

Carolina, BRNCIC, *Nikos Kazantzakis: Tragedia, teúrgia e imaginación*. Santiago, Editorial Universitaria, 2019, 212 págs.

El texto “*Nikos Kazantzakis: Tragedia, teúrgia e imaginación*” de Carolina Brncic, Doctora en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte, académica del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile se constituye como un aporte decisivo respecto a la obra del escritor cretense Nikos Kazantzakis. La profesora, desde temprano, manifestó una predilección por el mismo, incorporándolo a sus principales líneas de investigación: la teoría del drama, el teatro europeo contemporáneo y el teatro comparado, las que desarrolla hábilmente en docencia de pre y posgrado, al mismo tiempo que realiza un sinnúmero de publicaciones en revistas y proyectos de investigación. Parte con agradecimientos gracias al Fondo de Publicaciones del Programa de Estímulo a la Excelencia Académica (PEEI) 2016, de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Y luego, prosigue con una breve introducción a Nikos Kazantzakis (1883-1956): su obra y “[l]a compleja y paradójica personalidad de Nikos Kazantzakis que ha cobrado gran interés, al punto de rivalizar con su propia obra, dimensión que se ve en algunas orientaciones críticas que han destacado que su figura “sobrepasó en mucho a la literatura” (11).

En el capítulo I (“La escena de la escritura”) se pregunta por el género y cómo su vigencia podría parecer aún más anacrónico en un tiempo en que las fronteras se expanden y las obras literarias coquetean con distintos registros discursivos, en que las posiciones de enunciación se alternan y en que lo que decimonómicamente se llamaba “lo épico, lo lírico y lo dramático” dejan de ser prerrogativas exclusivas de una forma en particular. Se dirá que son convenciones restrictivas, frenos y reducciones para “expresiones literarias” que, como tales, producto de su tiempo –“nuestro tiempo”-, respiran también la “globalización de los géneros”, con lo que el cruce y la “impureza” no serían solo lícitos, sino además necesarios. Para una posición que interroge los textos como “literatura”, es decir, como fenómeno complejo de múltiples intereses –autoriales, culturales, académicos, de recepción y de mercado- y no estrictamente como “obras literarias”, indudablemente la noción de género pierde terreno.

De modo que, la interrogación inicial que organiza este libro se pregunta por la vigencia y sentido de la tragedia en la época contemporánea a partir de la obra del escritor cretense Nikos Kazantzakis (1883-1956). La escritura de tragedias en una época que tanto para los estudios literarios como culturales es una edad postrágica, conlleva dos problemas que definen el curso de este trabajo: en primer lugar, cuál es la razón y el sentido de que un escritor neogriego requiere uno de los géneros originarios de la literatura occidental; y en segundo lugar, cómo y con qué fundamentos se ha establecido la extinción o disolución del género. El primer

problema se responde, por una parte, en la circunstancia vital que determina la escritura kazantzakiana; luego, de manera insoslayable también, a la luz del proceso que experimenta la tragedia a lo largo de los veinte siglos que separan su génesis en Grecia, siglo V a.C., del momento en que Kazantzakis escribe. Este proceso determina una indagación en el devenir de un género que ha sido central en el desarrollo de la literatura y el pensamiento en Occidente, el cual se actualiza en la obra del neogriego. La necesidad de realizar un itinerario diacrónico previo a la focalización en la escritura kazantzakiana no responde a un interés histórico literario sobre un género en particular. La *escritura trágica*, denominación que propone Carolina Brncic para el ejercicio escritural de Nikos Kazantzakis, es un fenómeno que rebasa el género. Supone, por una parte, la escritura de tragedias, así como una experiencia vital que surge del desgarramiento y se autoimpone la misión de restaurar un absoluto espiritual y estético. En esta vía convergen dos saberes distintos, literatura y filosofía, exhibiendo la profunda imbricación entre tragedia (arte) y existencia. Se ha elegido esta denominación particular porque en ella coinciden dos fenómenos distintos: la tragedia, como expresión literaria, y lo trágico, entendidos como “experiencia”. La concomitancia de estas dos nociones, que desde el siglo I aparecen como dos objetos singulares de estudio en el discurso teórico crítico, exige una lectura del género –la tragedia- y del fenómeno –lo trágico- a lo largo de la historia, para comprender, primero, por qué razón vuelven a reunirse en la escritura de Kazantzakis, y segundo qué sentido tiene su conjunción en una época supuestamente postrágica.

La pregunta por la tragedia no implica simplemente la constatación de aquellos rasgos temáticos, formales y pragmáticos que delimitan y circunscriben el objeto de estudio para analizarlo; es también la puerta de entrada para una problemática más amplia que permite ahondar en las posibilidades de significación que ofrece este género en particular en momentos que denominaremos *crisis históricas*. La primera premisa que sustenta este estudio es que la tragedia aparece como *forma de significación* en coyunturas históricas que pueden describirse como *crisis de mundo* en la definición de J. Ortega y Gasset, esto es, en momentos en que se produce un tránsito en el repertorio de creencias que transforma el habitar existencial. Estas crisis las discerniremos en tres momentos particulares: el siglo V a.C. ateniense, el siglo XVI y la primera mitad del siglo XX, épocas en que la tragedia emerge como un crisol en que se sintetizan las tensiones y ambigüedades de la coyuntura histórica existencial. Con ello postulamos, siguiendo a J. P. Vernant (2002) en su estudio sobre la tragedia ática, que en la relación tramada y necesaria entre el género y el *contexto* este último se transforma en *subtexto* exigido por la forma artística¹. Con ello, el género se presenta no como un corsé restrictivo

¹ J.P. Vernant define el “contexto” como universo humano de significados que se despliega

–conjunto de normas que hacen de él una convención literaria, aspecto que se puede evidenciar en los momentos en que la tragedia aparece como forma literaria, en los casos latino y francés con las obras de Séneca y Racine respectivamente–, sino como una manifestación sincrética exigida por el contexto de producción. Esta relación tramada entre tragedia y contexto nos lleva a abordar la tragedia primero como un *archigénero* y luego como *género* de acuerdo a la definición establecida por Gerard Génette en “Géneros, tipos, modos” (1998). En tanto *archigénero*, comprenderemos la tragedia como un constructo elaborado a partir de ciertas convenciones temáticas, estructurales y formales, caracterizadas por su *transhistoricidad* y actualizada exclusivamente en las coyunturas históricas denominadas *crisis de mundo*, donde la dimensión política y religiosa del contexto es atraída y tensionada en el texto para exhibir al ser humano como problema y soporte de dicha crisis. Esta noción del archigénero nos permite identificar como tragedia –género de la crisis– las manifestaciones trágicas del siglo V a.C., de la Inglaterra renacentista y de la primera mitad del siglo XX. Por una parte, la noción de *género* entendida por Génette como categoría histórica, nos lleva a analizar cada una de estas realizaciones como hechos de cultura, enraizados y traspasados del contexto ideológico, existencial y cultural en que se inscriben, sumando con ello especificidades que singularizan su aparición en cada momento específico.

En los capítulos II (“Salvación y Teúrgia: *Ascesis*”) y III (“La tragedia del escritor: La Escritura y el Absoluto”), se traza cómo la escena vital condiciona la praxis escritural y la elección de la tragedia como género paradigmático dentro de su producción literaria. Se define la escena de la escritura como aquella circunstancia vital, geográfica y cultural que condiciona su existencia como cretense y griego, determinando la naturaleza de su escritura así como su misión como escritor. Se desarrolla el itinerario vital –existencial, político y filosófico, no biográfico– y escritural de Kazantzakis que define una escritura tensionada por búsquedas pragmáticas, espiritual y estéticas. Por ello, se caracteriza su escritura como sanguínea –absolutamente imbricada e impelida por su circunstancia vital–, combativa y salvífica –por cuanto lucha por salvar a Dios de las máscaras de la religión y de los hombres–, resistente (*kravyí*) –porque es el arma de lucha para un escritor que persigue la síntesis de los contrarios –y trágica– en la medida que

necesariamente en la praxis social y cultural. Por ello entiende este universo espiritual como las categorías mentales que definen el espíritu jurídico y religioso de Atenas del siglo VI, lo que abarca las esferas políticas, ética-religiosa y del Derecho.

Para la caracterización de la tragedia como género de la crisis, estableceremos como premisa inicial la relación tramada entre el género y el contexto, adoptando con ello la expresión de Vernant. Precisamos que en nuestra orientación, el contexto será entendido como la coyuntura histórica existencial que aparece tensionada a partir de dos ámbitos específicos: la esfera religiosa y la esfera política.

persigue un absoluto estético, la palabra como *summa*, y un absoluto espiritual, la salvación de Dios en su reunión con el ser humano a través de la fragua de la escritura-. La impronta teúrgica que adquiere su escritura determina la voluntad de salvar a Dios por medio de la “constelación de la angustia”. Junto a este objetivo espiritual, la escritura se arroga el fin restaurador de la fisura y la dispersión, buscando a través de la palabra construir la síntesis y retornar al origen. En virtud de ese propósito, la tragedia se presenta, por una parte, como restauradora de la unidad perdida y, por otra, como puente que comunica el pasado con el presente. Al escribir tragedias en una supuesta época postrágica, Kazantzakis se inscribe en el continuum histórico de su tradición literaria, la griega y la occidental, restaurándola y refundándola en el estatuto trágico que le confiere a personajes de una tradición más amplia.

En los capítulos IV (“Tragedia e imaginación”), V (“Tragedia patética: *Juliano, el Apóstata*”), VI (“Tragedia trascendente: *Kouros*”) y VII (“*Buda* o la salvación en la imaginación”) se profundiza de manera más exhaustiva en la propuesta de la profesora Carolina Brncic. En los primeros tres, se establecen las características generales de la dramaturgia kazantzakiana, enfatizando los aspectos decisivos que forman parte del análisis de las obras: la pertinencia genérica, la preocupación por la forma dramática que deriva en una dramaturgia con una clara impronta metateatral, el simbolismo y los motivos, la importancia en la selección de los caracteres, entre otros. Esta caracterización contempla a su vez una discusión reflexiva con las principales interpretaciones de la crítica especializada, concluyendo desde mi posición la imposibilidad de establecer una definición que agote y contemple a la tragedia kazantzakiana. Por ello, propone la existencia de dos especies de tragedia, la especie patética y la especie trascendente, lo que caracterizo a partir del análisis de dos piezas representativas de un corpus mayor: *Juliano el Apóstata*, para el primer caso, y *Kouros*, para el segundo. Sostiene que la elección de estos dos modelos de tragedia se debe a la experiencia trágica del escritor, que modela dos formas de teúrgia diferenciadas, que se corresponden con dos resoluciones distintas: un desenlace destructivo para el individuo y una afirmación festiva. Y, finalmente, el último capítulo despierta más novedad, porque da cuenta del análisis más exclusivo de la tragedia *Buda*, que no responde a ninguna de las dos especies propuestas. No se trata de que la excepción confirme la regla. En esta obra rastrea las constantes que están presentes en las especies anteriores, pero lo que define su singularidad es la “licencia” que se otorga el autor para explorar y presentar su auténtico manifiesto estético, postulando al arte como una solución plausible para el artista. El desplazamiento de un imperativo y salvación espiritual a un imperativo y salvación estética determina al arte, la imaginación y al teatro como única vía de trascendencia para el autor, lo que se confirma en *Buda* como una obra metateatral que “resuelve” la tragedia que contiene. En el poder que el

autor le otorga a la imaginación como facultad creadora y redentora y al teatro como vía de realización de esa transformación, el arte se muestra como el único medio conciliador de las antinomias que gobiernan la existencia, exhibiéndose como puente y concreción del absoluto. En la compleja elaboración de la pieza en tres niveles de realidad, Kazantzakis aborda el antiguo problema en el teatro la tragedia: los límites entre la realidad y la ilusión y la posibilidad del arte de intervenir en la realidad. Con esta apuesta estético-teatral, con un “arreglo” particular –una obra metateatral que resuelve una tragedia-, Kazantzakis cierra el círculo de su pasado y su tradición, exhibiendo la necesaria relación entre tragedia y existencia en tiempos de crisis.

Finalmente, la profesora Carolina Brncic concluye –y nos invita a seguir descubriendo a este maravilloso autor- con un nutrido aparato bibliográfico titulado “Bibliografía citada”. El cual, por cierto, se divide en seis apartados: Obras de Nikos Kazantzakis, Obras literarias citadas, Bibliografía crítica sobre Nikos Kazantzakis, Bibliografía sobre tragedia –teoría e historia del drama, Bibliografía sobre lo trágico y textos filosóficos y Miscelánea.

Alfredo Fredericksen Neira

