan dulcemente de vuestro corazón. ¡Y vosotros lo crucificasteis! No, no importa. Tal es el destino de los dioses. Con todo, tampoco aquél me liberó. Vosotros renegasteis de él y de mí.

Prometeo decide rebelarse también contra la vida y desaparecer finalmente. La obra concluye con las palabras de esperanza de un personaje anónimo al que las mujeres están deseando escuchar para que les reconforte en su desdicha, sea éste un sacerdote, adivino o profeta, y que viene a poner en evidencia la necesidad de la humanidad de buscar la salvación en algún dogma. El cielo empieza a resplandecer, la escena se ilumina. Es Apolo, dicen unas mujeres atenienses. El Mesías, piensan otras. No importa en realidad quién sea. Llega en el momento oportuno.

Sacerdote-profeta: ¡Ven! ¡Seas quien seas, con la forma que tengas, de la manera que sea! ¡Salva a la cansada raza humana!

Un nuevo ejemplo de un uso didáctico-ideológico del mito antiguo nos ofrece Basilis Rotas en su *Prometeo o la comedia del optimismo*¹⁷. Su subtítulo es ya significativo de la perspectiva con que se aborda el relato tradicional. La comicidad surge de la sucesión en escena de personajes de épocas y lugares diferentes y del tratamiento poco serio de determinados motivos o situaciones trágicas. Este recurso clásico lo vemos, por ejemplo, en la ridiculización del personaje de Heracles. Cuando Prometeo le insta a que le saque del pecho la cuña y rompa sus cadenas, aquél responde que no sabe nada del tema, ya que a él le han ordenado sólo «matar al pájaro». Cuando el animal aparece en el horizonte, Heracles se prepara para darle caza con sus flechas cual certero arquero. Como no podía ser de otro modo, lo alcanza y empieza entonces a jactarse de su puntería.

La obra intenta además ser un alegato a favor de la vida y transmitir en tono jovial un mensaje positivo. Esta idea aparece ya desde el primer momento, en la escena de diálogo entre Prometeo y Orfeo, quien busca desesperado y desconsolado a Eurídice y está dispuesto a bajar a los infiernos para rescatarla. Le pide entonces a Prometeo la luz necesaria para encontrarla en las tinieblas. La respuesta y los consejos de Prometo son los que daría cualquier persona enormemente vitalista.

Prometeo: ¡Pero si el Hades está vacío, hombre! ¿Qué me estás pidiendo?

Orfeo: ¿Cómo?, ¿acaso no existe el reino de los muertos?

Prometeo: Tales esperanzas da Zeus a los mortales, para que soporten la injusticia del fuerte.

Orfeo: ¿No es pues mi Eurídice un alma solitaria que vaga por lugares fríos y terribles?

¹⁷ B. Ρότα, *Προμηθέας ή η Κομωδία της αισιοδοξίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1966.

Prometeo: Qué quieres que te diga, hablamos lenguas diferentes tú y yo. Tú miras hacia atrás, yo hacia delante. La tristeza te ha dejado ciego y perdiste la luz, los sentidos. El yo te ha cerrado el mundo y ya no ves afuera la alegría, el milagro de la vida. Y aunque pudiera traerte aquí viva a Eurídice, no la verías. ¿Qué buscas pues entre los muertos?¹⁸ Pero ya que la quieres viva, busca en la vida.

Orfeo no acaba de entender la postura de Prometeo, pues para él Eurídice era toda su vida y le es imposible disfrutar de lo que ofrece el mundo. El «egoísmo» de Orfeo, en su sentido más negativo, se evidencia a continuación. Cuando se ofrece a ayudar a Prometeo, éste le pide en tono burlesco algo bastante sencillo. No le pide la resurrección, sino que le alivie de la cuña que tiene clavada en el pecho. Aquél le pregunta qué recibirá a cambio, lo cual hace que Prometeo se irrite con él y le invite a marcharse.

Con cajas destempladas despide a los sucesivos personajes. Despacha, por ejemplo, al rey Gilgamés por sus afanes de grandeza y a Pitágoras por intentar utilizar a Prometeo y sus conocimientos para hacerse con el poder.

Conforme avanza la obra nos percatamos de que no estamos ante una comedia de simple entretenimiento. Por boca del protagonista el autor va exponiendo su ideario filosófico-político. Lo escuchamos, por ejemplo, en la escena central, equivalente al monólogo principal de la tragedia clásica, en la que se dirige al coro de ninfas y al de alumnos de Pitágoras que han decidido permanecer junto al titán:

Prometeo: Me convertí en amigo y benefactor de los hombres, a éstos quiero satisfacer, a ellos sirvo. Ellos encontraron el mundo, no lo crearon, pero crearon el nosotros con valor y alegría, amor y danza que yo les enseñé. Y escucha el bien que les he hecho: les expulsé de su yo el miedo en los corazones carnales y los saqué de las cuevas y levantaron cabeza [...] y a todos juntos, trabajando al unísono, les enseñé a cultivar la tierra, [...] a vivir en paz, y robé para ellos el fuego de Zeus que les ayudó a romper ataduras. Con la palabra les enseñé y con símbolos a transmitir a los demás cada novedad, cada conocimiento nuevo, cada invento, cálculos, estudios, planes, fantasías, y que poco a poco sometieran al tiempo y soltaran sus alas ¿Quién los alcanza ya? Hacia las estrellas el camino abierto les está. Esto es la esperanza, lo que creamos, vida de la humanidad, que se alcanza con libertad.

A continuación aparece en escena una mujer asustada. La persiguen los hombres. Es el equivalente moderno de la Io acosada por Zeus. Junto al coro intentará liberar a Prometeo. Su tarea se ve interrumpida con la llegada de un destacamento militar encabezado por un general que representa la barbarie de la guerra y la inmoralidad de los intereses políticos y económicos a que responde:

Prometeo: Esos pueblos que asesinas, que quemas como si fueran cañas en el campo, ¿qué piensas, que pronto se olvidan? Los niños delicados que

¹⁸ Véanse las reminiscencias bíblicas de las palabras de Prometeo τί ψάχνεις στους νεκρούς για να τη βρεις; cf., Luc. 24,6 τί ζητείτε τὸν ζῶντα μετὰ τῶν νεκρῶν;

degüellan tus soldados para mofarse, ¿qué te crees, no son ellos el árbol de la vida que golpeas en su raíz? ¿Quién te crees que eres?

General: Soy la mano del fuerte. El poderoso me escogió, su voluntad cumplo. Sacudo las cabezas de quienes se resisten y dejo a los pueblos vivir seguros, a cada cual con su fe y su lengua, sus fiestas y celebraciones [...] ¿Quiere comer cerdo y beber vino? Pues que coma y que beba. ¿Quiere ayunar y rezar? Allá él. Cuanto más ayunan los pueblos, más dinero sobra para jolgorio.

Prometeo: Buena política para comerciantes, enemistáis a los pueblos, les instáis a que peleen entre sí para reinar vosotros, y a esa enemistad la llamáis libertad. Vete y piérdete.

La liberación final llegará de la mano de Sísifo. El mito tradicional es, de este modo, modificado para dar solución a la obra con un final feliz. Sísifo se percata de que no es el único que padece tormentos, sino que está rodeado de gente esclavizada con sed de liberación. El sufrimiento de este personaje mitológico pasa así a simbolizar la fatiga de la clase obrera. Sísifo se erige en líder de todos ellos y juntos deciden acudir a rescatar a Prometeo. La comedia acaba con un canto de exaltación a la paz, a la libertad y a la felicidad.

Rotas utiliza la estructura de la tragedia de Esquilo, sirviéndose de un lenguaje poético y de los cantos corales tradicionales, incluso de elementos escenográficos inspirados en la obra clásica, para transmitir un mensaje nuevo acorde con la época del autor. Podríamos definir esta versión del mito de Prometeo como una adaptación formal de la tragedia clásica con un guiño a la comedia aristofánica y la ironía de Luciano, que transmite los valores ideológicos de una sociedad que se declaró antibelicista, laica y democrática.

No nos sorprende que Nikiforos Vrettakos, conocido poeta social de tendencia especialmente humanista, se interesara también por el noble Prometeo. El llamado poeta del amor, de la fe en el hombre y la justicia social, se acerca a nuestra figura, sin embargo, en momentos vitales de cierta desazón. Publicado en 1978 tras su vuelta del exilio a Grecia, el *Prometeo o el juego de un día*¹⁹ es una visión algo desilusionada sobre la humanidad, una versión poético-teatral en cuyo verso reconocemos el intenso lirismo característico de Vrettakos.

La pieza consta de cuatro partes más un epílogo a modo de parábasis final. En las dos primeras partes o episodios la acción sigue de cerca la leyenda antigua, aunque la atmósfera será un tanto distinta. Como en el drama clásico, todo empieza con el encadenamiento en el Caúcaso de Prometeo. El prisionero es conducido por Fuerza (Κράτος) y Violencia (Βία), los otrora siniestros esbirros de Zeus, convertidos ahora en aduladores criados. Es inmediatamente amarrado a la roca por Hefesto, conforme a las órdenes de Zeus, aunque el cojo no manifiesta ya hacerlo contra su voluntad, sino que cumple su misión sin rechistar, elogiando además servilmente la justicia divina de aquél. Aunque no aparece en escena, aquí sí escuchamos al dios de los dioses. Las palabras de Zeus le definen como un

¹⁹ *Ο Προμηθέας ή το παιχνίδι μιας μέρας*, Διογένης, Αθήνα, 1978.

soberano de talante impetuoso y tiránico. Prometo parece el único de los que le rodean capaz de cuestionar sin temor la legitimidad de su poder. El diálogo entre ambos personajes bien podría sonar en la época de Vrettakos del mismo modo que sonaba una década antes, en la España del último franquismo, la adaptación que hizo Jaime Jaimés del trágico clásico:

Voz de Zeus: ¿Miedo yo, el dios de los dioses?

Prometeo: ¿Qué dios de dioses? Tu máscara va y viene, Zeus! El nuevo aire...

Voz de Zeus: ¿Qué aire?

Prometeo: Lo estás sintiendo! ¡Bastante te protegieron ya la ignorancia y el miedo! ¿Acaso no cimentaste en ellos tu Fuerza, Zeus? [...]

Encadenado a la roca, Prometeo cuenta cómo empezó el juego, un desafío que le hizo merecedor de tal castigo. La acción prometeica del robo del fuego la provocan la sensibilidad, la solidaridad y la riqueza de sentimientos humanos recurrentes en la poesía de Vrettakos. En el monólogo de Prometeo, en el que explica la causa de su actuación, reconocemos el uso característico que hace el poeta de imágenes de la naturaleza, una naturaleza que, al modo surrealista, exterioriza su estado anímico personal:

Fue entonces la primera vez que decidí, / bajando a escondidas, traspasar / de punta a punta la tierra y buscar / una señal de justificación de la vida, que existe / bajo esta alta construcción infinita / llamada cosmos. / Y aquí me recibió el dolor humano. / Asustadas criaturas entraban y salían / de los huecos de los árboles, / los agujeros de las rocas [...] entré y salí con ellos en las cuevas, / y cuando llegó afuera la noche y el miedo, / me acurruqué a su lado. La oscuridad / como pelaje de un animal salvaje, helado / y húmedo, sentía posarse / sobre mi rostro. Y cuando se hizo de día / y el sol-nodriza se apiadaba de las criaturas / que Zeus trataba injustamente, me sentaron afuera / en la mesa de la tierra, y el uno me traía / semillas, el otro lagartijas y raíces escogidas / y dejaba de tener hambre. Agua y saciaba mi sed. / Apretaban mi mano y unos bellos latidos del / corazón se escuchaban en su palma. [...] Y entonces me senté, / pensé y dije: puede que cuantas estrellas / hay ahí en lo alto, visibles e invisibles, / estén en su interior. Abracé luego a sus recién nacidos y me marché.

En el segundo episodio se suceden varias escenas de diálogo entre Prometeo y las divinidades que acuden al lugar y le instan a que se someta al poder absoluto de Zeus. Allí llegan, por ejemplo, Hermes, Atenea y su hermano Epimeteo. La paciencia con la que el reo recibe estas visitas provocan, dentro de lo lamentable de la situación, una cierta sonrisa:

Prom.: Lo mismo me dijeron
también los dioses que, casualmente casi todos, pasaron por aquí,
uno supuestamente cuando iba a cazar,
otro después de perder el camino, según dijo,

y otro, en fin, mientras recogía mariposas
para hacerle un regalo multicolor a la mujer de Zeus.

Nada queda tampoco en esta versión del pulso que tendía el titán a Zeus en el drama clásico, ni la tozudez que parecía caracterizar al héroe de Esquilo. No guarda en secreto Prometeo ningún vaticinio sobre el destino de Zeus y, por tanto, su suerte está ligada a la voluntad de sus benefactores. El final se vislumbra decepcionante. Su filantropía acabará siendo una utopía inalcanzable. Así parece entenderlo el coro de Ninfas:

Aquí, alrededor tuyo, a tu lado, está toda la vida
más allá de ella no hay nada más,
salvo las sombras de tu imaginación a las que nombraste
«Paz», «Justicia», «Amor» y los espíritus del Hades.

Los hombres, que habían agradecido al principio el don de Prometeo y habían incluso prometido ayudarle ante cualquier adversidad, al final lo acaban traicionando. El amor fraternal al que instaba Prometeo es olvidado, el fuego se utiliza para rearmarse y la humanidad se somete de nuevo al oscuro orden de Zeus. Ahora ya sólo cabe escuchar la reacción del titán, esperar su liberación de manos de Heracles y presenciar la vergonzosa celebración de los dioses en el Olimpo²⁰. Todo se ha resuelto en unas pocas horas. El conflicto entre Zeus y Prometeo apenas ha durado más de un día. El hombre no es sólo un gigante, como pensaba Prometeo, sino un gigante y un enano a la vez. Éste último ha necesitado muy poco tiempo para acabar sometiendo al primero.

Los únicos que se mantienen al lado del resignado Prometeo serán Efestión (éste fue quien entregó a los hombres la antorcha que iluminó su cueva) y sus hijos Deucalión y Pirra. El sentido de esta efímera e injusta existencia parece quedar oculta esperanzadoramente en la tinaja de Pandora. El sacrificio de este dios que descendió a la tierra puede que tenga el día de mañana alguna consecuencia beneficiosa. He aquí algunos resabios del llamado optimismo «neocristiano» de Vrettakos:

Epimeteo: Las cosas no salieron
como lo habías pensado.
Has perdido el juego.
Prometeo: Cuando cae una hoja, queda el árbol.
Cuando se va un día, queda el tiempo.
Y cuando en la lucha alguien pierde
el juego, queda la lucha²¹.

²⁰ Al banquete asisten como invitados algunos de los personajes menos queridos de la historia. La nota escenográfica de la escena precisa: *Una especie de sala magna. Decoración que recuerda cumbre con banderas de las Naciones Unidas. Detrás de un estrecha tarima están sentados un Gengis Khan, un Nerón, un Atila, un papa Gregorio XIII, un Hitler, un Stalin, un Nixon.*

²¹ Para un análisis del trasfondo político de la obra, la caracterización de los personajes y la lengua del autor, cf. K. Λογαράς, «Ο Προμηθέας δεσμώτης στην ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου», *Πόρφυρας*, 44 (1988), pp. 138-144, Β. Ραϊζής, «Ο Προμηθέας του Βρεττάκου», en *Μαστροδημήτρης*,

Digna de mención es la obra de Panos Ioanidis titulada *Φωτεινός*, una composición teatral en la que el drama esquileo se adapta a la situación política de la Chipre contemporánea²². La acción se sitúa en la década de los '60. El protagonista es un héroe de la lucha heleno-chipriota encadenado en las rocas de la cima del Pentadáctilos. A diferencia de Prometeo, Fotinós ya no está sólo. Sus compatriotas comparten su causa y su dolor por el injusto castigo de los opresores. La historia de la isla, con sus sucesivas ocupaciones y los tristes acontecimientos del pasado reciente, que enfrentaron a ambas comunidades de la isla y que darían lugar a la intervención británica y la creación de la línea verde primero y a los posteriores ataques e invasión de Turquía, constituyen el escenario de fondo sobre el que el autor realiza sus reflexiones sobre el acontecer humano. El drama chipriota adquiere dimensiones universales y la rebeldía del protagonista se convierte en símbolo de la libertad. Fotinós muere, pero queda la esperanza identificada con el hijo que ha de nacer.

Fotinós: Nuestro amor es trampa y esperanza para ellos.
Zoé: Nuestro amor es nuestra esperanza.

A pesar de que por su ideología izquierdista parecía casi inevitable que le dedicara algún poema, Prometeo no aparece en la obra de Iannis Ritsos, salvo en una breve mención al final del poema «Despedida», dedicado a la memoria de joven chipriota Grigoris Afxentios muerto en heroico combate ante las tropas británicas en 1957²³. Tampoco encontramos al titán, y resulta difícil aventurar alguna hipótesis del porqué, en la obra de Seferis y Elytis²⁴. Al parecer, inexplicablemente y para desgracia nuestra, tampoco Kavafis se ocupó del mito, a pesar de su conocido interés por el tema de la creación humana y el arte.

En el mito de Prometeo se han inspirado poetas menos conocidos. Merecerían un estudio particular los poemas «Prometeo» de Melisanthi,²⁵ «Prometeo» de G. Delís,²⁶ «Prometeo arrastrado» de G. Vafópulos,²⁷ «Raíz profunda, perdida entre los siglos» de Nikos Vretós,²⁸ «Prometeo» de Olga Votsi,²⁹ «Prometeo sobre la

Π. Δ. (ed.), *Μνήμη του ποιητή Νικηφόρου Βρεττάκου (1912–1991)*, pp. 105–116, Αθήνα, 1993, y «Ο Βρεττάκος και το μυθολόγημα του Προμηθέα», *Διεθνές Συμπόσιο για τον Ποιητή Νικηφόρο Βρεττάκο*, pp. 137–138, Αθήνα, 2004.

²² Escrita en 1969 y dirigida para la Fundación Radiofónica de Chipre en el mismo año, se publica en Nicosia en 2000 en la editorial Αρμίδα.

²³ *Αποχαιρετισμός. Οι τελευταίες ώρες του Γρηγόρη Αυξεντίου μες στη φλεγόμενη σπηλιά*, Κέδρος, Αθήνα, 1957.

²⁴ Γιατρομανωλάκης, op. cit., quiere suponer que el hecho de que el mito se hubiera conectado frecuentemente con ideas de Nietzsche disuadió a estos poetas de dar una nueva versión.

²⁵ Cf. La colección *Φλεγόμενη βάτος*, 1935, reeditada en *Τα ποιήματα της Μελισσάνθης (1930-1974)*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 1975.

²⁶ Publicado en la revista *Νέα Εστία*, 212 (1935), pp. 939-940.

²⁷ «Προμηθεύς ελκόμενος», en la colección *Τα Επιγενόμενα*, 1966.

²⁸ *En Δούλοι της δύσης*, 1975.

²⁹ *Όλγα Βότση, Τα ποιήματα*, vol. 4 (1960-1993), Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 2002, p. 64.

roca» de Dimitris Angelís³⁰ y «De Prometeo hasta Pródromo» de S. Jaryianakis³¹. El género novelístico ha recibido también influencias de la antigua leyenda. Citemos, por ejemplo, la reciente obra de M. Lambadaridu-Pozu *Húmeda luz de luna*, novela de acción con un nuevo Prometeo enfrentado al destino y el dolor en soledad³².

En definitiva, vemos que el mito Prometeo se ha convertido en un lugar común de la literatura neohelénica, adaptándose constantemente a la escatología moderna³³. El Prometeo neogriego asume gran parte de los valores heredados de la tragedia esquiléa reforzados durante el Romanticismo, reflejando la fe en la acción del hombre que desafía el poder absoluto divino y se sacrifica en beneficio de la comunidad. Por lo general se enfoca el mito con un tono serio para abordar temas trascendentales, de carácter filosófico-teológico o socio-político, con un claro predominio de la crítica mordaz a las situaciones de inmoralidad e injusticia. La libertad individual o colectiva y el *carpe diem* son temas recurrentes. En algunos casos el conflicto entre Prometeo y Zeus admite soluciones amargas. Esta actitud parece comprensible, si tenemos en cuenta tanto la dificultad de trazar un Prometeo cómico después del largo uso literario del mito con fines serios, como el contexto histórico, las constantes dificultades políticas y conflictos sociales que han marcado hasta día de hoy la idiosincrasia de griegos y chipriotas. Con todo, ha habido también espacio para la ironía y la mofa.

Todas las versiones, sin embargo, se caracterizan por su cuidado estilo. En este sentido el peso de la tradición ha sido muy sentido. Todos cuantos se han acercado al antiguo mito de Prometeo se han esforzado por estar a la altura de sus antepasados y han logrado plasmar sus ideas con una belleza formal particular, alcanzando una excelencia poética digna en algunos casos del sublime lenguaje esquiléo. El Prometeo neogriego constituye, en definitiva, un ejemplo más que evidencia la continuidad de la milenaria cultura helénica, cuyo eje fundamental y principal rasgo de la identidad ha sido su tesoro idiomático.

³⁰ Δημήτρης Αγγελίς, *Μυθικά νερά*, Οι Εκδόσεις των φίλων, Αθήνα, 2003, pp. 23-27.

³¹ Σ. Χαργιανάκης, *Άχρονες Ώρες. Ποιήματα*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα, 2008.

³² Μ. Λαμπαδαρίδου-Ποθου, *Υγρό Φεγγαρόφωτο*, Κέδρος, Αθήνα, 2009.

³³ En las artes plásticas contamos con innumerables aportaciones. Una de las más originales es la propuesta iconográfica de K. Karnasiotis, *Αισχύλου Προμηθέας Δεσμώτης, Μια εικαστική πρόταση*, Αθήνα 1998. Recordemos también el poema «El gigante» de K.H. Myris, musicado en el álbum *Χρόνια* de I. Markópulos e interpretado por N. Xiluris (cf. el montaje audiovisual con fragmentos de la película muda de los hermanos Gazidi en <http://www.youtube.com/watch?v=FgNdyZMnAsQ>.) Los cinéfilos encontrarán más referentes del mito en *Προμηθέας σε δεύτερο πρόσωπο*, de K. Feris (1975) y en *Προμηθεύς Εναντιοδρομών* de K. Sfikas (1998).