





MIGUEL CASTILLO DIDIER  
ROBERTO QUIROZ PIZARRO

Destino y fatalidad  
en dos dramas juveniles  
de Kazantzakis

Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad de Chile  
2012

ISBN 978-956-19-0763-8

UNIVERSIDAD DE CHILE

**Rector**

Víctor L. Pérez Vera

Facultad de Filosofía y Humanidades

**Decana**

María Eugenia Góngora Díaz

**Vicedecana**

María Eugenia Horvitz Vásquez

Centro de Estudios Griegos  
Bizantinos y Neohelénicos “Fotios Malleros”  
Casilla 73 Sucursal Grecia / Ñuñoa  
Santiago Chile  
[www.estudiosgriegos.cl](http://www.estudiosgriegos.cl)

Miguel Castillo Didier

Roberto Quiroz Pizarro

Destino y fatalidad  
en dos dramas juveniles de Kazantzakis

Inscripción en el Registro de Propiedad Intelectual: 213.173

# CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	7
<b>EL TEATRO DE NIKOS KAZANTZAKIS</b> .....	9
El Maestro Primero.....	13
Canto del puente del río Arta.....	13
Bibliografía.....	22
<b>EL MAESTRO PRIMERO</b> .....	27
Traducción de Miguel Castillo Didier	
<b>PRIMERA PARTE</b> .....	29
Intermedio .....	49
<b>SEGUNDA PARTE</b> .....	51
<b>NIKOS KAZANTZAKIS</b> .....	61
Comedia tragedia en un acto.....	61
Traducción Roberto Quiroz Pizarro.....	61
<b>BOSQUEJO BIOGRÁFICO</b> .....	65
<b>PANORAMA DE LA CREACIÓN DRAMÁTICA</b> .....	67
Creación dramática.....	68
<b>ACERCA DE COMEDIA</b> .....	75
<b>COMEDIA. Tragedia en un acto</b> .....	79
Preámbulo .....	79
Situación existencial de la obra.....	80
<b>COMEDIA TRAGEDIA EN UN ACTO</b> .....	81



## PRESENTACIÓN

El Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile presenta dos estudios sobre obras teatrales juveniles de Nikos Kazantzakis, escritos por los profesores Roberto Quiroz Pizarro y Miguel Castillo Didier, los cuales también tradujeron al castellano estos dramas. Se trata de *Comedia – tragedia en un acto* y *El Maestro Primero*. Las dos tragedias no fueron incluidas en la edición de su teatro que preparó el mismo Kazantzakis y que se publicó en 1956, un año antes de su muerte. Como los lectores comprobarán, en las dos tragedias se desarrolla el eterno tema del destino del ser humano. De la *Comedia* se ha dicho que es una obra precursora, que anuncia el teatro existencialista.

## Παρουσίαση

Το Κέντρο Αρχαίων, Βυζαντινών και Νέων Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Χιλής παρουσιάζει δύο μελέτες πάνω σε νεανικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη, γραμμένες από τους καθηγητές Roberto Quiroz Pizarro και Miguel Castillo Didier, οι οποίοι εκπόνησαν, επίσης, τη μετάφραση αυτών των έργων στα ισπανικά. Πρόκειται για Κωμωδία – μονόπρακτη τραγωδία και Ο Πρωτομάστορας. Οι δύο τραγωδίες δε συμπεριλήφθηκαν στην έκδοση του Θεάτρου του, που ο ίδιος ο Καζαντζάκης ετοίμασε και που δημοσιεύτηκε το 1956, ένα χρόνο πριν από το θάνατό του. Γι' αυτόν το λόγο, αυτά τα έργα παρέμειναν σχεδόν εντελώς άγνωστα. Όπως οι αναγνώστες θα διαπιστώσουν, στις δύο τραγωδίες παρουσιάζεται το αιώνιο θέμα της ανθρώπινης ειμαρμένης. Για την Κωμωδία έχει ειπωθεί ότι είναι ένα προδρομικό έργο που προαγγέλλει το υπαρξιστικό θέατρο.





# EL TEATRO DE NIKOS KAZANTZAKIS

Hasta ahora conocemos los títulos de 21 piezas dramáticas de Kazantzakis. De ellas, una, *Heracles*, puede considerarse definitivamente perdida, aunque se sabe que fue publicada en Alejandría, en un número de la revista *Nea Zoí*, número del cual no ha podido ubicarse un solo ejemplar. Las obras juveniles son *Hasta cuándo*, *Amanece*, *Fasgá*, *El sacrificio* (conocida luego en la forma de *Leyenda Musical* de Manolis Kalomiris<sup>1</sup> como *El Maestro Primero*) y *Comedia – tragedia en un acto*. A estas cinco piezas, debe agregarse la única comedia escrita por Kazantzakis: *Vuelve Otelo* (1936).

El destino de las primeras obras dramáticas no fue parejo. *Amanece*, escrita en 1906, mereció un galardón importante ese año, y el mismo jurado que la premió condenó las “ideas” del joven autor. “Coronamos al poeta, pero expulsamos de este templo púdico al joven que se ha atrevido a escribir tales cosas”, declaró en la ocasión el sabio profesor Spiridón Lambros, de la Universidad de Atenas<sup>2</sup>. *Hasta cuándo* y *Fasgá* fueron escritas en París, mientras Kazantzakis seguía el curso de filosofía de Bergson en el Collège de France, y enviadas desde allí a un concurso universitario. Ni siquiera fueron admitidas a concursar.

---

<sup>1</sup> Manolis Kalomiris (1883-1962) es la figura más destacada de la escuela musical nacional neogriega. En su extenso catálogo figuran obras sinfónicas, de cámara, para piano, para canto solista, para coros, entre otras. De sus cinco óperas, dos fueron compuestas sobre textos de Kazantzakis: *El Maestro Primero* y *Constantino Paleólogo*. En Chile, el profesor Alejandro Zorbas y el señor Nikíforo Nicolaidés tradujeron y editaron un importante texto del compositor: *Mi vida y mi arte, Memorias 1883-1908*, Santiago, 1997.

<sup>2</sup> H. Kazantzakis: *Le Dissident Nikos Kazantzakis vu à travers ses lettres, ses carnets, ses textes inédits*, Plon, París 1968.

En 1908 fue representada la tragedia *El sacrificio*, después titulada *El Maestro Primero*. Esta obra y *Comedia – tragedia en un acto*, publicada en Heraklio en 1909, nos parecen piezas de extraordinario interés y de intensa fuerza dramática. Esta última, traducida por el profesor Roberto Quiroz, fue puesta muy exitosamente en escena en Santiago por el profesor Héctor García Cataldo<sup>3</sup>. Y pensamos que también *El Maestro Primero* puede tener notable destino escénico.

A partir de 1915 y hasta 1951, Kazantzakis escribe 15 tragedias y una comedia, a veces con intervalos más o menos largos y a veces rehaciendo un primer texto. La obra de más extensa elaboración fue *Buda*, la más larga y acaso la más bella y poética. Fue comenzada antes de 1923 y recomenzada y hasta reescrita por completo en diversos años. En 1941, el autor consideró que tenía su forma definitiva. Aun así, hasta la fecha de publicación, más de diez años después, todavía la sometió a algunas correcciones.

Entre 1915 y 1921, el poeta cretense escribe las tragedias *Odiseo*, *Teseo*, *Cristo* y *Nicéforo Focás*. La primera fue publicada en 1921 en la revista *Nea Zoi* de Alejandría. Más tarde, en 1928 apareció en Atenas una edición autónoma. *Nicéforo Focás* sólo vino a editarse en 1947. En cuanto a *Cristo*, subtítulo “Drama bizantino”, fue publicado, al igual que *Odiseo*, en 1928. *Heracles*, en cambio, tuvo el destino a que nos hemos referido. Es de lamentar la pérdida de esta obra, que fue precisamente la primera en imprimirse después de *El Maestro Primero*. Kazantzakis tenía su propia idea acerca del mítico héroe, como lo muestra esta anotación de agenda, de comienzos de 1915, mientras se encontraba “como peregrino” en Olimpia: “Cuánto se equivocan los hombres respecto de la santa figura de Heracles, héroe místico, vida plena de ascetismo, de lucha, de muy profunda tristeza y de purificación interior final”<sup>4</sup>. Algunas de estas características de Heracles las ve Kazantzakis en varios de sus más venerados personajes.

A mediados de la década de 1930, el autor retoma el teatro. En 1936 escribe su única comedia, *Vuelve Otelo*, la que permanecerá inédita. Dos años después escribe *Melisa* y en 1939 *Julián el Apóstata*. Durante la Ocupación, en su aislamiento de la isla de Egina, Kazantzakis trabaja otra figura venerada en la trilogía *Prometeo*

---

<sup>3</sup> Bajo la dirección del profesor Héctor García Cataldo, con un grupo de teatro encabezado por el profesor Pablo Valenzuela, esta obra se representó en 1958 en la Sala Isidora Zegers.

<sup>4</sup> H. Kazantzakis, op. cit., pp. 60-61.

*portador del fuego*, *Prometeo encadenado* y *Prometeo liberado*, piezas escritas el año 1943. Kapodistrias, el primer Gobernante de la pequeña Grecia naciente, asesinado en 1828, es la trágica figura que da materia al escritor cretense para la última tragedia de ese durísimo período de la historia griega, terminada en 1944. Después de la guerra, se escribirán *Constantino Paleólogo* y *Cristóbal Colón*.

Dentro de la vasta labor de traducciones de obras literarias, científicas y filosóficas de Kazantzakis, sus versiones de piezas de Shakespeare, Goethe, Pirandello y Cocteau, ocuparon un lugar importante. Y sus agendas y cartas, publicadas por Heleni Kazantzakis, su viuda, muestran que al menos durante dos tercios de su vida, su obra dramática y la *Odisea* constituyeron el centro de su interés. El hecho de haber emprendido el mismo autor la traducción de sus tragedias al francés<sup>5</sup> habla del valor que atribuía a esa parte de su creación. Como escribió Linos Politis, “el drama es una forma que [...] encontró el autor más apropiada para expresarse desde los primeros años. El teatro (o mejor, la forma dramática) fue para Kazantzakis un medio para exteriorizar su mundo interior”<sup>6</sup>.

En sus tragedias, de elevado aliento poético, apreciamos, a través de los protagonistas cuyos conflictos y cuyos sacrificios presenta Kazantzakis, su admiración por aquellos hombres que han luchado y se han sacrificado “por una gran idea”. “Un gran poema: así se podría calificar en una palabra la producción teatral de Nikos Kazantzakis”, señala Nikos Athanassiou. Y agrega: “Una intensa poesía emana de ese sentido de lo divino que impregna toda su obra”<sup>7</sup>. Alkis Thrilos adscribe el carácter poético del teatro kazantzakiano a su presunta falta de cualidades dramáticas<sup>8</sup>. No es esta la oportunidad para referirnos a este juicio<sup>9</sup>. En todo caso, las dos obras

---

<sup>5</sup> H. Kazantzakis, obra citada.

<sup>6</sup> L. Politis: *Historia de la literatura griega moderna*, Prólogo, traducción directa del griego y suplemento de Goyita Núñez, Editorial Cátedra, Madrid 1994, pp. 224-225.

<sup>7</sup> N. Athanassiou: «Introduction» a N. Kazantzakis: *Théâtre I Melissa, Kouros, Christophe Colomb*. Adaptation française de L. Prince et N. A., Plon, Paris 1974, pp. 7 y 11.

<sup>8</sup> A. Thrilos (=Heleni Uranis) “To theatrikó ergo tou Kazantzaki” “La obra teatral de Kazantzakis”, en revista *Nea Hestia*, Navidad 1959, p. 210 y sig.

<sup>9</sup> Sobre el teatro de Kazantzakis, puede verse en castellano M. Castillo Didier: “Introducción” al volumen *Teatro de Kazantzakis (Odiseo, Julián el Apóstata, Nicéforo Focás, Kapodistrias)* y las introducciones dedicadas a cada una de estas cuatro tragedias; sobre *Cristóbal Colón* y *Constantino Paleólogo*, véase M. Castillo Didier: “Prólogo” a *Cristóbal Colón*, 10ª edición, Coedición Universidad de Granada-Centro de Estudios Griegos Universidad de Chile, Granada 1997;

juveniles que, como material de estudio, se presentan en este volumen son de un dramatismo indiscutible.

Como se ha observado, Kazantzakis no parece haberse preocupado mucho por los hallazgos escénicos. Ferviente admirador de los trágicos clásicos griegos y de Shakespeare, es a ellos que suele recordar la dramaticidad de sus piezas más logradas, aunque puede captarse la tendencia del escritor cretense a servir principalmente una idea, a subordinar todos sus recursos a una voluntad de poner de relieve un pensamiento elevado, intenso.

Durante sus primeros años de vida literaria, Kazantzakis trató de que sus obras se representaran. Con posterioridad, durante los largos años de elaboración de la *Odisea*, el escritor pareció descuidar el aspecto “práctico” de su creación dramática. Al final de esa etapa, el año en que aparece el poema odiseico, expresa: “Espero ver qué pasa con *Melisa*. La pieza de teatro es algo completamente distinto del poema. Puedo escribir poemas sin que sean publicados y sin que nadie los lea. Mientras que la obra dramática es como la encarnación del pensamiento, tal como se la realiza en el Tíbet. Es un organismo autónomo que se desliga de uno y que anhela subir a la escena. Si no sube, la potencia creadora de uno se aniquila”<sup>10</sup>.

¿Es representable el teatro kazantzakiano? Es una pregunta formulada más de una vez. La práctica ha entregado una respuesta afirmativa, al menos respecto de una parte de las piezas de Kazantzakis. La escasez o ausencia de indicaciones relativas a la puesta en escena puede constituir una ventaja para el buen director que llegue a compenetrarse del aliento grandioso que anima a no pocas de sus dramas. Sin duda, un buen resultado exige primero que todo amor por ese teatro. El resto lo harán la imaginación audaz, la elección acertada de recursos y medios. El mismo tipo de técnica teatral puede ser variado. No sólo la opción del “teatro trágico” es viable. En Grecia, es éste el camino que se ha seguido con buenos resultados. Pero no están excluidas en absoluto las opciones del “teatro heroico” y del “teatro de cámara”. En este último caso, en algunas de las tragedias, la escasez de acción puede permitir al director centrarse en el dúo casi estático, en que el pensamiento se destaca como lo esencial. El “teatro-laboratorio” puede también tener un campo

---

y en general sobre la obra dramática kazantzakiana: M. Castillo Didier: *Notas sobre el teatro de Kazantzakis*, Caracas 1987.

<sup>10</sup> Carta de octubre de 1938, reproducida por H. Kazantzakis, op. cit., p. 368.

de acción en algunas obras de este autor. Si el realizador ha captado la obra y se ha enamorado de ella, sabrá, con cualquier técnica y a través de cualesquiera recursos, hacer aflorar la magia del logo kazantzakiano.

Poco antes de morir (26 de octubre de 1957), Kazantzakis preparó la edición de quince tragedias, en tres volúmenes, agrupando en ellos las piezas de tema antiguo, las de tema bizantino y las de temas variados. No sabemos si pensó en preparar otro tomo con algunas de sus obras juveniles.

## El Maestro Primero

Se basa en uno de los más conocidos y hermosos cantos populares neogriegos, el poema *El puente del río Arta*, del que existen diversas versiones. El primer maestro o maestro de obras que dirige la construcción de un gran puente sobre el río Arta, debe enterrar viva a su propia esposa, para que el genio o espíritu del río, *to stijió tu potamiú*, no destruya durante la noche lo construido en el día. Este trágico motivo podía para Kazantzakis relacionarse con la idea del sacrificio personal en aras de un objetivo superior, elevado, idea que inquietó siempre a nuestro autor. La pieza tendrá un buen destino, tanto en su forma original como en la de *Leyenda musical*, compuesta por Manolis Kalomiris, con gran respeto por el texto, estrenada en 1916 con mucho éxito<sup>11</sup>.

El motivo del sacrificio humano exigido por el río para que un puente “se afirme” y no sea destruido es común a cantos populares de otros pueblos balcánicos. Y en Grecia ha sido utilizado en el teatro por varios autores. Reproducimos aquí, en traducción, el poema griego en una de sus variantes.

## Canto del puente del río Arta

Cuarenta y cinco maestros – con aprendices sesenta  
construían los cimientos – del puente del río Arta.  
Todo el día construían, - se derrumbaba en la noche.  
Los maestros se lamentan – y lloran los aprendices.

---

<sup>11</sup> Repuesta en 1930, el texto definitivo de la obra apareció en 1939.

“Mal hayan nuestros esfuerzos – y ay de nuestros trabajos,  
todo el día construimos, - en la noche se derrumba”.  
Contestó el genio del río – desde la bóveda diestra:  
- “Si no emparedáis un hombre, - el muro no se cimienta.  
Y no emparedéis extraño, - ni huérfano ni viandante,  
sino del Primer Maestro – la tan hermosa mujer.  
Lo ha oído el Primer Maestro, - se parte su corazón.  
Con el ave envía mensaje, - el pájaro ruiseñor:  
tarde se vista, - tarde se cambie, - tarde traiga el /almuerzo.  
No obedeció el pajarillo – y va y otra cosa dice:  
“Vístete rápido, cámbiate rápido, - rápido lleva el / almuerzo;  
anda rápido a pasar - el puente del río Arta”.

Hela allí que ha aparecido – por aquel blanco camino.  
Al verla el Primer Maestro – se le parte el corazón.  
- “Bien hallados, los maestros, - y vosotros, aprendices,  
¿qué tiene el Primer Maestro – y por qué está tan molesto?”

- “Su anillo se le ha caído – a la bóveda primera,  
¿y quién entrará y saldrá – para encontrar el anillo?  
“Yo entraré y yo saldré – para encontrar el anillo”.  
Ni siquiera hubo bajado, - ni bien entrado a la bóveda:  
“Oye, hala ya la cuerda, - la cadena hala ya,  
por todos lados di vuelta – y no he encontrado nada.  
Uno tapa con paleta – tapa el otro con la cal,  
y toma el Maestro Primero – una gran piedra y la arroja.

En algunas versiones, sigue la queja y maldición de la mujer enterrada viva, a la cual responde alguien desde la superficie, pidiéndole que cambie sus expresiones, ya que un día puede causar daño a un hermano. Aquella entonces profiere deseos de hechos imposibles, *adýnata*, hechos que no pueden suceder: las grandes aves no tiemblan ni caen. Estos motivos varían en las distintas versiones del poema popular.

“Ay, éramos tres hermanas, - y las tres de mal destino;  
una construyó en Dunavi, - la otra construyó en Avlona,  
y yo, y yo la menor – el puente del río Arta.  
Si tiembla mi corazón, - que tiemble también el puente;

si se caen mis cabellos, - que caigan los caminantes”.  
“Niña, cambia tu decir – y entrega otra maldición,  
tienes un amado hermano, - no sea acierte a pasar”.  
“Si tiemblan las grandes aves – que tiemble también el puente;  
si caen las grandes aves, - que caigan los caminantes,  
tengo un hermano en exilio, - no sea acierte a pasar”<sup>12</sup>.

Sin duda, se trata de una situación trágica. El río, como ente vivo, sólo admite ser cruzado por un puente si en las bases de éste se entierra a un hombre. Por eso, cada noche destruye lo que se ha construido en el día. La inocente víctima del mandato del río es en los cantos griegos la esposa del Maestro Primero. Para éste, la imposición del río constituye una catástrofe. Trata de salvar a su esposa (aunque quizás sólo conseguiría postergar el sacrificio), enviándole un mensaje para que no venga, como seguramente lo hará ese día, pues diariamente llega hasta la obra para traerle comida. Un pajarillo, el mensajero de siempre en la poesía popular, se equivoca esta vez y dice a la mujer que vaya al puente. Cuando ella viene, ante el horror del Maestro Primero, la hacen bajar a la bóveda de los cimientos, engañándola, diciéndole que la perturbación de su esposo se debe a que perdió allí su anillo. Ella baja a buscarlo y es emparedada. El lamento que se escucha y la maldición que lanza presentan diferencias, como hemos señalado, en las distintas variantes del poema. En esta versión, la emparedada cambia su primera maldición por otra, formada por motivos “imposibles”, a fin de no afectar a su hermano que pudiera alguna vez pasar ese puente.

Este canto popular, a la vez que representa concepciones de un río como un ser vivo y temible, es un canto de la fatalidad. La esposa del Maestro Primero ve repentinamente llegar una terrible muerte, que es injusta, pues ella nada malo ha hecho. El Maestro Primero, que cumple un trabajo que se le ha encomendado, se ve de repente enfrentado a una horrible condena para su mujer. Trata de salvarla. Pero la fatalidad se impone. Lo que no queda claro en el poema es por qué el Maestro no se opone a que sus aprendices engañen a su esposa con la historia del anillo perdido, por qué no presenta resistencia física a la acción de los demás trabajadores y, por último, por qué lanza también una piedra. ¿Es que se resigna

---

<sup>12</sup> N. Politis: *Ekloyé apó ta tragudia tu helinikú laú*, Selecciones de cantos del pueblo griego, 3ª edición, Atenas 1932, p. 89.

ante la fatalidad que estima imposible de evitar? ¿O se resigna al sacrificio de su esposa por salvar su obra?

En las cuatro versiones que reproduce la selección de cantos populares de la Academia de Atenas<sup>13</sup>, si bien hay variantes significativas en diversos aspectos de la historia, la esposa del Maestro Primero es la sacrificada.

En una versión, en la que el puente está situado en Alamana, el papel del pajarillo coincide con el del espíritu del río:

Mil cuatrocientos maestros – con aprendices sesenta  
construían una bóveda, - un puente en Alamana.  
Todo el día construían, - se derrumbaba en la noche.  
Un pajarillo llegó, - se posó sobre la bóveda:  
no cantaba como un ave, - como un ruiseñor no canta,  
sólo cantaba y hablaba – humana conversación:  
Si no emparedáis un hombre, - la bóveda no se afirma.  
Y no emparedéis un huérfano, - ni un extraño ni un viandante,  
sólo del Primer Maestro, - del Primero, la mujer...

En una versión del Ponto, el Maestro Primero claramente elige el sacrificio de su esposa para que el puente se afirme. Es la voz del río la que pide algo al Maestro a cambio de que se afirme la construcción:

Vino una voz de lo hondo – desde una base del puente:  
¿Qué me das, Primer Maestro – para que yo afirme el puente?  
Si yo te doy a mi padre, - después no tengo otro padre,  
y si te doy a mi madre, - después no tengo otra madre,  
y si te doy a mi hermano, - después no tengo otro hermano,  
y si te doy a mi amada, - hallo otra mejor después.  
No había llegado a casa, - ni había alcanzado el pórtico,  
cuando a su amada encontró – en el cruce de caminos:  
Bien hallado, mi Maestro, - ¿qué tienes que estás tan triste?  
Se me ha caído el martillo – dentro de la grande cámara:

---

<sup>13</sup> Academia de Atenas: *Heliniká Dimotiká Tragudia (Ekloyí)*, Cantos populares griegos (Selección), Ediciones de la Academia de Atenas, Atenas 1962, pp. 319-325.



¿Quién entra, sale y la trae – para que yo afirme el puente?

.....

En una versión de Chipre, posiblemente intervenida por un poeta popular contemporáneo, un *piitaris*, el mandato fatal viene del cielo:

De donde Dios vino orden – y de donde los arcángeles,  
si no empareda un pariente – este puente no se afirma....

Las variaciones introducidas por Kazantzakis en “la trama” del “drama” que es el canto popular, parecieran indicar que el autor pensó en una respuesta afirmativa al último interrogante planteado: el Maestro, ¿se resigna a que su esposa sea sacrificada para que el puente se afirme y no derrumbe lo que se ha construido? Daría así dimensiones tremendas al amor del Maestro por su obra. No queda esto muy claro en la pieza teatral. Si se derrumba el puente, debería afrontar la ira del Señor del Pueblo, el no pago de su trabajo, la vergüenza del fracaso. Si no se descubre quién causa la ira del río, él sería enterrado vivo. Su actitud nos lo presenta como un ser de un feroz egoísmo, dispuesto a sacrificar a su amada –quizás para él sólo amante– a fin de salvar su vida. Verdad que así también se salva su obra. Pero ésta deja de tener importancia, pues ahora se marchará y hará nuevos trabajos en otros lugares.

En la pieza dramática del poeta cretense, la persona sacrificada es la amante del Maestro, Smaragda, que es hija del Señor del Pueblo. Éste, al igual que el Maestro, considera al río como un ser al que hay que domeñar. En los caracteres de ambos personajes, observamos un rasgo de soberbia; nos sobrecoge la *hybris* de ambos, más desmesurada, si así puede decirse, en el Maestro. Después de Smaragda, es el Señor del Pueblo el principal afectado por el sacrificio, ya que la víctima es su hija. En cambio, el Maestro Primero aparece como un personaje brutalmente insensible. Puede sacrificarse él, pero permite con toda frialdad que la víctima sea su amada. Y su frialdad es impresionante una vez que se entierra viva a Smaragda.

Olga Omatos en un excelente estudio<sup>14</sup>, lleno de notables sugerencias, estima que el Maestro sería una clara personificación del Superhombre. El año de

---

<sup>14</sup> O. Omatos: “Ο Πρωτομάστορας, la primera tragedia de Kazantzakis”, en *Byzantion Nea Hellás* N° 28-2009. La profesora Omatos menciona otras obras de autores griegos que han tratado este tema, cada uno de distinta manera, antes y después de la pieza de Kazantzakis: Ilías Vutieridis, Pandelís Jorn, Stelios Seferiadis (el padre de Yorgos Seferis).

redacción de la pieza teatral se enmarca en la época en que el joven Kazantzakis había “descubierto” a Nietzsche y le preocupaban las principales ideas del filósofo, las que quiso contribuir a difundir en Grecia a través de un ensayo. Nos parece muy interesante el planteamiento de la estudiosa, pero no compartimos la idea de que el “héroe” de esta tragedia es en lo esencial semejante a los “héroes” de las obras dramáticas posteriores de Kazantzakis. Más bien creemos ver, como rasgo común a casi todos los personajes de su teatro maduro, el sacrificio por una “gran idea”, como también en muchos de los personajes a los que cantó en los 21 poemas en tercinas. Así, Prometeo, Constantino Paleólogo, Colón, Julián, Kapodistrias. Y el Maestro Primero no piensa en ningún momento en sacrificarse.

Kazantzakis hizo muchos cambios en el cuadro presentado por el canto popular. En vez del espíritu del río, *to stijió tu potamiú*, vemos a la Madre *i Mana*, una mujer anciana que vive en el río, que es la voz de éste. La idea del río como un elemento vivo feroz, dominante y cruel, está aquí explícita y reiterada. A ella se refieren tanto el Maestro como el Señor del Pueblo; ambos creen que hay que domarlo, vencerlo, obligándolo a soportar el puente. Por eso, la profesora Omatos escribe que, además de los personajes “humanos” del drama, “puede decirse que existe también otro personaje virtual en la tragedia: es el río, presente en la acción como un ser vivo a través de las continuas alusiones de los personajes o de los sonidos que se perciben de vez en cuando; es el espíritu de las aguas que exige su tributo; en cierto momento parece que el espectador lo está oyendo rugir como una fiera, luchar con los cimientos del puente como un caballo que quisiera sacudirse las bridas”<sup>15</sup>.

A la fiereza del río que no soporta un puente, se agrega aquí un problema de moral en la sociedad de la época – no definida, pero que podría ser finales de la Edad Media. El río no soporta que el Maestro esté en pecado. Para el río, el Maestro está en pecado porque tiene amores ocultos con Smaragda, amores ilegítimos en el concepto del río, pues los amantes no se han casado. Y ese amor quita fuerzas y distrae al Maestro, por lo cual el puente resulta débil; “no se afirma como el hierro”, como se afirmarían si no existiera esa situación pecaminosa. Esto marca una notable diferencia con la leyenda, ya que en los poemas populares no hay indicio de que se acuse de algo al Maestro Primero ni a su esposa. En el canto popular hay un hecho objetivo: el espíritu del río sólo dejará de destruir cada noche lo construido,

---

<sup>15</sup> O. Omatos, op. cit., p. 13.

si se sacrifica a un ser humano, si se lo entierra en los cimientos. El sacrificio es el precio que el río exige para ser atravesado por un puente<sup>16</sup>. Nada alude a cualidades del Maestro Primero ni a acciones que haya realizado.

Cuando se revela al pueblo la existencia del pecado que causa la furia del río, las mujeres condenan encarnizadamente a Smaragda. Desde el comienzo de la acción, los hombres del pueblo han manifestado hostilidad hacia el Maestro, porque éste ha insistido en construir un puente (aunque tres veces ya se ha derrumbado), lo que constituye un desafío contra el orden natural. Se añade a ese motivo de inquina, el hecho de que el Maestro es un gitano, un extraño al pueblo. Pero cuando la Madre revela que el puente se volverá a hundir esa noche, si no se sacrifica al culpable, para enseguida indicar que la culpable es la hermosa Smaragda, al odio de los hombres contra el Maestro se sumará el odio furibundo de las mujeres contra la joven, a la que condenan por inmoral.

Kazantzakis funde aquí la idea primitiva de que la construcción de un puente es un atentado contra el río y la de que cada río se resiste a ser “domeñado” por los humanos, con la de la condena a una relación de amor que sólo una moral también primitiva condena. El “pecado” de Smaragda es haberse unido a su amado sin haberse casado. Esa relación, conocida por el río pero no por los aldeanos, es condenada con igual ferocidad por el río, por voz de la Madre, las mujeres del pueblo y el propio Señor del Pueblo. En conformidad con la misma moral que defienden las aldeanas, el pecado habría desaparecido al casarse los amantes. Pero en el momento en que el Maestro Primero va a pedir la mano de Smaragda, aparece la “vocera” del río, la Madre, para anunciar que el puente se derrumbará esa tarde, explicando por qué no “se afirma”. Hay un culpable y el río exige su muerte.

Smaragda no sólo reconoce su amor, sino que lo defiende con orgullo y con gran energía. No puede menos que sorprender la valentía y consecuencia de la

---

<sup>16</sup> Respecto de esta creencia popular, Olga Omatos escribe: “El tema principal habría que entroncarlo con los ritos de construcción en los que se ofrece un sacrificio a un espíritu sobrenatural, ritos que perviven en la tradición oral de muchos pueblos. Todavía muy recientemente era costumbre familiar, cuando iba a emprenderse una construcción, sacrificar un animal y regar con sangre la piedra maestra del edificio que iba a levantarse [...]. Un puente representa un paso difícil sobre un río, elemento a su vez fuertemente mítico que simboliza el mundo subterráneo en algunas creencias antiguas. A veces, el sacrificio forma parte de los rituales ctónicos a las fuerzas infernales del mar o de los ríos, en un intento de alejar sus poderes maléficos”. Op. cit., pp. 9-10.

joven, la cual, al revés de lo que sucede con personajes femeninos en otras obras kazantzakianas, es aquí un personaje admirable, heroico. Quizás es ella la que puede compararse con personajes que en otras obras dramáticas de Kazantzakis asumen voluntariamente el sacrificio por un ideal, por una “gran idea”, como Cristóbal Colón, Kapodistrias, Prometeo, el emperador Julián, Constantino Paleólogo. Smaragda se sacrifica por el amor. El amor ha sido para ella “la gran idea”, el gran ideal. Por este ideal es capaz de enfrentarse a su padre y a todos los aldeanos y aceptar la muerte.

El contrapunto de las mujeres del pueblo con Smaragda es impresionante. Contrasta la furia y el odio de aquellas con la altivez y el orgullo con que la joven habla de su amor:

“El río entero no podrá borrar de tu cuerpo la vergüenza”, gritan las mujeres.

“El río entero no podrá apagar de mi cuerpo sus besos”, proclama Smaragda.

Antes de enterarse de que quien ha causado la condenación del río es su hija y sabiendo solamente que una mujer con su “amor inmoral” es la causa de la inminente ruina del puente, el Señor del Pueblo ordena primero que se busque entre las mujeres de la aldea, y dispone que se presenten todas las jóvenes. Al no identificar una culpable, amenaza al Maestro para que diga la verdad o él será la víctima que exige el río. Y es la propia Smaragda la que se inculpa, ante el horror de su padre, que primero no quiere creer y luego la maldice con ferocidad.

A esas alturas, es imposible no pensar en el problema de la culpa. ¿Qué se castiga? ¿La *hybris* del Señor del Pueblo, la *hybris* del Maestro, el “pecado” de Smaragda? ¿Cómo el Maestro, que declara su amor a Smaragda, acepta sin muestra alguna de oposición que ella sea sacrificada?

Empieza a caer la tarde y en medio de la agitación de las pasiones de hombres y mujeres, el sacrificio debe realizarse. Se inicia la lenta marcha hacia el puente. Es una escena impresionante la de esta marcha hacia la muerte, hacia una horrible muerte. Y resultan desgarradoras las últimas palabras de Smaragda, despidiéndose de la luz y de la vida. El Maestro se limita a repetir una y otra vez “No llores”.

¡No se apuren! ¡No se apuren! ¡Déjenme vivir un día  
solamente!

¡Todavía no he visto bien cómo se sonrosan las colinas  
cuando amanece!

¡Ni nunca me fijé en cuál ave canta primero con  
la aurora!

Sin duda, la obra hace recordar a Edipo en varios sentidos. Como aquél, Smaragda hace frente a un castigo absolutamente injusto. Con respecto al Señor del Pueblo, el proceso de develación de la verdad recuerda igualmente la situación de Edipo, quien no puede ver la verdad que está a su lado. El desencadenamiento de la fatalidad sobre Smaragda, en momentos de alegría, cuando menos podía esperarla, recuerda algunos de los textos en que Kavafis reflexiona poéticamente sobre la fatalidad y la amenaza oculta. El día en que iba a llegar la felicidad, cuando la obra de su amado sería triunfalmente inaugurada y cuando ella sería pedida en matrimonio, llega la muerte, injusta y cruel.

En contraste con Smaragda y su amor, el Maestro aparece como un ser brutal. Aunque al comienzo sabemos que piensa radicarse en el pueblo y dejar su vida errante, ya que el Señor del Pueblo le ofrece una magnífica recompensa y él quiere pedir la mano de la joven, al final de la tragedia —es decir, al final del día en que se desarrolla el drama— lo vemos marcharse aparentemente satisfecho, pues el puente se ha afirmado: la construcción ha terminado perfectamente bien. Ahora seguirá ejerciendo su maestría en otros lugares.

Todo ha durado un día. El escenario ha sido uno: un espacio junto al río y al puente. Ha habido un breve intermedio. Los coros y los personajes se han mostrado a través de las palabras, con sus pasiones, sus temores, sus supersticiones, sus odios.

Además de los tres personajes principales —Smaragda, el Maestro y el Señor del pueblo—, la obra nos presenta otros dos importantes: el Cantor y la Madre. El primero es un humilde joven músico, que ama y admira a Smaragda, y sufre terriblemente a medida que la tragedia se va desencadenando. Es testigo impotente de la fatalidad que se abate sobre la hermosa joven. La Madre, una anciana esquelética, de cabellos blancos, impresiona con la ferocidad implacable con que sirve al río en su furia y su decisión de castigo.

Podemos considerar también como personajes a los cuatro coros que intervienen en la acción: uno de hombres y otro de mujeres de la aldea, que son segadores; y dos coros de gitanos, uno de mujeres y otro de varones, que el autor nombra al comienzo del texto como “coro de maestros” (es decir, de gitanos que forman el grupo de trabajo, dirigidos por el Maestro Primero). En la *Primera Parte*, cantan y

actúan los coros de los segadores. En el *Intermezzo*, cantan los dos coros de gitanos; y en un momento el de gitanas se divide en dos semicoros. En la *Segunda Parte*, actúan los coros de segadores. Sólo al final, consumada la tragedia, gitanos y gitanas se mezclan en un coro, luego se dividen y vuelven a unirse. Cantan al “secreto” de Smaragda; quisieran como ella “gozar la Vida y la Muerte”. Enseguida saludan y elogian triunfalmente al Maestro Primero.

El Maestro, que los escuchaba inmóvil y triste, se incorpora y ordena: “¡Levantaos! ¡Nuestro trabajo aquí terminó! ¡Vamos!”

Con esa orden y un último saludo al Maestro Primero de parte de sus gitanos, al festivo son de panderos y castañuelas, termina la obra.

(A continuación y sólo como material de estudio reproducimos nuestra traducción de *El Maestro Primero*).

## Bibliografía

- Texto : Petros Psiloritis=Nikos Kazantzakis : *Ο Πρωτομάστορας*. Edición facsimilar Editions A. Die, París (?), s. f.
- Academia de Atenas: *Heliniká Dimotiká Tragudia (Ekloyí)*, Cantos populares griegos (Selección), Ediciones de la Academia de Atenas, 1962
- Athanassiou, N.: «Introduction» a N. Kazantzakis : *Théâtre I Melissa, Kouros, Christophe Colomb*. Adaptation française de L. Prince et N. A., Plon, París 1974.
- Castillo Didier: “Introducción” al volumen *Teatro de Kazantzakis (Odiseo, Julián el Apóstata, Nicéforo Focás, Kapodistrias)* y a cada tragedia.
- Castillo Didier, M.: *Notas sobre el teatro de Kazantzakis. Homenaje al escritor en el 30º aniversario de su muerte*, Caracas 1987.
- Castillo Didier: “Prólogo” a *Cristóbal Colón*, 10ª edición, Coedición Universidad de Granada-Centro de Estudios Griegos Universidad de Chile, Granada 1997.
- Jacquin, R.: «Preface» a N. Kazantzakis: *Le Maître-Maçon*. Editions A Die, París (?), s. f.
- Kazantzakis, H.: *Le Dissident Nikos Kazantzakis vu a à travers ses lettres, ses carnets, ses textes inédits*, Plon, París 1968.

- Kazantzakis, N.: *Le Maître-Maçon*. Traduit du grec par Dimitri Filias, relecture Renée Jacquin, Editions A. Die, Paris (?), s. f.
- Omatos, O.: “Ο Πρωτομάστορας, la primera tragedia de Kazantzakis”, en *Byzantion Nea Hellás* N° 28-2009.
- Politis, L.: *Historia de la literatura griega moderna*, Prólogo, traducción directa del griego y suplemento de Goyita Núñez, Editorial Cátedra, Madrid 1994.
- Politis, N.: *Ekloyé apó ta tragudia tu helinikú laí*, Selecciones de cantos del pueblo griego, 3ª edición, Atenas 1932.
- Thrilos, A. (=Heleni Uranis): “Το theatrikó ergo tou Kazantzaki”, “La obra teatral de Kazantzakis”, en revista *Nea Hestía*, Navidad 1959.





Nikos Kazantzakis

Ο Πρωτομάστορας

El Maestro Primero

Traducción de Miguel Castillo Didier

2012



# Ο Πρωτομάστορας

## El Maestro Primero

### *Personajes*

Maestro Primero

Smaragda

Señor del Pueblo

La Madre

El Cantor

Coro de segadores: hombres y mujeres

Coro de maestros: gitanos y gitanas



## PRIMERA PARTE

Una llanura. Ancho fluye el río y se pierde en el fondo del escenario. Más allá, a lo lejos, embrumadas, las cumbres de las montañas. El puente, blanquísimo, brilla bajo el sol de la tarde.

En la base del puente, los maestros bailan y festejan; entre ellos se ven unas gitanas que tocan pandero y castañuelas y levantan sus brazos descubiertos para dar el ritmo. Se escucha una música gitana, salvaje y rebelde antes de que se abra la escena y continúa como fondo musical para todos los parlamentos que se dicen, hasta que el Primer Maestro deja a los maestros y corre hacia Smaragda.

Cuando se abre el telón, sólo se escucha la música y se ve al fondo solamente a los maestros que bailan, y entre ellos al Primer Maestro.

Después de algunos segundos, se ven los segadores que cruzan el puente, lentamente y con temor, y en cuando pisan la otra orilla corren rápidamente, como para salvarse de algún desastre. Y llenan el escenario, quemados por el sol y excitados. Miedo y enojo los sobrecogen a todos. Van y vienen como pájaros asustados por algún halcón que está sobre ellos.

Hablan con voz ronca y alheladamente. Y atrás, de fondo, la salvaje música gitana.

## I CORO DE SEGADORES

- ¡De hierro el puente! ¡De hierro el puente!
- ¿Viste? ¿Viste? ¡Firme y fuerte, como un peñón! ¡Todos pasábamos sobre él y no se movía!
- ¡Cuán orgulloso y blanquísimo resplandece al sol!
- ¡Mira, con cuánta sed y con cuánta ansia hunde sus raíces en el río!
- ¡Se diría que es un objeto viviente!
- ¡Se diría que es un objeto sediento!

UN SEGADOR ANCIANO. - ¡Ah! ¡De nuevo va a comenzar a temblar, a estremecerse y a moverse desde los cimientos y por la noche se volverá a derrumbar; montón de piedras y maderas y cal! ¡Jajaja! Como una vieja se desplomará y quedará en los huesos. [Algunos se ríen con una risa maligna y fea]

UNA MUJER PÁLIDA. - ¡Cómo se ríen ustedes, Dios mío!  
¡Cómo se ríen y no tienen miedo! ¡Yo tengo miedo!

OTRA MUJER.- No piensen en el mal, porque nos volverá a llegar. Miren, de nuevo las nubes se vienen tormentosas desde las cumbres. (Muy asustadas las mujeres miran las nubes y escuchan su rugir).  
¡Se vienen, se vienen! ¡Virgen poderosa, sálvanos!

EL ANCIANO.- Tres veces hasta ahora desde la tarde en que se terminó el puente y los gitanos comenzaron como ahora los bailes y el festejo, el río enfurecido creció y ahogaba a nuestra aldea ¿Dónde estaba tu Virgen, la poderosa, para salvarnos?

LA MUJER PÁLIDA.- ¡Todavía tiemblan mis rodillas! ¡Ah, qué noche fue esa la del tercer derrumbe! Estaba sentada en mi casa amamantando a mi hijo y de repente escucho afuera de mi umbral el estruendo, las aguas rugiendo y subiendo. Toda la casa se estremecía como un arbolito tierno al que quieren arrancar manos potentes. De inmediato salto afuera con mi niño y salgo corriendo hacia las montañas; y las aguas corren también detrás de mí. Yo lloraba y reía como una loca, y por poco no ahogo a mi hijo de tanto apretarlo. - ¡Calla! ¡Calla! ¡Me haces tener miedo! (Llega un aldeano jadeante y pálido). - ¡Ah, ahí está Dimitris para que nos diga qué le dijo la Madre! - ¡Habla! ¡Tus ojos nos están diciendo nuevas desgracias! - ¿Qué profetiza otra vez la Madre? ¿Qué profetiza esta vez?

DIMITRIS.- ¡Catástrofes e inundaciones! Está sentada a la orilla del río y se golpea y llora y maldice al culpable.  
(Se derrumba, hondamente triste, y se dobla)

EL CORO.- (Aterrorizado) ¡Ooooh!

UNA MUCHACHA.- (Fuera de sí, se precipita para huir) ¡Yo no aguanto y me voy a arrancar!

EL ANCIANO.- (La detiene) ¿A dónde te irás? ¿Para dónde te vas a ir? Caronte no es ningún atontado ni cojo. Es un tipo fuerte, un jinete, y su negro caballo corre como el vendaval, y por más que corras para salvarte, te alcanza y te agarra.

EL CORO.- ¡Oooooh! Virgen poderosa, extiende tu mano sobre nuestras cabezas y cúbrenos bien.

EL ANCIANO.- ¿Por qué gritan ustedes? ¿Por qué gritan? ¿Hasta ahora tres veces han resultado verdaderas las profecías de la Madre? Y ahora otra vez, antes de que anochezca, el río crecerá y romperá los diques y derribará el freno de la esclavitud que el Señor hace tanto tiempo se empeña en colocarle; y ahogará a nuestros hijos y nuestras ovejas y hará podrirse los sembrados.

EL CORO.- ¡Oh! ¡No lo digas! ¡Oh, no lo digas! ¡Tengo miedo! (Se precipitan al medio del escenario, temblando, fuera de sí de miedo).

TRES MUCHACHAS.- (Y las tres conteniéndose dicen en voz baja) ¡Dios mío! ¡Dios mío!

TODOS.- (Las rodean) ¿Qué sucede? ¿Qué les pasó? ¿Quién las persigue?

LAS TRES MUCHACHAS.- ¡Él! ¡Él!

TODOS.- ¿Quién es él? ¿Quién es él? (De repente comprenden y retroceden aterrados)

LAS TRES MUCHACHAS.- ¡El viejo Río!

LA PRIMERA.- ¡Escúchenlo cómo amenaza y rugel!

TODOS.- ¡Sí, sí! Una fiera debe ser y se cogió en una trampa y rugel.

LA SEGUNDA.- Ahora, cuando pasábamos, nos agachamos por el puente para verlo...

LA TERCERA.- ¡Dios mío! ¡Todavía tiemblan las telas de mi corazón!

LA PRIMERA.- Crecía furibundo y luchaba con el puente y mordía con rabia los cimientos y echaba espuma y jadeaba...

LA SEGUNDA.- Y en cuanto nos vio arriba sobre él, gimió honda y lastimeramente, como un buey que están degollando...

TODOS.- ¡Ohhh!

LA PRIMERA.- Y los gitanos se reían. ¡Y al lado de ellos, la Madre se golpea y llora y maldice al culpable!

EL ANCIANO.- (Mueve tristemente la cabeza y dice:) Viejo soy y mis ojos mucho han visto. ¡Ah! ¡Sangre quiere el río para tranquilizarse y apiadarse de nosotros!

TODOS.- ¿Sangre? (Todos se estremecen de terror).

EL ANCIANO.- ¡Tiene hambre! ¿No lo oyen rugir como una fiera hambrienta? Un cuerpo de ser humano nos pide, ¿no lo escuchan? (Todos tratan de oír, aterrados. Se escucha más cerca el bullir y la furia del río. Y también más cerca la música gitana, las castañuelas y los bailes. Las mujeres despavoridas corren de aquí para allá y gritan:) ¿Adónde arrancar? ¿Qué será de mí? ¡Socorro! ¿A los pies de qué santo confiar mi alma? ¿A qué santo encomendarme y prometerle un gran cirio? ¡Tengo miedo! ¡Ayúdanos, Virgen Santa! Tú, la Madre, ¿por qué no nos compadeces?

EL ANCIANO.- (Reúne a su alrededor a los hombres y les habla en voz baja:) ¡Escuchen! ¡Acérquense... más cerca! (A las mujeres:) ¡Ustedes apártense de aquí! (La gente se separa entonces en dos coros: de los hombres y de las mujeres).

EL ANCIANO.- (Al coro de hombres. Habla ronco y jadeante por la indignación:) ¡Oigan! Ahora va a venir el Señor del Pueblo a recompensar al Primer Maestro, porque ha consolidado el puente. Cuando se haya ido y haya caído la noche, nosotros velaremos... (Horror en el coro). ¡Ah! ¿Pero ustedes no se han dado cuenta todavía que el río pide al Primer Maestro como víctima?

CORO DE MUJERES.- (Trata de oír lo que dice el Anciano; medio adivina:) ¡Tengo miedo! ¡Tengo miedo!



CORO DE HOMBRES.- (Hablan en voz baja) ¡Sí, sí! En mala hora pisó su pie nuestra aldea. Nadie nos verá. ¡Nadie! Va estar de noche... A la orilla del río... Entre los juncos ni la luna verá... la acción atroz... Después le colgaremos una piedra del cuello... Y lo arrojaremos como un trozo de carne a la boca del viejo río, que está hambriento y rugen... ¡Ay! ¡Ojalá que se saciara con su cuerpo y se compadeciera de nosotros y de nuestros hijos!

CORO DE MUJERES.- (Sospechan qué están tramando. Asustadas, extienden sus manos sobre la cabeza como si quisieran expulsar a alguien. Unas bandadas de cuervos pasan en ese instante sobre el puente y graznan. El Coro retrocede aterrado) ¡Oye, oye! ¡Cuervos! ¡Cuán rápido vuelan! ¡Cuán apurados van! ¡Como si hubieran olido algún cadáver! ¡Son las golondrinas de la Moira! ¡Son los pájaros de la muerte! Van adelante y tras ellos viene siempre la Moira, ¡la Moira vestida de negro! (Llega muy alegre un joven buenmozo, pálido –el Cantor–, y trae la flauta que tocaba durante la siega. Los ojos le brillan de alegría, de una extática alegría).

UNA MUJER.- ¡He aquí el Cantor! ¡Aquí está el Cantor! Debe haber visto otra vez a Smaragda y se ha deslumbrado.

CANTOR.- (Sin poder contener su alegría) ¡Viene, viene!

CORO.- ¿Quién viene? ¿Quién?

EL ANCIANO.- ¡El Señor del Pueblo! ¡Vengan y hagamos como que estamos bailando para que no nos riña!

CANTOR.- ¡Smaragda, Smaragda!

CORO DE MUJERES.- (Con resentimiento y envidia) ¡Ah! ¡La hija del Señor del Pueblo, la princesa! ¡La viste otra vez y te embriagaste! ¡La viste y perdiste el juicio, tú, el enloquecido-por-las-hadas!

CANTOR.- ¡La vi y miles y miles de canciones y penas se alzan en mi flauta y palpitan dulcemente, como pajarillos en el nido. Y aletean y quieren desplegar sus alas y volar delante de ella para darle la bienvenida, adelantándose a recibirla!

CORO.- ¡Jajaja! ¡Calla, loco! ¡Otra vez te golpeó la cabeza el sol! ¡El sol y Smaragda! ¡Y comenzaste con el delirio! ¿Cómo pudiste desearla a ella? Dueña de

casa no es; para trabajadora no sirve. Todo el día deambula por los campos y los soles. ¡Y a nosotros no nos acepta!

UN ALDEANO.- ¡Cállense, cállense! ¡Llega: hela aquí! ¡Otra vez con atados de flores en sus manos! ¡Y también nos trae regalos! ¡Nos trae regalos! (A lo lejos, se divisa a Smaragda, vestida de verde).

CANTOR.- (Mirándola como en éxtasis) ¡Yo soy la golondrina! Tras mí (Señala a Smaragda)., hela aquí, ¡viene la Primavera! ¡Sus cabellos, sus ojos, sus labios, sus manos, los hoyuelos que forman sus mejillas cuando ríe, todo, todo en ella desborda de flores y simientes de cantos!

CORO.- ¡Calla ya, vagabundo! Basta con que nos hayas ensordecido todo el día con tu flauta. Calla, loco, que sin que merezcas, injustamente te dan de comer. (Lo arrojan a un rincón, entre las mujeres).

CANTOR.- ¡Qué me importa! ¡Qué me importa! Cuando callo, yo canto más y canto más dulcemente... (Se sienta tranquilamente en el suelo y afina su flauta y de tanto en tanto se oye una dulce nota musical en medio del bullicio de los diálogos que siguen, en un momento en que nadie esperaría una tan inesperada quietud arcádica). (Llega Smaragda, hermosísima. Tras ella, dos muchachitas traen regalos para todos: pañuelos, mantillas, brazaletes, cintillos, vestidos... Sonriente, Smaragda las saluda).

SMARAGDA.- ¡Bienvenidas, bienvenidas!

CORO DE MUJERES.- ¡Bienvenida, hija del Señor! ¡Bienvenida!

SMARAGDA.- ¿Qué hacen ahí quietas? Ahora va a venir mi padre... ¿Y no han comenzado aún el baile? ¡He allí el puente!

EL ANCIANO.- (Con maldad) Hija del Señor del Pueblo, esperamos. Esperamos que se derrumbe.

CORO DE MUJERES.- Por eso tenemos el corazón oprimido.

SMARAGDA.- ¡Mi corazón desborda de alegría! Miren; yo, ahora que el puente se afirmó, les traigo regalos... Vengan. Ríanse un poco... Cuando pensamos en la felicidad, ella nos llega.

CANTOR.- Smaragda, ¡qué alegría es esa que tienes en tus ojos! ¡Fuerza es; no es alegría!

SMARAGDA.- ¡Cállate, mi cantor! ¡Cállate! Tengo yo mis secretos. (A una muchacha que la sigue:) Ven, Marió, trae los regalos (Se acerca a Marió y descubre el bolso que ésta trae... Aparecen los regalos)

SMARAGDA.- (Toma una mantilla blanca. A una mujer del coro) Toma, tú, mi Helena, esta mantilla blanca, para que el sol no te ennegrezca la belleza.

HELENA.- (Se acerca) Gracias, hija del Señor, y, ¡que seas feliz! (La toma y se la pone de inmediato).

SÁMARAGDA.- (Aparte y sonriéndole a Helena). ¿Qué quieres que le regale a Andreas? (Helena se inclina toda ruborizada. Smaragda a Andreas en voz alta). Y tú Andreas, aquí tienes un pañuelo rojo para que te lo pongas los domingos y días festivos, para que pases bajo su ventana y cantes suavemente las penas del amor. (Un joven, muy ruborizado, viene y toma el pañuelo).

SMARAGDA.- Anteayer te escuché, Mariguita, decirles a tus amigos que te gustaban los pendientes que yo llevaba... Hoy día te los traigo para que los uses y me recuerdes...

MARIGUITSA.- (Corre alegre y los toma). ¡Qué buena eres! ¡Qué buena eres!

SMARAGDA.- A ti, Tasula, te tengo un bonito brazalete... Ven, yo misma te lo pondré para que no te duela. (Viene una muchachita pálida y Smaragda le pone un brazalete). ¿Y dónde está tu padre? (Tasula señala con la mano al Anciano del Coro, que está sentado, apartado, allá, indignado), ¡Ahí! ¡Ahí está! ¡Tío Tasos! No te apenes; no te olvidé. Un barrilillo de vino añejo te mandé a tu casa... (Ríe). El sueño alimenta al bebé y el vino al anciano.

EL ANCIANO.- (Con cierto tono insistente). ¡Que estés bien, hija del Señor!

SMARAGDA.- (Reparte regalos. Todos corren y cogen pañuelos, mantillas. La misma Smaragda pone cintillos de color en el pelo y en el cuello de las muchachitas. Alegría y un aire festivo transforman al Coro).

CANTOR.- (Mira extático a Smaragda) ¡Ay Smaragda, tus manos reparten alegría como el pan caliente!

SMARAGDA.- Y a ti, mi cantor, ¿qué quieres que te regale?

CANTOR.- Una rosa. Una rosa de tus manos basta para perfumarme toda la vida...

SMARAGDA.- (Se ríe). ¡Cuán fácilmente se llena toda tu vidita, mi cantor! ¡Y yo que te traía una flauta nuevecita (Saca una flauta de su seno y se la da).

CANTOR.- (Le toma las manos y se las besa). ¡Ah, cómo saben abrir todas la puertas de la alegría tus manos milagrosas!

CORO DE MUJERES.- ¡Chhh! ¡He aquí el Maestro Primero! ¡Viene llegando!

SMARAGDA.- (Pálida). ¡El Maestro Primero!

CANTOR.- (Para sí, pensativo). ¡Desde que vio a Smaragda, él dejó cantos y bailes y los pies le criaron alas y alas también le crió el corazón, y corre!

EL ANCIANO.- (Se levanta). ¡Riendo llegas, llorando te irás!

MAESTROS.- (Desde lejos). ¡Maestro Primero! ¡Maestro Primero! (Cesa el baile de los maestros y la música se interrumpe. Todos los maestros se reúnen en semicírculo, constituyendo un coro más amplio en el fondo de la escena, junto al puente. Con una queja contenida le hablan al Primer Maestro que los dejó).

SMARAGDA.- (En voz baja, tratando de contenerse). ¡Oh, quédate en mí tranquila, Felicidad, y no me ahogues!

CANTOR.- (La mira lentamente). ¡Cuán pálida está! ¡Cuán pálida está! ¡Como una mujer desfalleciendo después de un gran Pecado!

MAESTROS.- (Desde lejos en invocación amarga). ¡Maestro Primero! ¡Maestro Primero!

CANTOR.- (Avanza delante de todos y extendiendo alegre sus brazos, le dice al Maestro Primero que llega). ¡Salud! ¡Bienvenido! (También avanza gozosa Smaragda y tiende sus brazos con amor).

MAESTRO PRIMERO.- (Todo su cuerpo brilla de felicidad). ¿Y a mí qué me guardas, Smaragda?

SMARAGDA.- ¡Rosas! ¡Rosas! (Lo cubre con rosas. Éstas se esparcen por sus cabellos, hombros y hacia abajo).

MAESTRO PRIMERO.- (Le besa con inmensa ternura las manos). ¡Oh! ¡Cuánto amo tus manos que me traen en brazada las caricias y las rosas! (Avanzan un poco delante del Coro y hablan en voz baja con pasión contenida, en el momento en que los segadores se reparten los restantes pañuelos y regalos).

MAESTRO PRIMERO.- ¡Mi amor! ¡Mi amor! ¡Cuánto te deseé hoy todo el día! ¡Mis manos tiemblan de deseo, pues recuerdan tu cuerpo!

SMARAGDA.- (Como desfallecida por el amor). ¡¿Cuándo anochecerá?! ¡¿Cuándo anochecerá...?!)

MAESTRO PRIMERO.- ¡Oh, no me mires así! ¡No sé...! ¡Quisiera ante toda esta gente abrazarte estrechamente en mis dos brazos y besarte en la boca!

SMARAGDA.- ¡Calla, que no nos escuchen! Calla, está anocheciendo. ¡Mira, apareció el lucero de la tarde!

MAESTRO PRIMERO.- ¡El lucero, verdad! Sí, sí; está anocheciendo... No sé, ahora que el puente se afirmó, te deseo a mi lado... Por un instante tuve temor...

SMARAGDA.- (De repente se entristece). Ay sí... Ni tú mismo sabes, Maestro Primero, a quién amas más, a tu arte o a mí...

MAESTRO PRIMERO.- (Un poco turbado... Quiere cambiar de conversación). ¡Calla, Smaragda, calla! Temores infantiles turban en vano tu alma. (Más fuerte, vuelto hacia el puente). ¡Hoy es el día! ¡Hierro el puente; hierro también mi fuerza! ¡Eh, segadores!

SMARAGDA.- (Con temor). ¡Calla! Habla en voz baja, Maestro Primero. Cuando decimos que estamos felices, debemos decirlo dentro de nosotros. No sea que nos oiga la Moira.

CORO DE HOMBRES.- (Con odio incontenible). ¡Baja tus alas, Maestro Primero, no te des aires y recuerda! ¡Tres veces hasta ahora se ha derrumbado tu puente! ¡Tres veces! Muy rápido lo olvidaste.

MAESTRO PRIMERO.- (Con desprecio y tranquilo). Buenos hombres, no griten, no griten. Siempre tiembla así y se resiste la Victoria cuando se ve cogida como esclava en nuestras manos y le cortamos las alas.

EL ANCIANO.- Joven orgulloso, nadie todavía ha trastocado las leyes de Dios impunemente. ¡Dios hizo libre a nuestro viejo río, sin puente! ¿Quién eres y de dónde vienes que te atreves a esclavizarlo?

SMARAGDA.- (Muy asustada se precipita entre ellos). ¡Callad, callad!

EL ANCIANO.- ¡Maldito tú y maldito tus maestros y la obra de vuestras manos!

MAESTRO PRIMERO.- Anciano, ¡inclínate al suelo, siembra, cosecha, y sigue el sendero mil veces hollado que siguen los rebaños, y no levantes la frente y no levantes los ojos y no me hables!

EL ANCIANO.- ¡Viejo soy, pero la vida me enseñó a bajar la frente y a cruzar los brazos y a inclinarme y a temer a la Moira!

CORO DE HOMBRES.- ¿No temes tú a la Moira? ¿No le temes tú?

MAESTRO PRIMERO.- La Moira, mujercitas y niños, es una masa blanda en las manos de los hombres.

CORO DE HOMBRES Y MUJERES.- ¡Oh, oh, oh...!

SMARAGDA.- (Mira a su alrededor tiernamente asustada). ¡No hables así! ¡Tengo miedo! ¿Y si escucha? En alguna parte siempre está la Moira y escucha...

EL ANCIANO.- (Moviendo amenazadoramente su hoz). ¡Ah! ¡Una hoz tiene la Moira y sale a segar almas cada mañana!

MAESTRO PRIMERO.- ¿Pero por qué temes? ¿Prestas oídos a los esclavos y siervos? Son hombres hipócritas, insignificantes, ¿recuerdas cuántos y cuántos obstáculos se alzaron y acumularon ante mí para que no levantara el puente? ¡Y ahora rabeán y aúllan!

CORO DE HOMBRES.- (Cada vez más amenazante y feroz). ¡Y no lo levantarás! ¡No!

MAESTRO PRIMERO.- (Ríe). ¿Que no lo levantaré? ¡Jajajá!

CORO DE HOMBRES.- Esta noche se derrumbará de nuevo, para que aprendas a doblegarte y someterte.

MAESTRO PRIMERO.- (Avanza orgullosamente entre ellos y mira el puente).  
¡No! ¡No se derrumbará! No es el primer puente que estas manos construyeron.  
¡Pregunten! Todos los puentes y todas las ciudades me conocen y me llaman Padre, ¿y le voy a temer a este puentecillo? ¡Jajajá! ¡Pero por más que quien quiera esté sobre nosotros, el puente no se derrumbará!

EL ANCIANO.- ¡Ah, joven! Todavía los años y las amarguras no te enseñaron la paciencia y la humildad... Eres un hombre. Nada más que eso. ¿Por qué gritas?  
¡No eres Dios!

MAESTRO PRIMERO.- Soy un hombre. ¿Qué más quiero?

CORO DE HOMBRES Y MUJERES. (Aterrados). ¡Oh, oh, oh! Cielo, ¿dónde están tus rayos?

SMARAGDA.- (Tiembla de miedo y de coraje). ¡Oh! ¡Sigue hablando! ¡Sigue hablando!

CANTOR.- (Asustado se lanza hacia Smaragda). ¡Calla, Smaragda, calla! ¿No tienes miedo tú?

SMARAGDA.- No sé... no sé... Me tiemblan las rodillas... pero mi corazón...  
(Las nubes se hacen más densas. A lo lejos se oye un trueno).

LOS COROS.- (Aterrados se dispersan). ¿Oíste? ¿Oíste? ¡Truena! (Se alejan del Maestro Primero y se estremecen). ¡La tierra se abrirá y te tragará a ti que violas las leyes de Dios! ¿Oh, qué será de nosotros? ¡A todos, chicos y grandes nos arrastrará con él!

MAESTRO PRIMERO.- ¿Ahora tenéis miedo del trueno?

SMARAGDA.- ¡Dios mío! ¡Cuán fuerte y hermoso es!

CORO DE MUJERES.- ¡Va a caer fuego sobre las cabezas de ustedes y va a quemarlos a los dos! Las bocas de ustedes nunca se descompondrán<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Alusión a la creencia popular de que el cuerpo de herejes y grandes pecadores no se descompone después de la muerte.

SMARAGDA.- (Se adelanta orgullosa). ¡Sí, sí! ¡Yo lo siento así! ¡Mi boca no se descompondrá nunca!

MAESTRO PRIMERO.- ¡Enfermos y lisiados!

EL ANCIANO.- ¡Ah, no insultes! ¡Voy a partir tu cuerpo en tiras! (El anciano se precipita con su hoz; otros lo contienen. Los maestros corren. Griterío).

MAESTRO PRIMERO.- ¡No me toquen! ¡No me ensucien las manos!

CANTOR.- ¡Auxilio! ¡Auxilio!

SMARAGDA.- ¡Lejos, esclavos! (Se escuchan trompetas. Todos se atemorizan y se ordenan, haciéndose los indiferentes. Desde lejos se ve al Señor del Pueblo que cruza el puente).

SMARAGDA. - ¡El Señor del Pueblo! ¡El Señor del Pueblo!

SMARAGDA.- ¡Mi padre! ¡Apretaos ahora, rebaños de animales!

CORO DE HOMBRES Y MUJERES.- (Se aprietan... atemorizados). ¡El Señor del Pueblo!

EL SEÑOR DEL PUEBLO.- ¿Qué pasa? ¿Por qué no bailan? ¿Por qué no cantan?

SMARAGDA.- (Lo abraza muy tiernamente). ¡Padre mío, mi padre!

EL SEÑOR.- (La acaricia). ¡Mi amor! ¿Entregaste los regalos? ¿Sí, sí? (La acaricia).

CORO DE HOMBRES.- ¡Bienvenido, Señor! ¡Dios acorte nuestros días y te conceda a ti más años!

EL SEÑOR.- ¡Algo pasa aquí! ¿Por qué están conmocionados? Hoy es fiesta de todos. ¡Quiero que hoy bailen por el puente que se afirmó! Por eso les dejé libres de la siega antes de la hora. Habla tú, anciano ¿Por qué no están bailando?

EL ANCIANO.- Señor, estábamos cansados todavía... Ahora decíamos que a la hora que llegaras comenzaríamos el canto y armaríamos el baile para festejar este día como se merece, Señor.

EL SEÑOR.- ¿Y dónde está el Maestro Primero? (Los coros se separan y el Señor lo ve. Va y lo toma de la mano). Ven acá junto a mí. ¡Hoy estoy contento



contigo, Primer Maestro! Ahora que pasaba por el puente, me detuve al medio y miré al río allá debajo de mí. (Se vuelve hacia el río y levanta la mano). Ah, rugía y clamaba como una fiera entre los barrotes de hierro. Resoplaba como un caballo no domado, que por primera vez siente el freno en el hocico. Desde la noche en que ahogaste a mi hijo, río, juré hacerte esclavo y que pasaran sobre ti débiles mujeres y mis rebaños de ovejas y mis rebaños de siervos y que rabiaras de impotencia y lloraras. ¡Ah, ruges! ¡Cómete tus dientes y tus garras en las piedras! ¡El puente se yergue sobre ti y te domina inmovible como Dios!

CORO DE MUJERES.- ¡Amor y gloria a ti, Señor, pusiste puente al río feroz y no tememos ya a ahogamientos o inundaciones!

CORO DE HOMBRES.- Tu nombre lo grabaremos sobre sus arcos para que lo vean eternamente las generaciones futuras.

SMARAGDA.- (Para sí). ¡Ah, miserables y esclavos!

EL SEÑOR.- ¿Qué dijiste, mi Smaragda?

SMARAGDA.- Nada, padre, nada.

EL SEÑOR.- (Acaricia al Maestro Primero). Y ahora, Maestro Primero, ¿qué quieres que te regale? Lo que quieras. ¡Pide lo que quieras; lo tendrás!

MAESTRO PRIMERO.- Señor, ¡quiero construir una casa grande en el centro del pueblo y allí casarme con la mujer que elegí!

EL SEÑOR.- Pequeña cosa como pago me has pedido, Maestro Primero. ¡Lo tendrás! (Los maestros se acercan inquietos al oír lo que quiere el Maestro Primero).

MAESTROS.- Tu quieres casarte e instalarte en una casa y a nosotros, ¿adónde nos dejas? ¿Cómo va a caber un alma como la tuya en las cuatro paredes de una casa, Maestro Primero?

MAESTRO PRIMERO.- ¡Callen! Aquí descansaremos un poco. Después partiremos de nuevo...

MAESTROS.- Maestro Primero, Maestro Primero, algún mal espíritu te transformó la mente. Por eso y por primera vez las obras de tus manos las vemos temblar y derrumbarse así. Otras veces levantabas un puente ¡y ni Dios lo movía!

MAESTRO PRIMERO.- (Sigue con angustia y pensativo las palabras de sus maestros).

CANTOR.- (Al Maestro Primero). ¡No los escuches, no los escuches! Quédate con nosotros. No hay nada más dulce que la dulzura de una casita. Volver por la tardecita y que te espere en el umbral tu mujercita, sosteniendo la felicidad en sus tibias rodillas.

EL SEÑOR.- Quédate con nosotros, Maestro Primero. Y yo, a mi costo, te construiré una casa tan grande como tú la quieres... Y ya mañana te pondré las coronas nupciales.

SMARAGDA.- (Para sí, temblando). ¡Oigo a mi corazón partirse de alegría!

EL SEÑOR.- (Al Maestro Primero). Bueno, pues, ¿cuál es la mujer con suerte que ha elegido tu corazón? (En el momento en que el Maestro Primero va a avanzar para señalar a la mujer que ha elegido, comienzan truenos; el puente se estremece; una muchacha que cruzaba el puente se pone a gritar y llega palidísima a la escena. El cielo se oscurece. La tempestad se desencadena y se acerca).

LA MUCHACHA.- ¡Se estremece! ¡Se estremece! ¡Virgen Santa! Ahora que yo cruzaba, el río y el puente estaban luchando (Lamento colectivo. El coro grita, los truenos se acercan y se multiplican... Una parte del puente se derrumba con estrépito... Los maestros corren al puente desesperados...).

MAESTRO PRIMERO.- (Se estremece con indignación incontenible. Smaragda espontáneamente corre donde el Maestro Primero, corre como si quisiera consolarlo. Éste bruscamente la empuja un lado y mira el puente). ¡Ah, te derrumbaste otra vez!

MAESTROS.- Ay de nuestras fatigas, lástima de nuestros trabajos, todo el día construimos, por la noche se derrumba<sup>18</sup> (Corren todos hacia el puente. El Maestro Primero quiere ir con ellos, pero se queda clavado por la sorpresa y la cólera).

CORO DE MUJERES.- ¡Virgen Santa, ahora se caerá entero!

UN MAESTRO.- (Viene de lejos). ¡El arco derecho cayó!

---

<sup>18</sup> Verso de un canto popular sobre *El puente del río Arta*.

CORO DE MUJERES.- ¡Dios mío, todo el mundo se estremece! ¡Estamos perdidos!

MAESTRO PRIMERO.- (Se repone. Da un paso hacia los coros que están aterrados). ¡Cállense! ¡No griten! Y si cae, ¡de nuevo se levantará! (Un trueno terrible; todo el coro grita; el Señor quiere cerrarle la boca al Maestro Primero. Éste, orgullosamente prosigue en medio del trueno). Sí. ¡Se levantará y se cimentará firmemente por más que truene y clame Aquél que está allá arriba!

COROS.- (Estremeciéndose). ¡Oh, oh, oh! (Salen aterrados y quieren dispersarse por la llanura, cuando de repente de entre las ruinas del arco derecho salta ante ellos la vieja Madre, la santa del pueblo, que vive en una gruta del río, como su espíritu. Es una anciana de cabellos albos y aspecto salvaje e imponente. Una niña pálida la lleva de la mano y la conduce).

COROS.- (La rodean con miedo y con esperanza). ¡La Madre! ¡La Madre!

EL SEÑOR.- ¡Piedad, Madre! ¡Solamente tú puedes dar consuelo a mi pueblo! (Todos extienden sus brazos y le ruegan fervientemente).

UNA MUJER.- ¡Tú lo sabes todo! ¡Tú te inclinaste sobre todas las plantas y las hierbas abrieron sus hojas y te dijeron qué enfermedad cura cada una!

OTRA MUJER.- Tú preguntas a la medianoche y las tremulantes estrellas te revelan el destino de cada uno de nosotros.

CANTOR.- Tú todo lo sabes. En una mano sostienes la muerte y en la otra la vida como dos avecillas trémulas. ¡Abre tu mano derecha y regálanos, Madre, la vidita tan dulce!

EL SEÑOR.- Madre, ¡tienes el deber de hablar y de salvar a nuestro pueblo! ¡Tienes el deber, Madre!

MAESTRO PRIMERO.- (Avanza unos pasos, con altivez). ¡No griten! ¿Qué temen? ¡Yo estoy aquí! Algún descuido puede haber habido quizás en la construcción... ¿No les da vergüenza? ¿Se van a poner a escuchar a una bruja? (La madre avanza también allá hacia el Maestro Primero y se detienen los dos cara a cara; a la derecha e izquierda los coros. Smaragda acongojada se detiene. A sus pies está el Cantor hecho un ovillo).

LA MADRE.- (Majestuosamente y con sagrada indignación). ¿Quién eres tú, joven, que tan infantilmente y con tanta osadía tomas sobre tu cuello tantas

almas humanas? Tres veces hasta ahora enlutaste a mi pueblo, ahogando a los viandantes que pasaban sobre el puente de cimientos podridos, obra de tus manos... ¿Quién eres tú?

MAESTRO PRIMERO.- ¿Quién soy? (Calla. Luego estalla de indignación). Soy el Rubio Valiente que llega un día, ¿de dónde? ¡Nadie lo sabe, ni él mismo! ¡Yo esclavo no soy, mi buena viejecilla! No amenazas. A mí unos gitanos me criaron en tiendas rotas y harapientas, a las que entraban los astros y la lluvia. Y dentro de mí siento, oh Madre de estas mujeres y niños, un alma gitana, como el mar... ¡Y no temo! ¡En vano amenazas, Maga; no te temo!

EL SEÑOR.- (Dando una orden). ¡Calla, Maestro Primero! ¡No basta con que no hayas podido levantar el puente, y sólo insultas y te jactas!

SMARAGDA.- (Tímidamente). ¡Calla! No te metas con la Madre. Ella tiene en sus manos la llave de nuestro destino.

LA MADRE.- (Con encono y fuerza). ¡Maga no soy yo, oh, joven irreflexivo! A mí el dolor me enseñó los secretos de la vida. Las lágrimas y los años petrificaron dentro de mí como una columna la estalactita de la esclavitud. ¡Y vienes tú, joven, tan sin respeto, a insultarme a mí!

MAESTRO PRIMERO.- ¡Dentro de mí el Desprecio se alza como un Olimpo lleno de dioses! (Con aire de desprecio deja a la Madre y va hacia el puente).

CORO DE MUJERES.- (Se oyen truenos). ¡Truena, truena! ¿Escuchaste? ¡La tempestad ya va a estallar!

UNA JOVEN.- ¡Madre, dulce Madre nuestra! ¡Bajo tus pies se aprietan temblorosas todas nuestras esperanzas!

EL SEÑOR.- ¡Madre, estoy esperando! ¡Tienes el deber de decirnos qué debemos hacer para salvarnos! ¿Quién tiene la culpa, Madre, de que el puente no se afirme? ¿Quién destruye el puente cada vez que se levanta?

LA MADRE.- ¡El Maestro Primero! Él es quien tiene la culpa. ¡Él es quien destruye el puente!

EL SEÑOR.- ¡El Maestro Primero! (Todo el coro grita de alegría).

SMARAGDA.- ¡Mentira! ¡Eres una mentirosa!

EL SEÑOR.- (Sorprendido). ¡Smaragda! ¿Cómo hablas así? La Madre no dice mentiras, hija mía...

MAESTRO PRIMERO.- (Se vuelve bruscamente y avanza hacia la Madre. Con ironía). ¿Yo tengo la culpa? ¿Yo? ¿Y destruyo el puente? ¡Jajajá!

LA MADRE.- ¡Sí, tú, tú! ¡Tú, que antes de apretar bien a tu cintura el cinturón de hierro del dolor, bajas a luchar a las eras ensangrentadas de la vida!

EL SEÑOR.- ¡Oscuras tus palabras, Madre! ¿Por qué tiene la culpa? ¿Cómo es posible que lo que él construye en el día, él mismo lo destruya? ¡Habla!

LA MADRE.- La felicidad dobla su cintura. ¡Sus manos tiemblan por la carne blanda y tibia de mujeres; no están puras para las grandes obras! ¡No es puro! ¡No es puro! ¡Los besos de la mujer tejen una niebla rosada ante sus ojos y no lo dejan mirar lejos y limpiamente!

SMARAGDA.- (Para sí). ¡No te partas, no te partas, corazón mío! (Abraza a su padre y quiere hacerle que no escuche). ¡No! ¡No! ¡Mentiras! ¡Padre, no la escuches!

MAESTRO PRIMERO.- (Con la cólera del hombre al que le dicen de repente la verdad). ¡Calla! ¡Mentirosa!

LA MADRE.- (Con indignación incontenible). ¿Mentirosa? (A los coros con desprecio e ironía). ¡Mírenlo! ¡El héroe! ¡El rubio valiente! El que extiende sus brazos para agarrar a la Victoria, y los brazos se paralizan y caen a las camas del amor. ¡Mírenlo! El cuerpo de la mujer toda la noche se alza y brilla ante él como una torre de marfil ¡y le parecen cortas las noches, y en cuanto atardece su cuerpo se tambalea de deseo, y sus ojos están pesados y su mente está en otra parte cada mañana cuando va a retomar el trabajo! ¡Mírenlo! ¡Y él quiere hacer puentes sólidos! (Al Maestro Primero). ¡Pero afirma primero tu cuerpo en tus rodillas de hombre y después ven a ocuparte de grandes obras!

SMARAGDA.- (Rompe en llanto, se derrumba llorando).

EL SEÑOR.- ¿Lloras? ¿Por qué lloras? ¿Pero en qué te afecta a ti, hija mía? ¿En qué te afecta? ¿Lo compadeces?

MAESTRO PRIMERO.- No es primera vez que hago un puente sólido... No es primera vez...

LA MADRE.- ¡Sí! Pero es primera vez que el seno de la mujer ha abierto ante ti el dulcísimo puerto de la perdición...

MAESTRO PRIMERO.- (Empieza a sentir angustia). ¡Calla, calla! ¡No es verdad! Cállate...

LA MADRE.- (Con ironía amarga). ¿No es verdad? (Silencio. Después lentamente y con dolor). Joven, quien abre los grandes caminos y rompe las montañas y reúne los mares, camina adelante y no mira atrás y olvida para siempre el estrechísimo sendero de la felicidad, de suave sombra, en el que sólo caben dos...

MAESTRO PRIMERO.- (Como delirando). Calla... Calla... (De repente, como si un relámpago le rasgara la mente y viera ahora todo). ¡Oh! ¡Y si tuvieras razón!

SMARAGDA.- (Llorando). ¡No la escuches! ¡No la escuches, Maestro Primero!

MAESTRO PRIMERO.- (Como delirando). ¡Ah! Y si tuviera razón, y si tuviera razón!

LOS MAESTROS.- (Desde lejos, inclinados sobre el puente armado). ¡Ay de nuestras fatigas! ¡Mal hayan nuestros trabajos!<sup>19</sup> ¡Lástima de ti, Maestro Primero! ¡Lástima de ti...!

LA MADRE.- ¿Oyes? ¿Eras tú el famoso Maestro Primero, que cuando los desfiladeros te veían, los ríos se atemorizaban como los caballos orgullosos cuando ven al jinete? ¡He aquí a lo que has llegado! (Señala el puente arruinado y a los maestros). Has llegado a ser el hazmerreír de tus maestros. (Otra vez truenos. El puente se remece. Ha llegado la tormenta).

EL SEÑOR.- ¿Madre, qué hacemos ahora para salvarnos? ¡Di! ¡La tormenta ha llegado y se cierne sobre nosotros, habla!

LA MADRE.- Un sacrificio grande se necesita para que el puente se afirme.

SMARAGDA.- ¡Compadécete de nosotros, Madre! ¡Compadécenos!

CORO DE MUJERES.- ¡Ah! ¡¿Qué es lo que tengo que escuchar?! ¡Tengo miedo!

---

<sup>19</sup> Verso del poema popular sobre *El puente del río Arta*.

MAESTRO PRIMERO.- Di, Madre. El sacrificio que sea. ¡No, no quiero terminar como hazmerreír de mí mismo!

LA MADRE.- Debe ser muerto uno de los de aquí.

CORO DE HOMBRES Y MUJERES.- ¡Ah, no!

EL SEÑOR.- ¡Habla bien claro, Madre! ¿A quién entregaremos como víctima para que se salve el pueblo?

LA MADRE.- Señor, un gran sacrificio pide la Moira.

EL SEÑOR.- Juro que quien quiera que sea, aunque sea yo mismo, juro que el que la Moira desee, lo entregaré yo con mis propias manos a la muerte para que se salve nuestra aldea. Mejor que se pierda uno y que se salven miles. ¡Dichoso aquél que muere por un pueblo entero! ¡Cuando la Muerte lo toca, lo hace inmortal...! ¿Cómo es su nombre, Madre?, y no temas. Lo juro sobre la cabeza de Smaragda, lo juro aquí ante todos que no me opondré; ¡sea el que sea! Habla, Madre, ¿quién debe ser muerto para que nos salvemos? (Silencio durante algunos segundos. Nadie se atreve a respirar).

CANTOR.- ¡Dios mío, Dios mío! ¡Se me parte el corazón! ¡Habla! Lo que digan tus labios, dulce será ante su insoportable silencio.

LA MADRE.- (Habla lentamente y con tristeza). La mujer que ama al Maestro Primero...

MAESTRO PRIMERO.- (La interrumpe descontrolado). ¡Calla, calla!

LA MADRE.- La mujer que lo sedujo y no lo deja dormir toda la noche. Ella debe ser muerta y desaparecer para que se liberen los brazos del Maestro Primero y no tiemblen cuando trazan el plan del puente...

CANTOR.- ¡Madre! ¡Duras son tus palabras, como los designios de la Moira!

LA MADRE.- ¡Y debe morir esta tarde antes que se ponga el sol! ¡De otro modo, a la noche tendremos otra vez desastres e inundaciones! Y no en cualquier parte debe ser muerta, sino en los cimientos del puente, para que sea la piedra angular de la construcción. Sólo sobre su cuerpo el puente se levantará sólido como hierro.

SMARAGDA.- (Da un paso adelante, palidísima, y dice como en un eco). ¿Sólo sobre un cuerpo se levantará sólido el puente, Madre?

LA MADRE.- (Con amarguísimo dolor). Sí, hija.

CORO DE MUJERES.- (Estremeciéndose). ¡¿Quién será?! ¡¿Quién será?! ¡Ay, la sangre de cuál mujer gozarán las piedras sillares!

EL SEÑOR.- ¡Di su nombre, Madre!

SMARAGDA.- ¡Padre, no la escuches, no la escuches!

EL SEÑOR.- (Se desprende del abrazo de Smaragda. Imperativamente:) ¡Di su nombre!

LA MADRE.- No me corresponde decirlo. El Maestro Primero o sola ella que lo confiesen. Para que valga, la muerte debe ser con la voluntad de ellos. (A la niña que la guía). Vamos, mi niña... ¡Vamos! (Avanza... De pronto se vuelve y dice al Maestro Primero). ¡Ah, Maestro Primero, Maestro Primero! Rompe tu pecho, saca tu corazón y ponlo como cimiento en el puente, si quieres que se haga sólido. ¡Nada más tengo que decirte! (A los coros). ¡Nada más tengo que decirles! (Se marcha). (Espantoso silencio. El Señor del Pueblo avanza hacia las mujeres y las mira. Todas se apartan temblando. En verdad es como si fuera un águila sobre unas palomas).

CORO DE MUJERES.- ¡Oh! La Moira, la Moira extiende sobre nuestras cabezas sus alas, cual alas de un ave de presa. ¡La Moira está sobre nuestras cabezas y elige!

EL SEÑOR.- ¿Cuál es? ¡Por aquí debe estar! ¿Cuál tiembla más?

(El Señor va y viene y las mira. De repente al Maestro Primero).

¡Maestro Primero! (Silencio).

¿No hablas? ¡Ah, no quieres confesar!

(Silencio. Después, como si hubiera tomado una decisión, se vuelve hacia los segadores). ¡Que vaya uno con el mensaje de que todas las jóvenes de la aldea vengán aquí! Diles que tenemos festejo y diversión. (Sale un segador).

¡Y rápido! ¡Antes que se ponga el sol! ¡Oíste a la Madre! ¡La noche no debe encontrarnos sin que se haya hecho la muerte! (Se va el segador. Al Maestro Primero amenazadoramente). Maestro Primero, ¡piénsalo! ¡Si no confiesas quién es la culpable, sobre ti, sobre ti mismo pondré los cimientos!

¡Piénsalo! (A los coros).

¡Piensen también todos ustedes! De aquí a que regrese desde el puente, tengan decidido denunciarla. ¡Oh, no nos vamos a perder nosotros y nuestros



hijos por una mujer perversa y desvergonzada! ¡No! (Se marcha. Se vuelve hacia Smaragda y le dice tiernamente). Y tú, mi Smaragda, ¡ve a casa!

SMARAGDA.- No, padre.... Quiero quedarme... ¡Déjame quedarme!

CANTOR.-

(Desesperado). ¡Smaragda! ¡Smaragda! ¿Por qué no te marchas...?

## Intermedio

(El telón no baja. Entre el primer y segundo acto, está este intermedio. Llegan las bailarinas gitanas con panderos, tamborines, anillos de cobre. Dos semicoros).

I SEMICORO.- (Apretujándose en el suelo, entre lamentos). ¡Ay de mí, ay de mí! Tus manos Maestro Primero, tus potentes manos que quieren ablandar, como suave cera, a la Moira entre sus palmas, desfallecen cuando recuerdan la forma de los pechos de la dulcísima mujer. ¡Ay de mí, ay de mí!

II SEMICORO.- (Alegre, baila vivazmente). El arado del amor ara profundamente nuestros cuerpos y todas las amarguras se siembran, brotan, crecen y nos devoran el corazón. Y nosotros morimos del dolor y decimos: (Se detienen como desfallecidas de la dulzura). No existe cosa más dulce en este mundo terreno. ¡No existe cosa más dulce en este mundo terreno!

I SEMICORO.- (Se incorpora de un salto y baila). ¡No escuches, no escuches, Maestro Primero! ¡Desata de tu cintura el cinturón de la enfermedad! ¡Sácate del cuello las manos de las mujeres, las manos de las mujeres que te arrastran suavemente al abismo! ¡Tú eres el Maestro Primero! ¡Tú no viniste a la vida a gozar, sólo viniste para construir!

II SEMICORO.- ¡Jajajá! ¡Todos los puentes, todos los puentes no valen un beso en la boca! ¡Ah, extendiendo mis dos manos y bendigo e invito al pecado a que venga, al pecado que nos abraza estrechamente y nos arroja abajo y nos alegra en los cálidos lechos!

LAS JÓVENES DEL PUEBLO.- (Sorprendidas y ruborizadas al oír a las gitanas). ¡Oh, no lo digas, no lo digas! ¡Qué dulce es el amor cuando lo sostiene la gracia de Dios! ¡Cae sobre nuestros cuerpos como caen las primeras lluvias sobre

la tierra sedienta! ¡Tal amor, tal amor, regálame, Virgen Santa! (Los hombres vuelven del puente. Han venido otros también).

CORO DE HOMBRES.- (Triunfalmente). ¡Qué alivio ¡Qué alivio! Por un instante temí y dije: ¡Es más grande que yo! ¡Qué alivio! ¡Todos -lo veo ahora- como espigas nos doblamos impotentes ante la hoz de la Moira!

CORO DE MUJERES.- ¡Y después todos, chicos y grandes, uno sobre el otro, caemos segados por la hoz en las eras de tierra de nuestro Señor Caronte!<sup>20</sup>

CORO DE HOMBRES.- ¡La Moira pasa sobre nosotros y todos temblamos como las cañas a la hora del crepúsculo!

CORO DE MUJERES.- La Moira pasa por debajo y por detrás y por delante de nosotros, como una mar tempestuosa a la medianoche, y somos barcas sin luz, sin timón, sin remos.

CANTOR.- ¡Oh, Sol, que vuelas bajo herido con sangre, donde quieras que caigas, oh Sol, qué obras horrendas teñirás de oro esta tarde!

---

<sup>20</sup> Sobre Caronte, el negro jinete, señor del Hades, en la poesía popular neogriega, se puede ver en castellano: Núñez Goyita: “Las divinidades de ultratumba en la poesía popular neogriega”, *Erytheia* 17-1996 (Madrid); Omatos, Olga: “Del Caronte barquero al Jaros neohelénico”, *Veleia* 7-1990 (Vitoria); Castillo Didier M.: “Caronte: supervivencia y metamorfosis”, en *La Odisea en la Odisea*, Universidad de Chile, Santiago 2006-2007, y “El tiempo, la muerte y la palabra en la Odisea de Kazantzakis”, *Byzantion Nea Hellás* 3-4, 1975 (Santiago).

## SEGUNDA PARTE

(Todas las jóvenes del pueblo han llegado vestidas de fiesta, y se oye un murmullo de horror entre las mujeres y los hombres, que hablan en voz baja temblando. Regresan desde el puente. El cantor se ha ovillado a los pies de Smaragda).

CANTOR.- (En voz baja, suplicante) ¡Smaragda, Smaragda! (Smaragda mira hacia el puente y no habla).

UN SEGADOR.- ¡Dios mío! ¡Cuán densa se puso la bruma sobre la montaña!

UNA JOVEN.- (De las que llegaron al último). ¡Virgen mía! ¡Caronte nos invita a un festín!

CANTOR.- (Vuelve pensativo el Maestro Primero). ¡Ay de mí! ¡Cómo se han encontrado en un recodo del camino tú y la Moira!

EL ANCIANO.- (Con expresión maligna). ¡Ah! ¡Dóblate ahora, quiera que no, y sométete a la mano de la Necesidad! (Los otros llegan jadeantes y gritan atemorizados). ¡El Señor del Pueblo! ¡El Señor del Pueblo! (Profundo silencio).

EL SEÑOR.- (En tono solemne y grave). Dios confió a mis manos toda nuestra aldea y mañana tengo que dar razón de la vida de todo mi pueblo. Y el mal que está en el pecho de cada uno, como una inofensiva hojita se vuelve un árbol en mi pecho y crece y da frutos y extiende como tentáculos sus raíces y devora todas mis entrañas. ¡Y por eso hoy sufro mil dolores y quiero hallar a la culpable que es la causa que aniquila a mi pueblo! Sobre quien de vosotros la conozca y no la denuncie que caiga el mal de todo el pueblo, sobre su cabeza y la cabeza de sus hijos, como pesada maldición. Denunciadla, cualquiera que sea, hija o hermana.

EL ANCIANO.- Nosotros, Señor, lo juramos por nuestros hijos, no conocemos a la culpable. Ella a su vez, ¿cómo es posible que vaya a culparse? Dulce es la vida sobre el mundo terreno, Señor. ¡Pregúntale al Maestro Primero! Sólo él puede confesar, para salvar su vida...

EL SEÑOR.- (Al Maestro Primero que está de pie a su lado). ¡Maestro Primero! (El Maestro Primero no contesta; sólo mira el puente y permanece callado).

CANTOR.- ¡Piedad! ¡Piedad, Señor! ¡Compadece el cuerpecito de la bella seductora!

EL SEÑOR.- ¡No hay piedad! ¡Calla tú, Cantor! No hay compasión. ¡Mejor que sea muerto uno y se salven miles! (Avanza hacia una joven pálida que tiembla más que las otras). ¿No eres tú que tiembles como una caña? ¡A ti me parece que te hizo señas el Maestro Primero!

LA JOVEN.- (Estalla en llanto y se acurruca en el suelo). ¡No, no! ¡Por mi alma lo juro, Señor!

MUCHAS JÓVENES.- ¡No, no! ¡No es ella, Señor!

LA JOVEN.- ¡Tengo veinte años y le tengo miedo a Caronte!

EL SEÑOR.- ¡Pero una de aquí de todos modos debe ser! Aquí están las mejores muchachas del pueblo. En alguna parte se oculta esa y llora.

CORO DE MUJERES.- (Aterradas). ¡Oh...!

MAESTROS. (Llegan con paletas en la mano). ¡El sol se pone, el sol se pone! ¡No tenemos tiempo!

EL SEÑOR DEL PUEBLO.- (Indignado). ¡Entonces agarren al Maestro Primero, pónganlo de cimienta a él! ¡Ah, no quieren ustedes denunciar! ¡Yo te obligaré, Maestro Primero, quieras que no, a someterte y decirlo!

MAESTRO PRIMERO.- (Aleja a los segadores que quieren agarrarlo). ¡No me toquen!

CORO DE HOMBRES.- ¡Él es el culpable, Señor! ¡Él ha arruinado nuestra aldea!

EL ANCIANO.- ¡A ti te pide el río como víctima! Maestro Primero.- ¡No me toquen!

EL SEÑOR.- Denuncia a la mujer cuya carne no te deja el sano juicio para que construyas el puente. ¡Denúnciala si quieres vivir!

MAESTROS.- (Se acercan y forman un semicírculo detrás de los segadores).  
¡Denúnciala, denúnciala! ¡Un jefe no dispone de su vida, Maestro Primero!  
¡Arráncate el corazón que tiembla y arrójalo al río y vamos!

MAESTRO PRIMERO.- (Con angustia, para sí). ¡Resiste, corazón y no grites!

EL SEÑOR.- (Furibundo). ¡Llévenlo a ser cimientó! (A los maestros que se agitan amenazadoramente y murmuran). ¿Qué gritáis vosotros y por qué os agitáis? ¡Yo soy el Señor aquí! ¡Llévenlo! ¡Ah, no quieres denunciar, no quieres! (Smaragda no puede contenerse. Seguía con angustia al Maestro Primero y de tanto en tanto tenía el impulso de hablar, daba un paso, se detenía bruscamente, quería gritar, y después volvía a contenerse. Ahora ya no puede. Avanza de un salto detiene a los hombres que arrastran al Maestro Primero y mientras se estremece todo su cuerpo, grita).

SMARAGDA.- ¡Deténganse, deténganse! ¡Yo lo amo! (Todos quedan estupefactos. El Señor del Pueblo, desesperado, corre y abraza a Smaragda y le dice con espanto).

EL SEÑOR.- ¡Hija mía! ¡Smaragda! ¡¿Qué te pasó?!

MAESTRO PRIMERO. ¡Smaragda!

CANTOR.- (Abraza las rodillas de Smaragda). ¡Calla! ¡Calla!

SMARAGDA.- (Incontenible se zafa de los abrazos). ¡Lo amo! ¡Abiertamente, sin tapujos! ¡Que lo escuchen todos! (Grita a los maestros). ¡Vengan, vengan!  
¡Yo amo al Maestro Primero!

EL SEÑOR.- (Angustiado). ¡Smaragda!

MAESTROS.- ¡Ha confesado, ha confesado! ¡Señor, no olvides tu juramento!

SMARAGDA.- ¡No olvides tu juramento, Padre! ¡Yo soy la que lo seduje y le hice embrujos y conjuros y no le dejaba fuerzas para construir el puente! ¡Tiene razón la Madre! ¡Es necesario que yo desaparezca! ¿Qué importa? En verdad, no importa... ¡Es dulce la muerte por el que amamos...! (A los maestros que vienen a llevársela). ¡Vamos!

EL SEÑOR.- ¡Deténganse! ¡No, no! ¡No basta sólo con que lo ame! La Madre dijo que el Maestro Primero debería haber gozado su cuerpo toda la noche. ¡Y mi Smaragda es pura!

SMARAGDA.- (Apretándose desesperadamente sus senos). ¡Dios mío, Dios mío!

CANTOR.- ¡Debe ser otra mujer! ¡No carguéis con la culpa de condenar a un inocente!

EL SEÑOR.- Arrastrad al Maestro Primero y que sea cimientto, ya que no quiere denunciar. (Vuelve a gritar el coro de los segadores de alegría y rodean al Maestro Primero).

SMARAGDA.- ¡Deténganse, deténganse! (Se detienen los segadores. Suavemente ahora como desfalleciente). ¡Mi cuerpo lo gozaba toda la noche el Maestro Primero!

EL SEÑOR.- (Horrorizado). ¡Smaragda!

SMARAGDA.- ¡No me mires así, padre! ¡No me mires así, padre! (*Se dobla*, llorando). ¡Es verdad!

MAESTRO PRIMERO. ¡Son mentiras! ¡No la escuches, Señor! ¡Son mentiras!

SMARAGDA.- ¿Ven ustedes? Si no me amara, ¿gritaría así? Callaría y me dejaría morir para salvar su vida.

EL SEÑOR.- (Está fuera de sí; va y vuelve; no sabe qué hacer. Con temor y esperanza mira fijamente a Smaragda). ¡Hija mía! ¡Compadéceme!

SMARAGDA.- ¡Padre mío, padre mío, se me parte el corazón por ti...!

EL SEÑOR.- ¡Di que no es verdad! ¡Di que este es un sueño espantoso!

SMARAGDA.- ¡No puedo, no puedo! Es verdad... ¿Recuerdas cuántas veces me decías por la mañana que por qué estaba pálida y cansada?

EL SEÑOR.- (Le tapa la boca desesperado). ¡Calla!

CORO DE MUJERES.- (Aúllan excitadas). - ¡Ah, era por sus besos! - Yo a menudo la veía con él en el río a la madrugada. - ¡Sí, sí; también yo! - ¡Y yo! - ¡Y yo!

SMARAGDA.- ¡Ah, gritan ahora y aúllan como perros en torno a la cervatilla agonizante! ¡Sí, sí, todas ustedes me vieron! ¡Qué me importa! ¡Hasta ahora les lanzaba a la cara mi belleza y me odiaban! ¡Ahora les lanzo también mi amor! ¡No griten! ¡Él conoce mi cuerpo íntegro! ¡¿Y qué hay con que vaya a morir?! ¡El río entero no podrá apagar de mi cuerpo sus besos!

CORO DE MUJERES.- ¡El río entero no podrá borrar de tu cuerpo la vergüenza!

CANTOR.- ¡Dios mío, qué dulce es el pecado! ¡Qué dulce es el pecado!

CORO DE MUJERES.- ¡Corrompida, desvergonzada, impúdica!

SMARAGDA.- ¡Griten, griten! ¿Qué me importa? (Abre los brazos y se acerca al coro). ¡Ya, acérquense, insultenme, tóquenme, pongan sus manos en mis manos, sus mejillas sobre mis mejillas, sus labios sobre mis labios, qué importa! ¡Por más que me toquen, jamás podrán manchar mi cuerpo! ¡Mi cuerpo perfuma como un jardín abierto! (El Señor ya no se contiene y se abalanza para golpearla, para taparle la boca).

EL SEÑOR.- ¡Como hacha más pesada que todo el puente caiga sobre ti mi maldición, Smaragda!

SMARAGDA.- (Se derrumba y se arrastra por tierra como si una pesada hacha la hubiera aplastado). ¡Ah! (Quiere arrastrarse para tomar la mano de su padre).

EL SEÑOR.- (Se aparta). ¡No me toques! ¡Avergonzaste mi casa, mi reputación, mi nombre! ¡Has hecho cenizas mi honor y lo has lanzado a los cuatro vientos! ¿Dónde podré vivir ahora y adónde ir?

SMARAGDA.- ¡Calla, padre! ¡Apiádate de mí!

MAESTRO PRIMERO.- (No puede contenerse). ¡Calla, calla, Smaragda, y no llores! ¡Ahora siento cuán hondamente te amo! ¡Abrí caminos, hundí montañas y mares y puse puentes a ríos; volé cabalgando en mi sueño, buscándote a ti! ¿Por qué gritan ustedes? ¿Por qué se entrometen entre nosotros? La amo y me ama y no necesitábamos tener el consentimiento de ustedes para gozar toda la noche nuestros cuerpos.

SMARAGDA.- (Cobra valor; se levanta más preparada para el sacrificio). ¡Ah, gracias, gracias!

EL SEÑOR.- (Al Maestro Primero). En mala hora y como telaraña tu sombra ensució el umbral de mi casa. Seductor y gozador apareciste, como un pirata entraste a arrasar con mi honor. (A Smaragda, que trata de rogarle que se calle). ¡No me toques! ¡Yo ya no tengo hija! (Se toma el pecho como si quisiera desgarrarlo). ¿Desesperación, por qué estás dormida? (A los maestros). ¡Lléváosla! ¡No puedo verla ya!... Mis ojos... ¡Despierta, desesperación! ¡Tú eres ahora la única hija que me queda! (Llora desesperado. Algunos segadores toman al Señor y lo llevan a su casa; y los maestros toman a Smaragda. Ella se vuelve y mira a su padre. En ese momento, el Señor vuelve la cabeza para ver a Smaragda. Ésta se precipita hacia su padre, que le abre sus brazos; los dos lloran desesperadamente).

SMARAGDA.- ¡Padre, dame tu último dulce beso, como consuelo para el camino sin regreso! ¡Padre...!

EL SEÑOR.- ¡Hija mía! ¡Hija mía! (La besa, llorando).

LOS MAESTROS.- ¡El sol se está poniendo! ¡El sol se está poniendo! ¡Vamos! (Los separan con dificultad. El Señor se va. Y a Smaragda la llevan hacia el río, lentamente, como a una novia. El Maestro Primero va a su lado, cavilante y decidido).

MAESTRO PRIMERO.- ¡Amor mío, no llores! (La sostiene y la ayuda a avanzar).

SMARAGDA.- Ven cerca de mí, más cerca, para sentirte sobre mi corazón. Así creeré que voy como una novia... (Estalla en sollozos, como si de repente recordara). ¡Oh, el río mi esposo, y mi lecho nupcial la tierra, y la corona de bodas los sillares ensangrentadas!<sup>21</sup> ¡Ay!

CANTOR.- Smaragda, ¿no te compadeces de tu hermoso cuerpo?

SMARAGDA.- ¡Alegría el tener un cuerpo y entregarlo al que amo!

CANTOR.-¡Smaragda, Smaragda, mis ojos no pueden contener las lágrimas! ¡Y piensa cuán oscuro es el Hades, telarañoso, sin fiestas ni festejos y sin sol! Los

---

<sup>21</sup> Expresiones análogas a las que aparecen en la poesía popular de la muerte, el *mirolöi*.



gallardo mozos en el mundo de abajo son árboles y las bellas jóvenes son puertas arrancadas y los niños pequeños son manzanas pálidas y podridas.<sup>22</sup>

SMARAGDA.- (Aterrada). ¡Calla, calla! ¡Me haces temer la muerte! (Estalla en llanto. Se detiene. Los maestros la arrastran). ¡No se apuren! ¡No se apuren! ¡Déjenme vivir un día solamente! ¡Todavía no he visto bien cómo se sonrosan las colinas cuando amanece! ¡Ni nunca me fijé en cuál ave canta primero con la aurora! ¡Piedad, un día solamente! Sólo un día!

MAESTRO PRIMERO.- ¡Calla, Smaragda, y no llores! ¡Nosotros vivimos en una sola noche miles y miles de años de ellos! ¡Besamos la vida toda boca a boca! ¡Y tranquilos y satisfechos morimos!

SMARAGDA.- (Sonríe con amargura. Como si delirara). Serenos que son los montes, serenos que son los valles; que no esperan la muerte. Que vejez ellos no tienen...<sup>23</sup>

UN MAESTRO.- (Viene corriendo desde el puente con la paleta en la mano). ¡De prisa, de prisa! ¡El sol empieza a ponerse! (Muestra con la paleta la hermosa puesta de sol).

SMARAGDA.- (Se estremece entera). ¡El sol!

MAESTRO PRIMERO.- ¡Mi Smaragda, mi Smaragda...!

CANTOR.- ¡Cómo te apuras, Maestro Primero! ¡Déjala que goce un poco aún este sol...!

SMARAGDA.- (Insaciable extiende sus brazos al sol. Sus cabellos, sus ojos, sus manos se llenan de sol. Como la tierra sedienta su cuerpo absorbe el sol). ¡Oh, sol, en la hora de nuestra separación y de la gran partida te siento sobre mí, como cuerpo de un amante. Llenas las palmas de mis manos y mis cabellos y mis ojos y mis pliegues de mi falda; y siento que abrazas mi cuello tibio y bajas como una cruz de oro entre mis senos, oh Sol! (No puede contener las lágrimas que caen suaves y silenciosamente).

---

<sup>22</sup> Toda esta descripción del Hades, el mundo de los muertos en la poesía popular neogriega, es análoga a la que aparecen en los *mirolois*; varias son expresiones literales de esos cantos.

<sup>23</sup> Expresiones con las que comienzan muchos cantos populares de la muerte.

MAESTRO PRIMERO.- ¡Vamos, no tiembles! ¡Cómo tiembles, mi Smaragda!

CANTOR.- (Estremeciéndose indignado). ¿Ah, cómo quieres que no tiemble? ¿Quieres que se arrastre a la perdición y se ría y te diga “gracias, gracias”? ¡Ah, malditos tus puentes, Maestro Primero! ¿Qué será de nosotros aquí, huérfanos de Smaragda? ¡Un solo cabello suyo vale más que todos tus puentes! Mejor me sentara a la orilla del río a llorar y golpearme la cara y no poder cruzarlo y que viniera Smaragda a sonreírme para que yo sanara, y no tener ante mí los puentes firmes como hierro y pasar a caballo sobre ellos. (A Smaragda). ¡Mi Smaragda, yo voy a quebrar mi flauta y la arrojaré al puente! (Quebra su flauta en sus rodillas). ¡Ah, gran mártir, Belleza, sólo yo te siento y lloro por ti! ¡Smaragda, Smaragda! ¡Brillaste sólo un instante sobre nuestros cabellos, como astro que se pone y desaparece!

SMARAGDA.- ¡Calla, mi cantor! ¡Oh, Sol y montañas y árboles y mar que tanto amé cuando vivía, adiós! ¡Ay, nadie bajo la negrísima tierra desatará ya el rosado cinto de mis veinte años! (Se detiene temblando).

MAESTRO PRIMERO.- ¡Amor mío, amor mío! (Ya han llegado al puente).

SMARAGDA.- ¡Ah! (El Maestro Primero se inclina para besarla. Aterrada, Smaragda extiende sus brazos). ¡No me beses! ¡No! ¡No tendría ya fuerzas para morir! (A los maestros). ¡Vamos, dense prisa! (La bajan poco a poco a los cimientos del puente).

CANTOR.- ¡Cierra los ojos, Smaragda, y para que no veas la belleza del mundo terreno!

MAESTRO PRIMERO.- (Se agacha sobre ella hacia abajo). ¡Calla! ¡Calla y no llores! ¡Te amo! ¡Calla!

CANTOR.- (A gritos). Tú partes, belleza, ¿y a mí dónde me dejas? (Se arroja sobre las piedras).

MAESTRO PRIMERO.- (Empuja a un lado al Cantor que obstaculiza). ¡Quédate ahí y no grites! (A los maestros que cargan piedras y cal). Cuatro piedras angulares pongan en vez de dos. (Su voz es fuerte y dolorida). ¡Y ensámbrenlas con plomo y hierro!

SMARAGDA.- (Desde abajo). ¡Oh...!

MAESTRO PRIMERO.- ¡Mi amor, mi amor, no tiembles! (Habla agachado, hacia abajo, sobre ella).

MAESTROS.- (Contentos porque el puente se está afirmando). Salud, Maestro Primero. ¡Bravo! (Los maestros trabajan. Se escuchan los martilleos y los sollozos del Cantor. Nada más. Esto durante un rato. Nadie habla. De pronto desde los cimientos se oye abajo la voz de Smaragda).

SMARAGDA.- ¡Suavemente, suavemente; sufro mucho!

UN MAESTRO.- ¡Oh, si el puente tiembla como tiembla su corazón, como tiembla su voz!

OTRO MAESTRO.- (Se agacha, mira y dice). Está sentada doblada en dos tiene apretadas las rodillas...

OTRO MAESTRO.- Sus cabellos sueltos flotan como algas sobre las aguas. ¡Y está temblando entera!

MAESTRO PRIMERO.- (Se agacha también él y clama). ¡Oh, no tiembles, no tiembles, Smaragda! ¡Junta las rodillas y mantenlas apretadas con tus dos brazos para que no se muevan, amor mío!

SMARAGDA.- ¡Ay!

LOS MAESTROS.- ¡Se afirma... Se consolida...! ¡Ya no se estremece...! (Silencio. Se escucha de nuevo a los maestros que trabajan y al Cantor que llora. El Maestro Primero desde arriba clama y su cuerpo se estremece por los sollozos).

MAESTRO PRIMERO.- ¡Mi Smaragda, mi Smaragda! (Desde abajo, Smaragda agonizante con voz muy débil).

SMARAGDA.- Calla, amado mío; calla y no temas... Mi corazón se hará hierro para que hierro se haga también el puente. ¡Hierro haré mis cabellos, que hierro se vuelvan los que pasen por el puente, amor mío!<sup>24</sup>

CANTOR.- (Pensativo). ¡Dios mío, Dios mío! ¡Más fuerte que la muerte es el amor!

---

<sup>24</sup> Expresiones parecidas a las que la niña emparedada pronuncia en los cantos populares sobre *El puente del río Arta*.

LOS MAESTROS.- Ya no se estremece, ya no tiembla. ¡El puente se pone firme como el hierro!

MAESTRO PRIMERO.- (Grita). ¡Smaragda! (Silencio terrible. Ni un gemido responde ya. El Maestro Primero agobiado de dolor vuelve a llamar).

MAESTRO PRIMERO.- ¡Smaragda! (Todos lanzan piedras. El Cantor bota su flauta quebrada, llorando. El Maestro Primero arroja una gran piedra. Los gitanos trabajan alegres. Los segadores siguen lanzando piedras. El tiempo se ha serenado y la puesta de sol tiñe de dorado todas las cosas y las hace brillar esplendorosamente).

TODO EL CORO, LOS GITANOS.- ¡Salud, Maestro Primero, bravo!

SEMICORO I.- ¡Como jinete vencedor has pasado el desfiladero de la juventud, donde acecha y mata la mujer de pechos erectos!

SEMICORO II.- Mis manos extendiendo y bendigo tu Moira, Smaragda. Cual un águila por sobre mi cabeza aún se mece y hace revolotear tu secreto. ¡Ay, ojalá yo hubiera sido como tú, para gozar la vida y la muerte!

TODO EL CORO, LOS MAESTROS.- ¡Salud, Maestro Primero, bravo! ¡Somos nosotros las grullas que sembramos de alma en alma y de montañas a valles, somos las golondrinas negras de la primavera del espíritu! (El Maestro Primero, inmóvil, los escucha triste. De improviso se incorpora de un salto).

MAESTRO PRIMERO.- ¡Levántense! ¡Nuestro trabajo aquí ha terminado! ¡Vamos! (Corren y recogen las carpas; se preparan para partir... En una ronda feroz, las gitanas con sus panderos y castañuelas exclaman, gritando triunfalmente). - ¡Adiós, Maestro Primero, bravo! 1908.

NIKOS KAZANTZAKIS

Κωμωδία-μονόπρακτη τραγωδία

Comedia-tragedia en un acto

Traducción de Roberto Quiroz Pizarro

2012



*A Marisol,  
por ofrecerme una morada de  
Olimpo en su corazón*





## BOSQUEJO BIOGRÁFICO

**Nikos Kazantzakis** (1883 Heraklio, Creta - 1957 Friburgo). A los pocos años de nacer comienzan para el escritor griego los viajes que tanto enriquecerán su vida y su obra literaria. En 1889 y a causa del cercano conflicto greco-turco toda la familia se traslada por unos meses a Atenas. Entre 1897 y 1899 surge otra revolución cretense, y la familia debe trasladarse a la isla de Naxos. Aquí Nikos ingresa a la Escuela Comercial Francesa. Con el estudio de idiomas (francés e italiano) entra en contacto con la literatura occidental. En 1902 viaja a Atenas para iniciar sus estudios de Derecho. En 1906 debuta en las letras griegas con un ensayo filosófico. Dos años más tarde, en París, se dedica a seguir estudiando en la Facultad de Leyes, pero principalmente atiende a las lecciones del filósofo Henri Bergson, en el Collège de France. También en suelo parisino redacta su tesis doctoral *Federico Nietzsche en la filosofía del derecho y del Estado*. A pesar de sus estudios de leyes, su pasión está en las letras y se dedica por completo a escribir.

Obras teatrales y novelas cortas son sus primeros ensayos literarios. En un viaje a Heraklio en 1910, conoce a la escritora Galatea Alexíu, quien será su primera esposa. Durante las Guerras Balcánicas de 1912 y 1913, que trajo la liberación e incorporación a Grecia de importantes territorios, Kazantzakis presta servicios como voluntario. Aparecen sus traducciones de la *Teoría de las emociones* de William James, *Así habló Zaratustra*, *El Origen de la tragedia* de Nietzsche, *La acción sobre la base de la ciencia* de Laisant, *Conversaciones con Goethe* de Eckermann, *El tesoro de los humildes* de Maerterlinck y *El origen de las especies* de Ch. Darwin. Su carrera literaria es imparable y esboza diversos argumentos y temas como su colosal *Odisea*, *Prometeo*, *Heracles*, *Cristo*, *Buda*. Por 1920 Kazantzakis es ya todo un viajero, un escritor y especialmente un hombre comprometido con el destino de la humanidad.

Sin embargo, en noviembre viaja a París y deja su reciente cargo en el Ministerio de Socorro Público de Grecia. En 1928, en Atenas, se publica la tragedia *Odiseo*, dedicada a Heleni Samíu, su segunda esposa; el drama bizantino *Cristo* y el libro *Lo que vi en Rusia*, que tiene el valor especial de ser el primer libro editado que recoge las interesantes impresiones de sus diversas experiencias de viajero. Como corresponsal de prensa se desplaza por toda Europa, cubriendo situaciones muy duras como la Guerra Civil española.

En cuanto al ámbito local, Kazantzakis tuvo una gran preocupación por la educación de su pueblo, por franquear el gran problema lingüístico propio de la historia de Grecia. Asimismo, trabajó en muchos libros pedagógicos, en traducciones y adaptaciones especialmente pensadas para la enseñanza.

Fallece a la edad de 74 años, en Friburgo, fuera de su patria. Su memoria descansará en Heraklio, Creta, compartiendo el lugar con quien fuera su segunda esposa, la escritora Eleni Samíu (Helena o Helen Kazantzaki, 1903-2004).

En la historia de las letras griegas ha sido el segundo escritor nominado al Premio Nobel<sup>25</sup> por la Sociedad de Escritores Griegos, en mayo del año 1946. En su candidatura resaltemos que recibió el apoyo mayoritario de intelectuales europeos, sobre todo franceses. Sin embargo, por increíble que parezca, las propias autoridades griegas, bajo la influencia de la propia iglesia ortodoxa griega, intervienen ante Oslo para impedir que la nominación tenga éxito. Se puede pensar que esa actitud de las autoridades y no del pueblo o de sus lectores, se debió, entre otras razones, a que Kazantzakis fue una persona de una línea política crítica, antinacionalista, acusado de comunista, autoexiliado, y que muchas veces denunció en sus libros la falta de humanidad y el caudillismo del momento. Esto le valió una cierta impopularidad entre los más conservadores y apegados a la tradición.

---

<sup>25</sup> Kazantzakis aceptó tal nominación bajo la condición de que se incluyera el nombre de su amigo de juventud y poeta, Angel Sikelianós. El primer escritor griego postulado al Premio Nobel fue Kostís Palamás, en 1929. Palamás tuvo una destacada labor de poeta, crítico literario, difusor de la cultura y personalidad humanista.

## PANORAMA DE LA CREACIÓN DRAMÁTICA

**Nikos Kazantzakis** representó una particular idiosincrasia intelectual y personalidad humanista, la cual se traspasó notoriamente a su obra. Su teatro ha sido visto como de contenido ideológico, heredero del esteticismo y con temas universales y a la vez propios de la cultura griega. Formado en la cultura occidental como sabemos, también llevó el espíritu de la grecidad más allá de su tierra y mar homéricos.

Su literatura encara los infortunios del siglo XX, esa opalescencia predicha de Dios y esa abolición del hombre en manos de la guerra, de la intolerancia cultural y los nacionalismos. Uno de sus temas recurrentes fue la defensa de la libertad y de la dignidad humana, el combate, la valentía de la no esperanza, y de ahí que sus héroes tengan por misión una lucha sin cuartel que a veces hasta los hace desaparecer. Sus protagonistas luchan por algo superior, o a veces por vencer el temor o la muerte, o por liberarse de las opresiones del mundo. Luchan como Colón por el Nuevo Mundo, o por defender su cultura griega como es el caso del emperador Bizantino Paleólogo, o como el propio Prometeo, que abre los horizontes humanos.

El panorama por donde marcha la cronología nos ofrece lo que fue su vida, y de inmediato podemos darnos cuenta, entre otras muchas cosas, de la importancia que llegaron a tener ciertas obras o personajes en su labor de artista, los que elaboran con un cuidado manifiesto. Por ejemplo, ya en 1922 se sabe que Kazantzakis tenía en mente una obra sobre el personaje de Buda. El texto contaba con unos 3000 versos. Se podía considerar una obra acabada. Sin embargo, el texto inicial lo trabajó varias veces, varios años inclusive, y el propio autor escribe tiempo después en la isla de Égina, en 1941, “terminé una gran tragedia, *Yang-Tse*”, que fue el nombre original de *Buda*. Una tragedia como ésta estuvo sometida a revisiones y reelaboraciones por casi 20 años, lo cual sirve como referencia para ver la importancia con que Kazantzakis emprende cada tema o personaje.

En consecuencia, ningún campo literario fue menospreciado por Kazantzakis, a todos les quiso dedicar el mismo esfuerzo pues detrás de todo lo que escribía y en primera línea de fuego, siempre estaban las mismas búsquedas que lo guiaban. Visto ese panorama se llega a la conclusión de que tanto su vena teatral como la de los otros géneros literarios, desarrollan un trasfondo temático y conceptual paralelo a ciertos fines y no disperso. Es lo que tanto le interesaba mostrar al Kazantzakis en todo lo que escribía, es decir, esa lucha humana llevada a extremo, la lucha más allá de la esperanza, el combate heroico o la defensa de una causa superior. Prueba de todo ello es lo que queda visible en algunos títulos o protagonistas que circulan en sus obras de teatro como *Prometeo*, *Odiseo*, *Teseo*, *Cristo*, *Buda*, *Cristóbal Colón* o la titulada *Simposio*.

La magnitud teatral conserva la misma entraña filosófica y profética con que el autor se hace parte en todo lo que envuelve a su escritura, empero hay que reconocer que sus grandes obras, las que lo consagran ante las letras universales, están en la novelística y la epopeya.

## CREACIÓN DRAMÁTICA

### 1899-1902

Kazantzakis toma un primer contacto con el mundo escénico a temprana edad mientras es un adolescente. En su último año de colegio participa en una representación escolar de *Edipo Rey*.

### 1906

Pasa el verano en Heraklio y escribe su primer drama, *Amanece*. Se publica su primer libro, la novela en forma de diario *Lirio y serpiente*\*<sup>26</sup>.

### 1907

Su drama *Amanece* recibe elogiosos comentarios en un concurso. (Noviembre) Publica en la revista *Pinacoteca*, de Atenas, algunos extractos de dos obras dramáticas, *Fasgá* y *¿Hasta cuándo?*

---

<sup>26</sup> \*El signo indica que se tiene traducción al español de la obra.

## 1909

(Marzo-abril) Viaja a Italia y recorre Florencia y Roma. A fines de abril regresa a Heraklio, donde publica su tesis, en griego. En el diario *Stoa Cretense* aparece su “tragedia en un acto”, titulada *Comedia\**.

## 1910

(Mayo) Su tragedia *Sacrificio*, escrita el año anterior, es premiada en un concurso y en junio es publicada en Atenas, con el título de *El primer maestro*.

## 1915

(Enero-abril) En compañía de Sikelianós, continúa viajando por Grecia. Bosqueja algunas obras: *Grecia*, *Teofanó*, *Dionisio*. *Teofanó* llegará a ser la tragedia *Nicéforo Focás\**. (Octubre) Breve estada en Salónica, donde anota títulos de probables trabajos literarios: *Cristo\**, *Odiseo\**, *Heracles*<sup>27</sup>, *Petros Manayís*, *Monte Athos*.

## 1916

(Marzo) Representación de la *Leyenda Musical* compuesta por Manolis Kalomiris sobre la tragedia *El primer maestro*.

## 1919

(Abril-mayo) En la tranquilidad de Tesalia, trabaja en la tragedia *Heracles*.

## 1920

(Agosto) Va a Creta y se instala en el monasterio de Vrondosi a trabajar en el drama *Heracles*.

## 1921

(Julio) Trabaja en la tragedia *Cristo*.

## 1922

(Mayo) Comienza a escribir la tragedia *Buda\** y esboza la *Ascesis\**. En Alejandría, Egipto, se publica la tragedia *Odiseo\**.

---

<sup>27</sup> Se sabe que Heracles se habría publicado el año 1922 en Alejandría, pero no se conserva ningún ejemplar.

**1923**

(Abril) Retoma *Buda*. (Junio) Se retira a Dornburg, cerca de Jena y se aloja en la casa de Goethe.

**1924**

En Asís termina la tragedia *Buda*. Entre septiembre y diciembre, probablemente, escribe el opúsculo filosófico *Simposio\**, en Poros, cerca de Heraklio.

**1927**

(Diciembre) Se publica la tragedia *Nicéforo Focás*.

**1928**

En Atenas se publica la tragedia *Odiseo*, dedicada a Eleni Samíu, y el drama bizantino *Cristo*.

**1930**

(Diciembre) Se vuelve a representar la leyenda musical *El primer maestro*.

**1932**

Traduce al francés su tragedia *Nicéforo Focás*.

**1936**

Traduce una obra de Pirandello y la primera parte del *Fausto* de Goethe.

**1937**

(Septiembre) Recorre la región del Peloponeso. Al regresar a Egina, escribe la tragedia *Melisa\**.

**1939**

La revista *Nea Hestía* publica la tragedia *Melisa*. Por su parte, *Nicéforo Focás* alcanza una segunda edición.

(Julio-noviembre) Escribe la tragedia *Juliano\**.

**1941**

Trabaja incansablemente en Egina, acaba la versión definitiva de *Buda*.

**1943**

En Egina, Kazantzakis trabaja febrilmente. Escribe a Prevelakis: “He trabajado mucho este año... reescribí dos veces *Dante*; acabé el *Yang Tse* [...] Apenas termine

el *Prometeo*<sup>\*28</sup>, comenzaré a traducir la *Odisea* (Homero) y la terminaré este año”.  
Carta de 10.X.1943.

#### 1944

(Mayo-julio) Escribe las tragedias *Kapodistria*\* y *Constantino Paleólogo*\*, esta última de hondo contenido “nacional”.

#### 1945

En la revista *Kalitejnikí Helada* se da a conocer la tragedia *Prometeo portador del fuego*\*.

#### 1946

(Marzo 25) En el aniversario de la Revolución de la Independencia, se estrena la tragedia *Kapodistria*\*.

(Abril-mayo) En Egina reescribe *Constantino Paleólogo*.

Primera edición de *Kapodistria*.

#### 1947

(Mayo 1º) Es nombrado consejero literario en la UNESCO. Proyecta traducir todas sus obras teatrales al francés y comienza con *Juliano*\*.

#### 1948

Traduce al francés *Melisa*, *Odiseo* y *Prometeo portador del fuego*.

En París, primera representación de *Juliano*. Se establece en Antibes y escribe la tragedia *Sodoma y Gomorra*\*.

#### 1949

(Abril) Termina la tragedia *Kuros*, titulada después *Teseo*\*.

(Mayo-julio) Escribe la tragedia *Cristóbal Colón*\*, cuyo primer título fue *La manzana de oro*. La revista *Nea Hestía* publica en el verano *Sodoma y Gomorra*.

#### 1950

(Noviembre) En Estocolmo se transmite una presentación radial de *Teseo*.

#### 1951

(Agosto 3) Llega a Florencia, donde vuelve a trabajar en *Constantino Paleólogo*.

---

<sup>28</sup> El tema clásico de Prometeo dio origen en la pluma de Kazantzakis a toda una trilogía compuesta por *Prometeo Portador del Fuego*, *Prometeo Encadenado* y *Prometeo Liberado*.

**1953**

La revista *Nea Hestía* publica *Constantino Paleólogo, Melisa y Teseo* en Francia.

**1954**

(Febrero) Representación en Oslo de una adaptación teatral de *Cristo de nuevo crucificado*.

(Diciembre 1º) *Sodoma y Gomorra* se representa en Alemania.

**1955**

La Editorial Difros de Atenas comienza la edición de *Obras Completas*. Aparece un primer tomo de teatro, con los tres *Prometeo, Teseo, Melisa y Odiseo*.

**1956**

Se termina la versión cinematográfica de *Cristo de nuevo crucificado*, dirigida por Jules Dassin. En Atenas se representa una adaptación teatral de la misma novela. Aparecen los tomos segundo y tercero del teatro con tragedias de temas bizantinos y varios.

**1957**

Muerte de Nikos Kazantzakis

**1966**

Primera representación teatral de una obra de Kazantzakis en Sudamérica: *Cristóbal Colón*, Tucumán, Argentina.

**1969**

La revista *Propyläa* de Zurich publica una versión en griego de la *Comedia*. Cuenta con una introducción de K. Kerényi.

**1980**

Aparece una edición en italiano de la *Comedia*, con traducción de Filippo María Pontani e introducción de Massimo Peri. Edizioni del Paneire.

**1998**

Primera edición en lengua española de la *Comedia* por Roberto Quiroz Pizarro. Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile.

(Noviembre) Representación de *Comedia* en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.



**1999**

Segunda edición de *Comedia*.

**2012**

Tercera edición de *Comedia*.



## ACERCA DE *Comedia*

Quienes hasta ahora habían descubierto a Nikos Kazantzakis por la divulgación de sus grandes novelas o narraciones literarias, tienen aquí la oportunidad de observar a ese mismo escritor griego, quien a los 26 años<sup>29</sup> de edad se encuentra en la antesala de sus futuras inquietudes personales y filosóficas. Quizá sea esta una de las primeras piezas en que se aprecia la época oscura que atraviesa su autor y que se pone de manifiesto en las perplejidades y cuestionamientos cada vez más intensos sobre la vida y la muerte. Estas primeras piezas o primeros intentos de teatralizar la realidad humana y ensayar un tipo de vivencia literaria para el público, acaba siendo un experimento de cómo ver y comprender la vida, un despliegue de reflexiones que han de provocar un contraste vital con el receptor de estas obras, pues tienen como fondo cuestionar la propia conciencia del ser humano, en donde finalmente el espectador no puede escapar de esa interpelación, de esa autocrítica.

*Comedia* es uno de esos primeros ensayos vitalistas, de esas complejas experiencias nihilistas, ese es el valor con que hay que mirar esta obra y ponerla en perspectiva. A través de *Comedia*, Kazantzakis dejará en claro que no le satisfacen las respuestas acostumbradas, costumbristas, las viejas tablas de valores o las respuestas de la religiosidad tradicional. Desarrolla otras pretensiones conceptuales que a partir de *Comedia* marcarán una pauta de rumbo en su camino filosófico.

La buena recepción de las ediciones anteriores de esta obra, posiblemente se deba a una predisposición favorable hacia Kazantzakis de aquellos lectores que ya lo conocían. Quizá, gracias a *Comedia* confirman esa buena impresión.

---

<sup>29</sup> Esta obra acabada por el año 1909, *Comedia Tragedia en un acto*, es una de las más tempranas que tenemos a nuestra disposición. Tenemos otra obra, *Lirio y serpiente*, que data de 1906 y que fue traducida por M. Castillo Didier.

*Comedia* es un grito que sigue a fondo las ideas en rebeldía y que no esconde sus demonios. Tan a fondo llega lo propuesto en esta representación, que todo lo que acontece se vuelve absurdo y demencial.

Escrita en 1909 y no publicada como libro, esta pieza reviste un notable interés por su temática y las polémicas que desata. Asimismo, constituye una obra original dentro del amplio repertorio teatral de Kazantzakis, cuya dramaturgia se caracteriza por llevar a escena a figuras renombradas de la cultura y del espíritu universal. Quizá ninguno de sus posibles y posteriores protagonistas, como fueron Buda, Prometeo, Ulises, Teseo, Constantino Paleólogo, Cristóbal Colón, Akritas o Heracles, podrían haber encarnado lo que esta obra plantea. Tal vez la figura de Cristo se hubiera prestado para ello.

*Comedia* es, a la vez, una pieza única, extraña, paradójica, filosófica y de amplias repercusiones religiosas. Es una obra de protesta, concebida de esa manera por su autor.

La fuerza argumental y el espanto escénico que demuestra la obra, hacen pensar que Kazantzakis supo expresar aquí una filosofía de la *crisis del hombre*. En consecuencia, *Comedia* es un fiel testimonio de la vocación filosófica con que Nikos Kazantzakis sabe trabajar sus temas de *preocupación humana* bajo diversos enfoques espirituales.

En fin, quienes lean esta obra verán que Kazantzakis ha hecho una especie de *ejercicio filosófico* a través de una puesta en escena muy original, en donde los pensamientos e ideas parecen tocar más carnalmente a sus lectores, mediante el movimiento teatral de sus doce personajes.

Finalmente, para contemplar la coherencia y la continuidad del pensamiento filosófico que nuestro autor, Nikos Kazantzakis, ha tenido a través del tiempo, tomaremos tres momentos diferentes de su vida como puntos de referencia y en un acto de acercamiento íntimo dejaremos que las palabras rompan su vuelo silencioso no lejos de nosotros que queremos escuchar.

Uno de esos momentos lo situamos en *Comedia*, obra de 1909. El mensaje apocalíptico que Kazantzakis hace patente en esta obra es devastador: el sentido de la vida humana se cuestiona ante la fugacidad y el abismo en que se precipitan nuestras creencias y los falsos consuelos que imaginamos sobre la existencia y la muerte.

Otro momento clave puede buscarse en la oceánica *Odisea*, cuya elaboración le llevó a Kazantzakis cerca de 15 años. Comenzada por el año 1922, sólo vio la aprobación del autor en 1938. Por tanto, es una obra que lo mantuvo mucho tiempo, esclavizado, y en la cual dejó marcado su talante de pensador existencial. Unos versos de ella podrían ser el corolario trágico de lo que hemos visto en *Comedia*, esa obra de juventud. El héroe Odiseo reflexiona:

“¿Qué somos? Nos tambaleamos sobre la tierra, nuestro cuerpo se mantiene caliente por cierto tiempo y gritamos, sufrimos, amamos y, en un relámpago, todo desaparece”.

El tercer episodio no es propiamente un momento en la vida de Kazantzakis sino que es la voluntad del escritor griego para la elaboración de su epitafio final, aquel que quedará grabado en la roca de su existencia, en la tumba cretense junto al mar. Allí se lee una severa y precisa confesión en tres versos:

“Nada temo,  
Nada espero  
Soy libre”

El lector sentirá que lo que en *Comedia* no fue más que un juego demoníaco de esperanzas y temores, ahora, en la luz que no tiene sombras, en la hora en que se nos pierde de vista lo que vemos en el mundo, Kazantzakis ha previsto un mensaje final, un apotegma del desierto, en donde sus angustias de toda la vida, las de la juventud y las patentes en su obra cumbre, la *Odisea*, cobran una repentina y a la vez nueva luz, luz antigua, luz igual que la de antes, luz del abismo y de la tragicidad que rodean al hombre, a esa “isla minúscula sobre el océano de la muerte”.

Si podemos plantear acaso una fe en Kazantzakis, una fe de vida, vital y no dogmática, esa tendría que ser una fe trágica, una fe del abismo, una fe de las tinieblas, en donde lo humano se hunde y el hombre se encuentra consigo mismo no ya como creatura demandante o susceptible de recompensas como ocurre en las religiones tradicionales. Huellas de esa fe trágica de Kazantzakis son aquellas líneas atribuidas a Sidna Ali, en donde se refleja un pensamiento teológico negativo que llama al abismo y que no lo rechaza.

Dios habla:

*Quien me busca, me encuentra.*

*Quien me encuentra, me conoce.*

*Quien me conoce, me ama.*

*A quien me ama, amo.*

*A quien amo, destruyo”.*

La obra es una elaboración dramática de la condición humana encerrada en las situaciones límites de la temporalidad, la muerte, la duda y las esperanzas escatológicas que no se cumplen. Diversos personajes, diversos en edades y ocupaciones, dialogan o simplemente desesperan en ese velo sobrecogedor de la conciencia de la vida y de la muerte. La marea del nihilismo acaba por corroer la fe religiosa tradicional, la que en principio dirige el transcurso de la obra.

Consignas del “Dios ha muerto”, de la marea nihilista, de la orfandad de los dioses, de la implacable crítica a los mega-relatos de la tradición occidental, vienen a ocupar parte de la escena en esta obra existencialista, demoledora, pero también liberadora de los espejos que atrapan la mirada humana y que acompañan el destino siempre enigmático de cada uno<sup>30</sup>.

Por último, cabe mencionar que esta pieza teatral es, hasta hoy, la única obra de Kazantzakis exhibida profesionalmente en Chile y es oportuno señalar que en cuanto se dio a conocer en el ámbito nacional, fue objeto de un montaje escénico<sup>31</sup> que la acercó aún más a los lectores, estudiantes y público en general.

A continuación, y sólo como material de estudio, se presenta la traducción de *Comedia*.

---

<sup>30</sup> Nota del traductor: A continuación se entrega la traducción de *Comedia*, la cual se ha realizado y se edita con exclusivo fin de estudio. La publicación no contempla en absoluto un carácter comercial y será utilizada exclusivamente por estudiantes y profesores que investigan el pensamiento de Kazantzakis.

<sup>31</sup> El montaje escénico estuvo a cargo de la ya disuelta *Compañía del Mundo*, con la dirección del actor Pablo Valenzuela y la puesta en escena del profesor del *Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neobelénicos*, Héctor García Cataldo. La *Sociedad Internacional de Amigos de Nikos Kazantzakis* y la *Embajada de Grecia* en Chile, hicieron posible el montaje de esta obra estrenada el 21 de noviembre de 1998, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

# COMEDIA

## TRAGEDIA EN UN ACTO

### Preámbulo

*“Esta comedia se representa en el cerebro del hombre a la hora de la agonía cuando el alma se eleva hacia la sublime y totalizante coronación de la vida. Miedos y esperanzas que pasaron semiinconsciente y borrosamente y sólo rozaron la mente del hombre cuando éste vivía —y después se olvidaron y se adormecieron— despiertan ahora repentinamente en el momento de la muerte y se elevan con una intensidad de voz, de grito y de terror.*

Y las voces de la fe, de la incredulidad, del orgullo, de la humillación, de la alegría y del dolor, todas se fraternizan y se encienden en la mente que se apaga y se posan frenéticas en el umbral de la conciencia y claman, lloran y buscan la luz... Toda el alma de mil rostros del hombre, contradictoria y desesperada, pende en esta comedia al borde de los labios que se están muriendo, y temblando se inclina al abismo de lo Desconocido para ver: ¿entrará en otra vida, ahora eterna, o se extinguirá?”

### PERSONAJES

Anciano I  
Una anciana  
Anciano II  
Un necio  
Una niña  
Un obrero  
La mamá  
Una monja

Un joven  
Un joven orgulloso  
Una joven  
Un asceta

## SITUACIÓN EXISTENCIAL DE LA OBRA

Una sala con pesadas cortinas rojas y en todo el rededor mullidos sillones, de terciopelo también rojo.

Al fondo una puerta grande, pesadísima, que se abre sin ruido y de manera misteriosa. A cada lado de la puerta, dos grandes esfinges de mármol que sonríen enigmáticamente y que parecen somnolientas. Y sobre la puerta, un reloj de pared que marca las once y media.

En medio de la sala, una mesa redonda negra y sobre ella un candelabro de plata, con siete velas grandes, como cirios funerarios, que están encendidas e iluminan débilmente la sala roja.

Se oye, fuerte y rítmico, el tic tac del reloj.

Dos ancianos están sentados en un sillón, meditando, y miran el reloj, la puerta, ya se inclinan y suspiran. Los dos tienen el pelo largo y completamente blanco.

El anciano I hace un ademán de pararse y de andar, pero su esfuerzo se interrumpe en la mitad y cae de nuevo al sillón y se inclina y suspira... Pero no puede soportar más el silencio y se vuelve inquieto hacia su compañero. En ese momento comienza el diálogo, a través de su voz baja y misteriosa, como si temiera que alguien lo escuche dentro de la sala:)



## COMEDIA-TRAGEDIA EN UN ACTO <sup>32</sup>

ANCIANO I.- Compañero, ¿por qué no hablas?

ANCIANO II.- Estoy triste, estoy triste...

ANCIANO I.- ¡Habla! La tristeza del hombre crece cuando calla. ¿No te das cuenta?

(Se toma el corazón, con muestras de sentir dolor).

ANCIANO II.- (También él con las manos su pecho)

Sí... Sí... Parece como un sueño pesado... Parece plomo...

ANCIANO I.- ¡Oh! (Se arrastra hasta la puerta y escucha).

¡Y que no venga nadie! ¡Ni un alma! ¡Oh! (Se deja caer de nuevo a! sillón, agotado).

ANCIANO II.- ¡Di algo... para que rompamos este silencio que nos ahoga! ¡En nombre de Dios, di algo!

ANCIANO I.- (Mueve la cabeza con tristeza). ¿Qué puedo decir...?

ANCIANO II.- Háblame de tu vida... ¿Qué fuiste en tu vida?

ANCIANO I.- ¡Había tú primero! Yo no puedo... Habla tú primero. ¿Qué fuiste tú?

---

<sup>32</sup> A fines de abril de 1909, Kazantzakis regresa a Heraklio donde publica su tesis en griego. En el diario *Stoa Cretense* aparece su “tragedia en un acto”, titulada *Comedia*, y firmada con el pseudónimo de Petros Psiloritis.

ANCIANO II. (Mueve la cabeza con tristeza). Yo fui asceta en mi juventud y la arruiné en los libros. Ni alegría de vino ni dulzura de beso regaron nunca mis labios. Y el sol aún estaba opaco y débil cuando empezaba a salir y caía de mis vidrios polvorientos a mis cabellos y mis manos, y sin embargo, mis cabellos estaban bien negros y mis manos fuertes por ser yo joven. Afuera de mi puerta, los abrils y los niños gritaban; y en la noche, toda la noche hasta la madrugada, el deseo de un cuerpo de mujer me derribaba y yo me estremecía... Y ya no resistía más... Y reventé. Y bajé a un subterráneo hondo y quieto. Y lo cerré con un pesado escotillón de madera de ciprés, para que otra vez los abrils y las mujeres no pudieran romperlo y caer sobre mí. ¿Cuántos años pasaron sobre el escotillón...? ¿Quién sabe...? No lo sé... Con triste paciencia yo sólo interrogaba a los pesados libros, pidiéndoles que me dijeran el secreto de la vida... Los ojos me dolieron y se nublaron y se apagaron. Tú sabes: ya no veo. Me hice un ovillo; me volví un signo de interrogación, día y noche, inclinado... Mis cabellos se pusieron blancos y se pudrieron... Mira... Mis manos tiemblan de debilidad... y me tiemblan las rodillas...

ANCIANO I.- (Lo interrumpe con angustia). ¿Y hallaste algo?

ANCIANO II.- Nada. (Silencio pesado y desesperanzado. Los dos suspiran, con la cabeza gacha. Después de un rato, el Anciano II levanta la cabeza, mira a su compañero y le dice en voz baja y dolorida:)

ANCIANO II.- Y tú, ¿qué fuiste en la vida?

ANCIANO I.- Yo rompí todos los libros y salí afuera, al libro de la vida, a inclinarme sobre él y hallar la verdad... Y me incliné sobre todas las plantas de la tierra y les rogué que me aclararan el misterio de la vida. También ellas nacían, florecían y morían— y no hablaban. En la noche pregunté a los astros quién los persigue y los hace huir y qué ven para que tiemblen así. Y también ellos permanecían mudos y me miraban como ojos llenos de lágrimas; y de cuando en cuando, el más dolorido de todos se deslizaba por las mejillas de la noche y caía. ¿Dónde caía? ¿Quién lo sabe? Me incliné sobre los lechos de la enfermedad para ver los ojos de los niños pequeños cuando mueren: ¿quién está sobre ellos y a quién miran que lloran tanto...? Y esos ojos se cerraban y no se abrían más. E interrogué a la luna, a las aguas y a las hojas del álamo, que se humedecen y hablan como labios asustados. Y en las encrucijadas de

los caminos aceché a medianoche cuando bailan las hadas, y pregunté a la leche de la Madre y a los labios de la Amada...

ANCIANO II.- (Lo interrumpe con angustia). ¿Y encontraste algo? ¿Hallaste algo?

ANCIANO I.- Nada. (Un silencio pesado. Suspiran de nuevo y doblan la cabeza).

ANCIANO II.- (Aterrado). ¿Y ahora?

ANCIANO I. Ahora esperaremos...

ANCIANO II.- ¿Piensas que vendrá?

ANCIANO I.- ¿Quién sabe...? ¿Quién sabe...? ¡Nadie lo sabe!...

ANCIANO II.- (Se levanta un poco; se sujeta de los costados del sillón y tiembla. Escucha hacia la puerta con angustia)

NADA... Nada. No escucho nada...

ANCIANO I.- No tengas miedo... ¡Siéntate!

(Lo hace sentarse).

No ha llegado la hora todavía. ¡Mira!

(Le muestra el reloj. Su dedo levantado en el aire tiembla). Aún no han dado la medianoche...

ANCIANO II.- Sí... sí... todavía... Las horas parecen plomo y no se mueven!

(De nuevo silencio. Se escucha el tic tac del reloj. De repente, el Anciano II se toma la cabeza a dos manos, inconsolable).

ANCIANO II.- ¡Tengo miedo! ¡Tengo miedo! Vas a ver tú; no va a venir...

(En ese momento se escucha un leve ruido y se oyen pasos suaves por afuera de la puerta. Los dos ancianos se ponen de pie, perturbados, se apoyan el uno al otro para no caer. Contienen la respiración y clavan los ojos en la puerta. Esta se abre suavemente y sin ruido, y una niña completamente vestida de blanco, entra animada y alegre. En la cabeza lleva una corona de azahares de cera y en las manos tiene un ramillete de rosas. De repente, al ver a los ancianos se asusta, se deja caer a un sillón y comienza a llorar. Las rosas caen delante de los ancianos).

LA NIÑA.- (Se derrumba de bruces sobre los sillones y llora, ocultando su rostro con ambas manos). ¡Mamá! ¡Mamá!

ANCIANO II.- (Se acerca y le acaricia los cabellos. Suaviza su voz:)  
Calla, mi niña; calla. Tu mamá va a venir; va a venir. ¡No llores!

LA NIÑA.- (Se retira al extremo del sillón y allí se ovilla, gritando y llorando ahora más fuerte).  
¡Mamá!

ANCIANO I.- (Recoge del suelo las rosas y las mira, pensativo)  
Flores... Tú ves... son flores de los jardines... los jardines... ¿Recuerdas?

ANCIANO II.- Son rosas... A estas flores les dicen rosas...  
(Las toca. Las rosas se deshojan y los pétalos caen al suelo).

ANCIANO I.- (Con angustia, tratando de recordar)  
¿Rosas? Sí... sí... ¡Las recuerdo! Vagamente... vagamente... Como a través de una bruma veo el sol y el mar y...

ANCIANO II.- ¡Chiiit...! ¡Alguien viene! ¡Alguien viene!  
(Se paran de nuevo los dos ancianos y se afirman uno al otro)

ANCIANO I.- (La voz le tiembla de emoción). ¿No será Él?

ANCIANO II.- (Se sujeta el corazón)  
¡Dios mío! ¡Mi corazón se va a romper!  
(Los dos escuchan: afuera de la puerta se oye una oración alegre y extática)

EL ASCETA.- (Desde fuera de la puerta)  
¡Oh luz! ¡Oh cielos! ¡Oh puertas del Paraíso que os abrés y ángeles que subís y bajáis y Querubines y Serafines...!  
(De nuevo la puerta se abre suavemente y sin ruido; entra un asceta amarillento, huesudo, en actitud de éxtasis)

ANCIANO I.- (Aparte al Anciano II)  
Es un monje... un asceta... ¡Mira con qué piedad levanta sus manos y se santigua y abre y cierra los labios, orando! ¡Mira! ¡Mira!

ANCIANO II.- (Se levanta y extiende sus manos temblorosas al Asceta, con angustia y esperanza)

¡Cómo brillan tus ojos, Padre! ¡Siéntate junto a nosotros y consuélanos!  
¡Consuélanos! ¿Podemos tener esperanzas?  
(Se calla y espera un poco, con temor)  
¡Dinos! ¡Cuánto tiempo llevamos aquí, esperándolo...! ¿Vendrá?

EL ASCETA.- (Con dureza e indignación) ¡Desfallecéis! ¡Velad y orad! Vuestras almas, como las Vírgenes necias, tienen sueño, porque el Esposo tarda.  
¡Ay de vosotros!

ANCIANOS I Y II.- (Se levantan de un salto, con un brillo repentino de indelible alegría).  
¿Va a venir entonces?

EL ASCETA.- ¡Sí! ¡sí! ¡Va a venir! ¡No desfallezcáis! Cuando den la medianoche, resonarán las siete trompetas y caerá esta puerta de bronce y aparecerá el Esposo. ¡Ya va a llegar el Esposo!  
(Los ojos y la voz del Asceta brillan por la fe y el éxtasis).  
Su rostro fulgurará como el sol de la mañana; sus vestimentas serán de luz y de gloria; y sostendrá siete estrellas en su mano derecha... ¡Y nosotros, erguidos como los cirios encendidos de nuestras amas, nos alinearemos y saldremos a su encuentro!

ANCIANO I.- ¡Dios mío! ¡Cuándo llegará la medianoche! ¡Cuándo llegará la medianoche!  
(Afuera de la puerta, ruido y voces. Todos callan y escuchan. Se oye una voz de mujer, dura y anhelante).

VOZ DE MUJER.- ¡Mi amor! ¡Mi amor! ¡No tengas miedo! ¡No era nadie!  
¡Estamos solos y están bajadas las cortinas de la cama y la puerta está bien cerrada; y mi cuerpo está tibio; y te amo!

VOZ DE HOMBRE.- (Sordamente y con temor)  
¡Calla! ¡Oí pasos en la pieza de al lado! ¿Quién era? ¡Debe ser tu marido!

VOZ DE MUJER.- ¡No! ¡No! ¡No era nadie! Él se fue en un largo viaje... ¡Ven!  
¡No era nadie, mi amor!

EL ASCETA.- (Los oye y se irrita) ¡Malditos! ¡Malditos!

VOZ DE MUJER.- (Desfalleciente por el deseo)

¡No era nadie! ¡Ven! ¡Dame tus labios! ¡Quiero tus ¡labios! ¡Desfallezco! (De improviso, ruido de una puerta que se rompe y se abre. Un disparo... Un grito de mujer rasga el aire. La puerta de la sala se abre suave y silenciosamente y una mano invisible empuja hacia adentro a una hermosa mujer, con una camisa de noche rosada y de grandes encajes blancos, con una gran herida roja en el corazón. Cae sobre los sillones y con las manos se sostiene y aprieta el pecho).

ANCIANO II.- (Al Anciano I).

¡Qué bella es! ¡Qué bella es!

(Los dos Ancianos la miran con admiración).

EL ASCETA.- (Fuera de sí de indignación) ¡No! ¡No la miréis! ¡Está condenada! ¡Se condenará! ¡No hay salvación para ella...! ¡Ninguna salvación para ti, hija del pecado! ¡No la miréis!

LA JOVEN.- (Se toma la cabeza, junta su pelo desgreñado y se agacha, llorando. En sus manos brillan muchos anillos) ¡Oh! ¡Y no haber ni siquiera alcanzado a tocar su boca...!

EL ASCETA.- (Fuera de sí). ¡Oh perversa! ¡Ni en la puerta ante el Gran Juez olvidas tu sucio cuerpo y no pones ceniza en tus cabellos y un camisón de pelo de camello en tu cuerpo y no te golpeas el pecho para pedir piedad! ¡No! ¡No! ¡Piedad no hay para ti! ¡No hay para ti!

LA JOVEN.- Padre, ¿qué culpa tengo yo, qué culpa? ¿Por qué Dios hizo tan dulce el pecado? (Extiende hacia el Asceta sus brazos desnudos y sus brazaletes refulgen bajo los cirios funerarios).

EL ASCETA.- (Mira los brazos, se estremece y retrocede) ¡Lejos! ¡No me toques! ¡Quiero que mis manos estén limpias e inmaculadas ahora que voy a entrar en la alegría del Señor!

ANCIANO I.- (Pensativo; diríase que desvaría) ¡Dios mío, cuán hermosa es la Mujer!

LA JOVEN.- (Cae de nuevo al sillón y baja la cabeza, inconsolable) ¡Oh, y no haber alcanzado siquiera a besarle los labios! (Fuera de la puerta, de nuevo

ruido, ahora como de forcejeo. Como si alguien se resistiera y lo jalaran hacia adentro y él no quisiera entrar).

UNA VOZ.- ¡No! ¡No! ¡No entro! ¡No! ¡Quiero la luz, el sol! ¡Qué oscuro está aquí adentro! ¿El destino? ¿Dijiste “el destino”? ¿Yo, tener miedo? Soy joven y soy fuerte y no tengo miedo... ¡No me empujes! ¡No entro! ¡No me he saciado aún de gozar el sol y las montañas y el mar y la mujer! ¡No me empujes! ¿Por qué no hablas? ¡No me empujes! ¡No entro! (Y la puerta se abre suavemente y un joven es empujado hacia dentro por una mano invisible... Al entrar, se tranquiliza y se sienta; dobla la cabeza sumisamente y espera).

ANCIANO I.- (Al Anciano II) ¡Cuán fuerte parece! ¡Y cuán joven!

ANCIANO II.- ¡Ah, si yo tuviera su juventud, me resistiría y rompería la puerta para irme! (Suspira y agacha la cabeza).

EL ASCETA.- (Al Joven) El Señor aprieta y rompe en sus manos las almas de los hombres como a pequeñas mariposas. ¡Ah, joven! Joven insensato, ¿cómo te resistes así y cómo te atreves a levantar tu mano a Dios?

EL JOVEN.- (Implorante y con arrepentimiento) ¡Perdóname, Padre! ¡Perdóname! (Meditabundo, quejándose) ¡Yo amaba tanto el verdor y la luz y el mundo terreno todo!

EL ASCETA.- El mundo terreno sólo lágrimas y pecado. Los ojos no se colman nunca; los labios nunca sacian su sed... Y cómo se entregó así tu corazón a los bienes pasajeros. Ahora cae de rodillas y llora y golpéate el pecho y clama: ¡Pequé! ¡Pequé! ¡Quizás Dios se apiade de ti!

EL JOVEN.- (Se mueve inquieto en el sillón)

¡Oh! ¡Me ahogo aquí dentro! ¡No puedo recuperar mi aliento! ¿Por qué no abres una ventana?

(Se pone de pie. Las rodillas le tiemblan y va y viene, trastabillando, y mira el contorno)

¿No hay ninguna ventana aquí? ¡Ninguna!

LA JOVEN.- ¡Ay! ¡Ni ventana ni esperanza, oh joven! ¡Muy rápidamente segaron nuestra juventud!

(El Joven se arroja al sillón de enfrente, extiende los brazos y con angustia trata de respirar).

EL ASCETA.- (Siempre de pie en el medio de la sala, apoyándose en la mesa negra sobre la cual está el candelabro)

¡Callad! ¡Alguien viene!

(De nuevo se abre silenciosamente la puerta. Un hombre deteriorado y cansado, un obrero, se arrastra y cae sobre el sillón, al lado del Joven. Se tiende gozosamente y dice:)

EL OBRERO.- ¡Ah...! ¡Por fin! ¡Qué bonito es aquí! ¡Qué mullidos los sillones!  
¡Oh, qué descanso, qué descanso!

EL ASCETA.- ¿Y tú qué eras en la vida?

EL OBRERO.- ¿Yo? Nada, nada. Una cosa que trabajaba durante cincuenta años y lloraba y tenía hambre y a la que golpeaban. ¡Y ahora por primera vez he descansado! ¡Oh, qué blando está aquí! ¡Por primera vez me siento en sillones!

EL JOVEN.- (Con enojo y desprecio) ¡Nunca más volverás a pensar, esclavo e impotente!

EL OBRERO.- ¡Ay, ojala fuera así! ¡Ojala fuera así!

EL ASCETA.- ¡Chiiit!

(Afuera se oye música por unos instantes; fiesta, risas, voces... De improviso una voz triunfal se eleva por sobre las demás:)

UNA VOZ.- ¡Alma mía, tienes muchos bienes! Come, bebe, diviért...

(La voz se corta como con un cuchillo. Se abre la puerta y cae dentro un tipo robusto, con una copa en la mano aún llena de vino... Sorprendido, mira a su alrededor).

EL NECIO.- ¿Qué pasa? ¿Qué sucede? ¿Dónde me encuentro? ¿Dónde están mis amigos? ¿Y la fiesta? ¿Y los muchachos? ¡Pero no! ¡No! ¡No fue un sueño!  
¡Aquí está la copa llena de vino todavía!

(Se tambalea. El vaso cae y se quiebra. El hombre se arrastra al sillón, desconcertado).

EL ASCETA.- (Con indignación e ironía). ¡Necio! ¡Necio!

(Afuera, bullicio otra vez. Una voz de mujer suplica, diciendo:)



UNA VOZ.- ¡Piedad! ¡Piedad! ¡Déjame! ¡Quiero entrar y encontrar a mi hijita...! ¡Déjame!

LA NIÑA.- (Oye la voz y se precipita hacia la puerta) ¡Mi mamá! (La puerta se abre).

VOZ DE LA MAMÁ.- ¡Gracias! ¡Gracias! (Y entra una mujer vestida de negro; corre a abrazar a su hija y la besa como loca; las dos se arrastran hasta el sillón).

LA MAMÁ.- ¡Hija mía! ¡Hija mía!

LA NIÑA.- ¡Mamá! ¡Llegaste! ¡Llegaste!

LA MAMÁ.- ¡Mi amor! (Madre e hija se besan y se quedan abstraídas en la increíble dicha de volverse a ver. Afuera: llantos, súplicas humildes. Una anciana grita:)

LA ANCIANA.- ¡No! ¡No! ¡Caigo a tus pies! ¡Me arrastro y beso la tierra que pisas! ¡No! ¡No!

(Se oye ruido de lucha y lamentaciones)

¡Virgen mía, corre a socorrerme! ¡Le encenderé a tu imagen un cirio de mi tamaño! ¡Te llevaré un cuerpo mío en oro! ¡Virgen mía! ¡Santos míos, socorro! ¡Socorro! ¡Me muero...!

(La puerta se abre y cae dentro una anciana. Al momento se arrastra sobre manos y pies hasta el sillón y se sienta, agachada y muda. En ese instante, un joven fuerte abre la puerta, por sí mismo, con una digna y contenida altivez, y entra. Mira en torno, ve en los sillones a ancianos y personas desfallecientes, y se retira hacia atrás; se cruza de brazos y se queda de pie en el marco de la puerta. Desde entonces, en todas las escenas siguientes no se mueve. Al final, solamente se apoya en la pared, cierra los ojos y muere de pie, en silencio).

ANCIANO I.- (Con admiración).

¡Qué altivo es! ¡Míralo! ¡Abrió él solo...!

ANCIANO II.- ¡Abrió él solo...!

.ANCIANO I.- ¡Y cerró él solo!

EL ASCETA.- (Lo mira y mueve la cabeza con enojo y malignidad)  
¡Ah! ¡Joven orgulloso! Vas a agachar la cabeza y a someterte tú también; y te arrastrarás para suplicarle a Él. ¡Pero en vano! ¡Ah, joven, muy alto levantas tu frente!

LA JOVEN.- (Mira al Joven Orgulloso y exclama con admiración y deseo):  
¡Qué fuerte y hermoso es!  
(Largo silencio. Todos permanecen con la cabeza gacha, esperando. El tic tac del reloj se vuelve a escuchar. De repente, el otro Joven se incorpora de un salto, con terror).

EL JOVEN.- ¡Padre, tengo miedo! ¡Empiezo a marearme! La cabeza me pesa como el plomo.

ANCIANO II.- ¡Padre, tampoco yo puedo tener ya los ojos abiertos...! ¡Tengo sueño!

LA ANCIANA.- También yo tengo sueño! ¡También tengo sueño! ¡Me muero de cansancio, Padre!

LA JOVEN.- (Se aprieta el pecho con angustia)  
¡Oh, mi corazón, mi corazón!

EL ASCETA.- ¡Callad! ¡Callad! No habléis así. ¡Ahora va a llegar! ¡Ya llega!  
(En ese instante, silenciosamente y sin que nadie sople, una de las siete velas se apaga. Todos se incorporan de un salto, aterrados, y miran, llorando).

TODOS.- ¡Ooooh!

LA ANCIANA.- ¡Ay de mí! ¡Junto con la vela se apaga una esperanza!

ANCIANO II.- ¡Cayó una estrella de la mano derecha de Dios!

MUCHOS.- ¡Ooooh! ¡Qué nos espera! ¡Dios mío, qué nos espera...!

LA JOVEN.- ¡Tengo miedo! ¡Comienzo a tener miedo! ¡Las velas comienzan a apagarse!

MUCHOS.- (Desesperados, aterrados)  
¡Oh, qué va a ser de nosotros! ¡Qué va a ser de nosotros!

(Unos se agachan; otros se tienden en los sillones y otros en el suelo y todos buscan un lugar cómodo para dormir).

EL ASCETA.- (Inquieto, camina donde ellos y los remece para despertarlos)  
¡Velad! ¡Velad! ¡Que no os venza la tentación! ¡No! ¡No! (Los incorpora y los hace sentarse; les levanta las cabezas, pero éstas se doblan de nuevo y caen como flores marchitas en sus tallos..).

Dios confió en mis manos vuestra salvación. ¡Despertad! ¡Que no os venza la tentación! ¡Ahora van a dar la medianoche y dichoso el siervo que esté despierto y listo para entrar en la alegría del Señor! ¡Velad! ¡Velad!

EL OBRERO.- ¿Pero vendrá?

EL ASCETA.- ¡Dijo que vendrá! ¡Y vendrá! ¡Nos ha dado su palabra! ¿Qué tenemos que temer? ¡Él nos ha dado su palabra!

MUCHOS.- Está retrasado... Está retrasado... (Todos bajan la cabeza de nuevo y siguen esperando. Silencio. Sólo se escucha el reloj).

ANCIANO II.- Yo me voy a poner a dormir... (Inclina la cabeza sobre el respaldo del sillón)

Soy viejo y no resisto... Cuando llegue, despertadme.

ASCETA.- (Corre a despertarlo)

¡Será tarde, muy tarde! ¡No te duermas! ¡El que se duerma antes de que Él llegue, muere! Ninguna salvación ya. ¡Se apaga la lámpara del alma y en vano golpearás después la puerta del Esposo! Nadie te abrirá...

ANCIANO II.- (Exhausto).

Sí, sí lo sé pero ya no resisto más... ¡Me muero!

EL ASCETA.- ¡Valor! ¡Valor! ¡Unos pocos momentos aún y vendrá! ¡Ahora vamos a escuchar las trompetas...! ¡Siete trompetas y siete ángeles...!

(La puerta se abre y entra una linda monja, baja de porte, taciturna. En su pecho cuelga una cruz de oro. Se arrodilla, besa la mano del Asceta y dice:)

LA MONJA.- Padre, ¿cuándo va a venir?

EL ASCETA.- A la medianoche, hermana...

LA MONJA.- (Extiende sus manos pálidas como cera hacia la puerta y dice con pasión irrefrenable:)  
¡Oh Esposo! ¡Esposo!

LA JOVEN.- (Quiere incorporarse, pero las rodillas le tiemblan, muy débiles. Caee de nuevo en el sillón y grita sofocada)  
¡Oh...!, ¿qué tengo? ¡No puedo mantenerme en pie! ¡No puedo respirar! ¡Me ahogo!

LA ANCIANA.- ¡Tengo frío! Las mandíbulas castañetean... ¡Tengo frío!

ANCIANOS I Y II.- ¡Callad! ¡No gritéis!  
(La voz se les oye ahogada, como si viniera de muy lejos)  
¡Dejadnos tranquilos para que podamos dormir! ¡Para dormirnos...!  
(Todos doblan la cabeza, jadeando. La agonía comienza. El Asceta y la Monja se arrodillan y oran por todos. En aquel momento se apaga también la segunda vela. La habitación se oscurece aun más).

LA ANCIANA.- ¡Ooooh... y se apagó otra vela más!

MUCHOS.- ¡Oh! ¡Qué nos espera! ¡Qué nos espera!  
(Se apretujan todos, unos con otros, jadeando).

EL JOVEN.- (Se levanta desesperado y se aprieta el pecho, como queriendo romper su chaqueta y su chaleco para tomar aire) ¡Despertad! ¡Estamos perdidos! ¡Nos estamos ahogando en un sueño extraño!

LA JOVEN.- Ven; acércate... acércate. ¡Acercaos todos! ¡Sentémonos muy cerca, con las rodillas apoyadas en las de los otros y resistamos todos juntos! ¡Estamos perdidos!  
(Todos se arrastran por delante de los sillones y se hacen muy cerca; apoyan las rodillas uno en el otro y se las sujetan con las manos; pero éstas les siguen temblando).

EL ASCETA.- ¡No habléis así! ¡No temáis! ¡Va a venir! ¡Dio su palabra!

EL NECIO.- ¡Tengo frío! ¡Tengo frío! ¡Las manos se me empiezan a poner todas negras e hinchadas!

EL OBRERO.- ¡Tengo frío, tengo frío!

ANCIANO I.- ¿Qué dijiste? ¿Qué dijiste? Ya comienzo a no oír...

ANCIANO II.- Mis ojos comienzan a nublarse... y no veo...

EL JOVEN.- ¡Venid!

(Los junta aun más)

Todos juntos para que nos entibiemos. Y nuestras manos entrelazadas estrechamente.

EL NECIO.- Sí, sí; así... ¡Y hablad! ¿Por qué no habláis? Decid algo, algún cuento, alguna canción... Para que estemos despiertos. ¡Para resistir!

LA ANCIANA.- (A la Joven)

Sí, sí; canta tú, mi niña... Tú debes saber...

LA JOVEN.- No sé... No puedo... La voz se me ha cortado. ¡Un humo me envuelve la mente y me sofoca!

EL JOVEN.- (Suplicante, le toma la mano y se la acaricia. Los anillos se le caen) Vamos, habla... Recuerda... La cantaremos todos y así nos mantendremos despiertos...

LA JOVEN.- (Con mucha angustia trata de recordar)

Esperad, esperad... Sí, sí; ahora recuerdo. ¡Oh, cuánto sufro para traer las palabras a mis labios! (Se inclina y canta suavemente)

“Tras las penumbras bailan los valientes;  
allí están también las hadas; bordan las canciones;  
van también los niños pequeños a conocer a sus madres;  
ven a Caronte que viene, jinete por los llanos”<sup>33</sup>.

(Todos comienzan poco a poco y silenciosamente a llorar. La Joven se toma el corazón con las manos y canta, llorando:)

“Sostiene en sus manos la sombra de su cabeza como un árbol; trae brazos de valientes como palos de tienda;

---

<sup>33</sup> Caronte: personificación de la muerte en la poesía popular neogriega. Es el antiguo Caronte, el barquero, transformado en un jinete negro y cuya función ha evolucionado desde “conductor de los muertos” a “dador de la muerte”. Los poemas relativos a Caronte y a la muerte son los “mirolois”. La Niña dice aquí un “miroloi”.

trae trenzas de hadas para cuerdas de tienda,  
y a los niños pequeñitos en la silla de su caballo”...<sup>34</sup>

TODOS.- (Tienden las manos y le cierran la boca). ¡Calla! ¡Calla!

EL JOVEN.- ¿Por qué una canción tan triste? ¿Por qué hallaste una canción tan triste?

LA JOVEN.- No sé... No sé ninguna otra canción. No puedo recordar. Quería una sobre el amor... Sobre el amor quería encontrar alguna canción, pero no pude. Una niebla espesa me envuelve la mente y el alma y los ojos... (Se levanta con gesto desgarrador y cae de nuevo, desesperada)  
¡Padre, me muero! ¡Una mano me ahoga la garganta! ¡Auxilio! (Se desabotona la bata tan rápida y bruscamente que los botones caen al suelo. Extiende los brazos como si se ahogara).  
¡Me ahogo...!

ANCIANO I.- (Se despierta a medias por las voces; endereza la cabeza y susurra con voz moribunda:) ¿Llegó?

EL ASCETA.- Aún no ha llegado.

ANCIANO II.- (Despierta a medias y dice:) ¡No va a venir!

EL ASCETA.- Atemorizado, se precipita a taparle la boca) ¡Calla! ¡No te condenes! ¡Calla!  
(Mira a su alrededor, temeroso, no sea que alguien haya escuchado la blasfemia).

ANCIANO II.- (Mueve la cabeza con tristeza)  
No va a venir.

EL ASCETA.- ¡Nos dio su palabra!

EL NECIO.- (Trata de reír)  
El Señor lo dio; el Señor lo quitó...

---

<sup>34</sup> Otro fragmento de mirolöi. Es poesía popular anónima que se cantaba en las ocasiones de alguna fatalidad.

EL JOVEN.- (Se levanta de nuevo y se apoya en la mesa)

¡Me ahogo!

(Un sollozo le remece el cuerpo y comienza así, de pie y tembloroso, a llorar en medio de la sala)

EL ASCETA.- (Con ira y desprecio).

¡Desfalleces! ¿No te da vergüenza? ¿Eres mujer? ¿No te da vergüenza?

EL JOVEN.- (En terrible y desgarradora queja)

¡No... no!; no me avergüenzo... Lloro... y mi corazón se destroza... ¡No soporto más! Lloro por el sol... lloro por los árboles... por las flores... por el mar. ¡No grites! ¡Yo no despierto! Nunca, nunca despertaré. ¡Ah, nunca más, nunca más! Lloro y no me avergüenzo; lloro como una mujer, como un niño pequeño. ¡Oh mar y montañas y luz y vida...! ¡Ah, ah!

(Se desploma, cayendo al suelo).

LA JOVEN.- (Se precipita donde él y le acaricia el cabello)

Calla, calla. ¡No llores!

ANCIANO I.- (Quieto, desconsoladamente)

Padre, estamos perdidos... ¿No sientes tú también el silencio como una montaña sobre tu corazón?

EL ASCETA.- ¡No! ¡No! Dentro de mi corazón escucho las siete trompetas de los ángeles.

ANCIANO I.- Padre, de continuo se van apagando las velas. Ya no veo nada... Ni la esperanza...

EL ASCETA.- Yo veo sobre la puerta una estrella, grande como el lucero del alba. ¡Despunta ya el sol! ¡Despunta ya el sol!

LA ANCIANA.- ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡No oigo nada! ¡No veo nada!

EL NECIO.- (Con indignación)

¡Pero es una vergüenza que todavía quieras engañarnos! ¡Siéntate, agacha tu cabeza y cállate! ¡Ahora van a dar la medianoche y nadie va a venir! ¡Porque no existe nadie!

EL ASCETA.- ¡Maldita sea tu lengua! Por los siglos permanecerá indisoluble en su blasfemia.

EL NECIO.- ¡Se disolverá mi lengua! ¡Se corromperá! ¡También mi alma se disolverá!

ANCIANO I.- ¡Oh! ¡Y mis grandes pensamientos se volverán pasto para las ovejas que viven y pastan!  
(En este momento el reloj toca las doce, grave y lúgubrememente, como una campana fúnebre... Todos saltan de sus sillones, revividos por la última chispa de la existencia. El Asceta se precipita delante de todos, con los brazos extendidos).

EL ASCETA.- ¡Hosanna! ¡Hosanna! ¡Ya llega!  
(Los arrastra y los ordena a todos frente a la puerta).  
¡Venid; preparaos! ¡Han dado la medianoche! ¡He aquí que llega el Esposo!  
¡Viene en medio de la noche...! ¡Preparaos!  
(Todos permanecen de pie, temblando. Y se sostienen unos a otros. Lastimoso espectáculo de seres moribundos. Silencio. Todos tiemblan como ramas).

LA JOVEN. (Lenta y débilmente). Padre, no oigo nada...

TODOS.- ¡Chiiit!  
(Todos escuchan. La ansiedad se acrecienta cada vez más).

LA JOVEN.- (Lenta y débilmente repite):  
¡Padre, no escucho nada!  
(El Asceta, inmóvil, observa la puerta y calla; sorprendido, inquieto, da un paso adelante. Se detiene. Dentro de su ser ocurre un derrumbe; pero calla. Trata de escuchar algo. En ese momento, sin una brisa, sin un ruido, se apagan todas las velas, salvo una. Adentro, ahora, las personas se mueven en una penumbra rojiza. Rodean al Asceta y le hablan despacio, aterrados).

ANCIANO I.- (Sumisamente y sin esperanzas)  
Padre, estamos perdidos.

ANCIANO II.- (Sumisamente y sin esperanzas)  
Padre, estamos perdidos.



ANCIANA.- ¡Socorro! ¡Piedad! ¡Aún nos queda una vela! ¡Todavía nos queda una esperanza! ¡Padre, arrodíllate y suplícale!

EL JOVEN.- ¡Oh, quiero vivir, vivir! ¡Dentro de un agujero de la tierra, sin pies, sin manos, arrastrarme como el gusano: basta sólo con que goce del sol!

EL OBRERO.- ¡Padre! ¡Arrodíllate y ruégale!

LA JOVEN.- ¡Arrodíllate, Padre, y suplícale!

EL ASCETA.- (Cae de bruces en el umbral de la puerta y en voz baja ruega y suplica)

¡Señor! ¡Señor! ¡Pecador soy y despreciable! ¡Esclavo soy y me arrastro a tus pies! ¡Mírame; negras se han vuelto mis rodillas; piedras se han vuelto las articulaciones de mis manos por arrastrarme, inclinarme ante Ti y adorarte!  
¡Señor, compadécete de nosotros! ¡Sálvanos! ¡Sálvanos de la muerte horrenda!  
¡Yo no soy nada! ¡Soy una cosa que se arrastra en tu pórtico con llanto y gemidos! ¡Abre, Señor! ¡Piedad! ¡Piedad!  
(Silencio. Todos escuchan con ansiedad y se estremecen).

LA JOVEN.- Nada, nada. No se mece una hoja.

EL JOVEN. ¡Chiiit! ¡Alguien habla!

(Callan todos y escuchan de nuevo. Silencio... Y el reloj se detiene..).

EL NECIO.- ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

(Su risa resuena mortalmente en el horror)  
¡Ratas somos y hemos caído en la trampa!  
¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

EL JOVEN.- (Espantado, le cierra la boca).

¡No te rías! ¡No te rías!

LA NIÑA.- ¡Mamá! ¡Me ahogo!

LA MAMÁ.- Mi amor, mi adorado tesoro, ¿qué tienes?

LA NIÑA.- (Llora con voz ahogada)

¡Mamá, no puedo recuperar mi aliento!

LA MAMÁ.- ¡Mi adorada! ¡No llores! ¡Te voy a desabrochar tu vestidito y te calmarás! ¡Calla, mi amor!  
(Le desabotona el vestido)

LA NIÑA.- ¡Mamá! ¿Por qué no abres la puerta? ¡Me ahogo! ¿Qué te he hecho para que me quieras ahogar?

LA MAMÁ.- ¡Oooh!  
(No puede soportar la aflicción y el llanto la domina; se vuelve desesperada hacia el Asceta y grita):  
¡Suplícale aún! ¡Suplícale aún!

EL ASCETA.- (Se incorpora sobre sus rodillas. Con voz más fuerte y con más valor:) ¡Señor y Creador mío! ¡Abrid! ¡Soy yo, el hombre! ¡La mejor creatura de tus manos! No soy solamente polvo. ¡También tengo hálito divino de Ti! No soy solamente esclavo: ¡después de Ti, también soy Señor! ¡Abre! ¡Me alzo sobre mis rodillas y extendiendo mi brazo! ¡Piedad no! ¡Justicia! ¡Justicia pido! ¡Quiero que me salves! ¡No tengo solamente lágrimas: tengo también ojos! ¡Debes salvarme! Si viene un hombre, nos da su palabra y no la cumple, entonces lo escupiremos a la cara y le diremos: ¡Eres deshonesto! ¿Y si viene un Dios...?  
(Agonía. Silencio horrible e insoportable. El Asceta, arrodillado, tiembla de temor por las terribles palabras que dijo. Espera. Repentinamente, la voz desesperada de la Niña, como un estertor de muerte, quiebra el silencio).

LA NIÑA.- ¡Mamá! ¡Si no abres la puerta, me moriré!

LA MAMÁ.- (Se arrodilla detrás del Asceta y se golpea el pecho)  
¡Dios mío! ¡No te apiades de mí; apiádate de mi hijita! ¡Déjala salir, a la luz, a tomar aliento! ¡Tú eres bueno, Tú que eres bueno...! ¡Y vas a abrir! ¿Qué te ha hecho mi pequeña niña para que la mates? ¿Qué te hizo? ¡Piedad!

LA NIÑA.- (Desesperadamente, agonizando)  
¡Mamá, me muero!  
(Cae desde el sillón al suelo, convulsionándose; quiere respirar y no puede. Su madre se precipita a su lado la toma en sus brazos y la besa; quiere levantarse, decir algo, quizás blasfemar, pero no puede).

EL JOVEN.- ¡Estamos perdidos! ¡Venid todos aquí y arrojémonos contra la puerta para romperla y salir, a la luz! ¡Venid! ¡Estamos perdidos!

(Todos se arrastran hacia la puerta. Tratan de abrirla con las uñas, con los codos, con las rodillas. La puerta no se mueve. Ni siquiera se escucha un ruido. Es como si lucharan con espectros).

EL OBRERO.- ¡No puedo! ¡Se me agotaron los brazos!

LA JOVEN.- ¡No abre! ¡No abre! ¡Me rompí las uñas!

EL JOVEN.- ¡Un poco más, un poco más y la abriremos! ¡Y saldremos de nuevo a la luz! ¡Ayudadme!

LA JOVEN.- ¡No puedo! ¡No puedo levantar los párpados!

ANCIANO II.- ¡El frío me traspasa los huesos! ¡Me muero!

EL JOVEN.- (Con un grito de triunfo)

¡Oh, una rendija! ¡Una rendija en la puerta! ¡Estrecha, estrecha como un hilo de seda blanca!

(Todos se reaniman de nuevo y se arrastran hacia la puerta).

LA ANCIANA.- ¡Déjame ver! ¡Quiero ver!

MUCHOS.- ¡También yo! ¡También yo!

(Se apilan unos sobre otros, moviéndose para ver).

ANCIANO I.- ¿Qué ves?

EL JOVEN.- Unos árboles oscuros, negros como cipreses...

LA JOVEN.- Y mármoles blancos, blancos, elevándose hacia la luna...

ANCIANO I.- (Se esfuerza por ver)

Yo no veo nada...

ANCIANO II.- Tampoco yo. Mis ojos se nublaron...

ANCIANO I.- Sólo siento una brisa refrescante que corre y que quiere romper la puerta, un aire lleno de azahares...

ANCIANO II.- Debe haber algún jardín afuera...

EL JOVEN Y LA LUNA.- Mirad la luna cuán serena y suavemente se mueve por el cielo.

EL OBRERO.- ¡Cuán viva está!

LA JOVEN.- ¡Y cuán muerta nos parecía antes!

EL JOVEN.- Érase una vez, érase una vez. Debe ser un cuento. ¡Calla!

LA JOVEN.- ¡Oooh!

(Cae a los pies del Joven, apretándose el corazón del que se le escapa la vida).

EL ASCETA.- (Fuera de sí, alza el puño y golpea la puerta. El golpe resulta suave, silencioso, sin ningún ruido, como si no existiera la puerta, como si hubiera golpeado sobre la noche)

¿No vas a venir? ¿Somos los segadores! ¿Terminó nuestra jornada! ¿Queremos nuestro salario! ¿Nos diste la palabra de que vendrías! ¿Queremos nuestro salario! (Los demás caen al suelo exhaustos y se tienden con los ojos cerrados).

ANCIANO I.- Calla, Padre; no grites... ¡Es dulce el sueño!

EL ASCETA.- ¿No vas a venir? ¿Sobre mi cuello tomé yo las almas de los hombres, Señor! ¿Piensa! Las baldosas de los monasterios están horadadas por las lágrimas y las rodillas... ¡Señor! ¡Nuestra labor acabó! Hemos trabajado en tu viñedo bajo los soles y las lluvias. ¡Y venimos ahora, al atardecer, a tu mansión señorial a que nos pagues! ¡Yo soy el capataz y detrás están –helos ahí– los trabajadores! ¡Señor, abre! ¡Abre! ¡Queremos que nos pagues!

LA MONJA.- (Débilmente junta sus manos y dice:)  
¡Señor! ¡Apiádate de nosotros...!

MUCHOS.- (Como voces lejanas, desfallecientes) Padre... Padre... ¿Para qué gritas? ¿Por qué perturbas nuestro sueño?

EL JOVEN.- ¡Padre... dobla la cabeza, cae de rodillas y sométete!

EL ASCETA.- (Salta descontrolado y se estremece de indignación)  
¿Someterme yo? ¡Ah! ¡Qué fácil lo dices tú, Joven; tú que gozaste y disfrutaste tu cuerpo! ¿Pero yo? ¿Yo que arruiné y desgarré mi carne y la arrojé, toda sangre y heridas, a ÉL? ¿Someterme? ¿Yo que sentí el deseo del cuerpo de mujer humillarme y romperme las entrañas y que bramaba por ello como una

fiera en mi caverna?  
(Algunos se despiertan a medias y levantan la cabeza).

ANCIANO I.- ¿Quién habla? ¿Quién habla?

ANCIANO II.- Escucho una voz: ¡Viene!

EL OBRERO.- ¿Vendrá?

LA JOVEN.- ¡Una lápida pesada me oprime el pecho!

EL JOVEN.- ¡Yo siento gente caminar sobre mí!

LA ANCIANA.- Yo tengo frío...

EL ASCETA.- ¡Ah! ¡Yo sabía que eras duro e inclemente! ¡Tu cuello y tu frente de bronce! ¡Y yo clavé siete puñales en mi corazón para complacerte a Ti! ¡Y me humillé y me arrastré y me mortifiqué, para doblarme y golpear mi pecho y decirte: ¡Te doy gracias! ¡Te doy gracias! ¡Y Tú estabas ante mí, crucificado, y no me hablabas! ¡Ah! ¿Por qué no podías hablar? ¡Porque eras falso! (Tiembla entero y se apoya en el marco de la puerta. Se oprime la cabeza con ambas manos y espera el rayo).

EL NECIO.- ¡Adelante!

(Con ironía).

¡No temas! ¿Qué temes? ¿El rayo?

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

EL ASCETA.- ¡Eras falso y de madera!

(Aguarda con alguna esperanza una respuesta, un cataclismo, un rayo. Algo que le muestre que Alguien existe y escucha y castiga. Espera. Nada. Nada se mueve. Con un desconsolado e inarticulado alarido de animal al que sacrifican:)

¡Oooh! (Se desploma y se hace un ovillo en el suelo, diciendo en voz baja y desconsoladamente:) ¡Mejor el rayo! ¡Mejor que la tierra se abriera y me tragara, que este silencio insoportable!

(Todos agonizan. El Joven Orgullosa cierra los ojos y se apoya en el marco de la puerta).

EL JOVEN.- ¡Calla, Padre! Dios mío, paz...

ANCIANOS I Y II.- Dios mío, paz...

LA ANCIANA.- ¡Oh! ¡Como si arrojaran piedras y tierra encima de nosotros!  
¡Tengo frío!

EL OBRERO.- ¡Oh, mi corazón, mi corazón!  
(Cae, sujetándose el pecho)  
(Se apaga también la última vela. Todo se oscurece).

LA MONJA.- (Levanta sus ojos azulados, mira al Asceta, después dobla la cabeza y con infinito desencanto y tristeza dice:)  
¡Ay, Padre mío! ¡No va a venir!

EL ASCETA.- (Con voz desfalleciente)  
¿Quién querías que viniera, hermana mía? ¡Ja, ja, ja!  
(Todos ponen los brazos en cruz y ya no se mueven más).

## Cae el telón