

ERYTHEIA

REVISTA DE ESTUDIOS BIZANTINOS Y NEOGRIEGOS

Volumen 22 - 2001



SEPARATA

SODOMA Y GOMORRA: UN DRAMA BÍBLICO DE NIKOS KAZANTZAKIS

El drama bíblico de *Sodoma y Gomorra* de Kazantzakis, escrito en 1948, es una destacada muestra de la presencia de los temas bíblicos en la literatura europea contemporánea, en general, y en la neohelénica, en particular. La tradición griega moderna, como también lo fue la antigua y bizantina, no es ajena a la recreación y conversión en obras literarias de determinados pasajes de la Biblia. Por citar un ejemplo de sobra conocido, la propia patria de Kazantzakis, la isla de Creta, es el escenario del llamado Renacimiento cretense, donde sobresale en el siglo XVII el *Sacrificio de Abrahán*¹, una dramatización del conocido episodio del *Antiguo Testamento*.

Sin embargo, la peculiar complejidad y la contradictoria personalidad de Nikos Kazantzakis convierten esta obra teatral de *Sodoma y Gomorra*, no en un mero drama religioso, sino en una manifestación del anticristianismo de Nietzsche, tan presente en la ideología de nuestro autor². Un sentimiento trágico de la vida del hombre y una crítica exaltada del cristianismo son los ejes de esta pieza teatral.

¹ Existe una edición crítica de G. Megas, *Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ*, Atenas 1954. Un panorama general de este renacimiento literario en Creta puede verse en M. Manusacas, "La littérature crétoise à l'époque vénitienne", *L'Hellénisme Contemporaine* 9 (1955) 95-120.

² En el prefacio a *Vida y conducta de Alexis Sorbás Kazantzakis* habla de Nietzsche como uno de sus maestros, vid. también su *Ἀναφορά στον Γκρέκο*, edición de Atenas 1982, pp. 312 y ss; sobre la influencia de Nietzsche en el autor griego *cfr.* R. QUIROZ PIZARRO, "Kazantzakis y el gran mártir: Nietzsche", *Byzantion Nea Hellás* 11-12 (1991-1992), pp. 245 ss. Como monografías generales de la vida y obra del autor griego hemos de citar la de L. ZOGRAFU, *Νίκος Καζαντζάκης, ἕνας τραγικός*, Athina 1960, la de C. JANIAUD-LUST, *Nikos Kazantzaki: sa vie, son oeuvre 1883-1957*, Paris 1970, y la de P. BIEN, *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Princeton 1989.

La elección del tema bíblico por parte de Kazantzakis no es aleatoria ni casual, sino que se ajusta perfectamente a un pensamiento personal, en casos obsesivo y repetitivo, del autor, que aparece desarrollado en otras obras. La Biblia, y más concretamente el *Antiguo Testamento*, ha impresionado y atraído a Kazantzakis en diversas ocasiones. Así nos lo expresa de forma explícita en la narración de 1927 de su viaje al Monte Sinaí:

Μὰ ἡ Παλιὰ Διαθήκη μὲ ἀνατάραζε πάντα κι ἀρμολογοῦνταν πολὺ πρὸ βαθιὰ μὲ τὴν ψυχὴ μου³.

“El Antiguo Testamento siempre me ha impresionado y se ha adaptado a mi alma con mucha más profundidad”.

En esa Santa Montaña del Sinaí nuestro autor conoció a Yavéh, a ese Dios rudo, bárbaro y cruel. Allí, en su escenario natural e histórico, revivió diversos pasajes de las Sagradas Escrituras y allí comprendió que la concepción individualista de la voluntad y la libertad del hombre moderno se podía expresar a través de las escenas del *Antiguo Testamento*, como ya se venía haciendo con el mito pagano antiguo adaptado a un sinfín de necesidades del hombre contemporáneo:

Τὴ νύχτα, μοναχὸς στὸ κελί μου, βαθιὰ κρατώντας τὸ ὄραμα τῆς ἐρημίας στὰ φρένα μου, ξεφύλλιζα τὴν Παλιὰ Διαθήκη. Ὁ ἄνθρωπος που ἀντιστέκεται καὶ παλεύει καὶ στροβιλίζεται στὰ χέρια τοῦ Θεοῦ πλαντοῦσε τὴν καρδιά του, σὰν πολύκορφη ὄροσειρὰ μοῦ φάνταζε ἡ Βίβλος, ὅπου ρυάζονται, δεμένοι μὲ τὰ σκοινιά, καὶ κατεβαίνουν οἱ προφῆτες⁴.

“Por la noche, sólo en mi celda, manteniendo la visión del desierto en lo profundo de mi espíritu, hojeaba las páginas del Antiguo Testamento. El hombre que resiste, lucha y que da vueltas en la mano de Dios irritaba su corazón. La Biblia se me muestra igual a una cordillera montañosa con muchas cumbres desde donde los profetas, atados con cuerdas, bajan y se arrastran con estruendo”.

Con estas impresiones Kazantzakis incluye en sus *Ταξιδεύοντας* la recreación de un episodio bíblico, el de la elección del rey David por parte del profeta Samuel. Sin embargo, salvo en el caso de su tragedia *Sodoma y Gomorra*, no encontramos el *Antiguo Testamento* como centro, incluso

³ *Ταξιδεύοντας. Γ' Σινᾶ*, Atenas 1969⁶, pág. 87.

⁴ Pág. 124 de la edición citada anteriormente.

epónimo, de su obra. Tras estas consideraciones, creo que es momento ya de pasar al análisis de este drama neogriego. Sodoma y Gomorra, por el relato bíblico, se han convertido en símbolo del pecado y de la iniquidad humana. Es uno de esos tópicos, con unas claras resonancias, que siempre evocará la literatura posterior, tanto la propiamente cristiana como la pagana.

El *Génesis* sitúa la historia de estas dos ciudades en el ciclo de Abrahán. Allí se asentó Lot, el sobrino del patriarca, tras separarse de él. La mala fama de Sodoma y Gomorra, por sus vicios y pecados, llegó hasta los oídos de Dios, que determinó por ello destruirlas. Abrahán intercederá por sus habitantes e intentará hacer cambiar a Dios de parecer. Tras un regateo entre ambos, finalmente Yavéh accede a no castigar a la ciudad de Sodoma si en ella existen tan solo diez hombres justos. Sin embargo, no es posible encontrar a nadie de tales características: todos son pecadores, menos uno, Lot y su familia. Los ángeles enviados para acabar con este pueblo son objeto de ataque o acoso sexual (recordemos la sodomía) por parte de la gente del lugar. El fuego pondrá fin a estas poblaciones, mientras que los ángeles de Dios salvarán de la muerte a Lot, a su mujer y a sus dos hijas. El texto bíblico añade cómo la mujer de Lot se convirtió en un bloque de sal por mirar hacia atrás mientras ardían las ciudades, ya que esto es lo que precisamente les había prohibido uno de los ángeles.

Esta es la historia bíblica que servirá de base a Kazantzakis. Las líneas argumentales fundamentales están presentes en el drama de nuestro autor, si bien las modificaciones, adaptaciones y adiciones hacen de esta pieza teatral una obra nueva y original, fruto de una personalidad tan compleja como es la de Kazantzakis. La clave del drama nos la da la frase "Aquí no hay Dios", ΕΔΩ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΘΕΟΣ, escrita en letras mayúsculas a la entrada de Sodoma y que enseguida nos trae a la memoria afirmaciones similares de Nietzsche, cuyas negaciones de la fe en Dios han influido en el pensamiento de Kazantzakis. En torno a esta idea central se van aglutinando otros aspectos, que también son una constante en los escritos de este autor: el pecado, la relación del hombre con Dios, la naturaleza humana, etc... En el Prólogo Abrahán se extiende en su argumentación para evitar que Dios (representado por la Φωνή Θεοῦ) cumpla su venganza contra la ciudad. Ya en el Acto Primero Lot, en un principio piadoso, es seducido por sus dos hijas, Raquel y Rut, y se convierte en un tremendo pecador. Abrahán le avisa del peligro que se cierne sobre Sodoma. Se entabla entonces un diálogo en el que Lot se queja de ser un juguete en manos de Dios y del carácter despótico de este último. La llegada del Ángel para destruir la ciudad da un giro inesperado a la tragedia, ya que también él es arrastrado al pecado por Rut y Raquel para que así olvide la orden divina.

En el Acto Segundo el Ángel llega a las mismas conclusiones que Lot sobre el tema del pecado. Se inserta una original escena que tiene al Ángel, al rey y la reina de Sodoma como protagonistas. El Ángel de Dios es persuadido para que mate al rey y obtenga como premio a la propia reina. Así el "mensajero" divino no puede llevar a cabo su labor, se convierte en otro pecador más. Sin embargo, se desencadena igualmente la destrucción de la ciudad. Por última vez Abrahán intentará que Lot huya de la hecatombe, pero éste prefiere morir libre a someterse a los designios Dios, aunque deja escapar a sus dos hijas. Ésta es, en breves líneas, la línea argumental de la tragedia de Kazantzakis. El desenlace de la trama es muy diferente en el *Génesis* y en autor griego: en el primer caso Lot se libra de la destrucción de Sodoma, como el único hombre piadoso, mientras que en el segundo caso Lot muere, por no querer ser esclavo de Dios, pero de esta forma obtiene su libertad. El final feliz del protagonista se obtiene en ambos casos de un modo totalmente distinto, tanto desde una óptica religiosa como humana.

Veamos las principales alteraciones en relación con el texto del *Génesis*, que no sólo se perciben en la estructura y contenido, sino también en la mayor extensión, profundidad y densidad del diálogo entre sus personajes, frente a lo escueto y puramente narrativo del original bíblico. El papel otorgado por Kazantzakis a las hijas de Lot supera las meras menciones que a ellas se hacen en la Biblia. Kazantzakis les da incluso un nombre, desconocido en las fuentes antiguas, Rut y Raquel⁵. Estas denominaciones tampoco son invenciones *ex novo*, sino que suponen una evocación de unos nombres de claras resonancias bíblicas, perfectamente conocidas por el auditorio y por los lectores. Además, en el caso de Rut hay una justificación. A través de sus hijas Lot llegó a ser el antepasado de los moabitas y amonitas⁶. La famosa Rut, que da nombre a un libro bíblico, es una moabita que, tras enviudar, se integrará en el pueblo elegido hasta el punto de ser considerada uno de los ascendientes de David y el Mesías⁷. Ahora bien, este personaje en absoluto tiene que ver con el que nos encontramos en Kazantzakis. La mujer piadosa bíblica está en el polo opuesto de la depravada hija que busca el incesto con su padre. Lo mismo ocurre con el nombre de Raquel, que dista mucho del significado del personaje bíblico homónimo, la hija menor de Labán, esposa de Jacob y madre de José y Benjamín tras un largo período sin dar descendencia a su esposo⁸.

⁵ Solamente Filón de Alejandría, en *De posteritate Caini* 175 y en *De ebrietate* 162-166, da nombre a estas hijas de Lot, aunque en un sentido alegórico, ya que se las denomina Βουλή y Συγκατάθεσις ο Συναίεσις.

⁶ *Génesis* 19, 30-38, *Deuteronomio* 2, 9 y 19 y *Salmos* 8, 39.

⁷ *Mateo* 1, 5.

⁸ *Génesis* 29, 6-10; 30, 22-24; 35, 16-18 y 46, 19-22.

El episodio del incesto de Lot con sus hijas no está ausente del *Génesis* (19, 30-38), aunque con un sentido muy diferente al de Kazantzakis. En el primer caso la finalidad es preservar a la humanidad, habida cuenta de que con la destrucción de Sodoma y Gomorra se creía que había perecido toda la raza de los hombres. Por ello, las dos hijas de Lot deciden emborrachar a su padre y acostarse con él. Los moabitas y amonitas que surgirán de los hijos de esta relación incestuosa, Moab y Ben Ammi, serán considerados desde este momento como individuos inferiores, nacidos de una forma antinatural. La Biblia disculpa la actuación de las dos inocentes hijas de Lot, mientras que en el drama de Kazantzakis aparecen como seres pecadores plenamente conscientes de su iniquidades. No obstante, entre la literatura apócrifa, el libro de los *Jubileos*, 16, 5-6, califica la acción de las hijas de Lot como "el mayor pecado que se ha cometido en la tierra desde la época de Adán".

Kazantzakis varía también la estructura del relato, ya que incluye esta escena de las dos hijas de Lot en medio de la trama de Sodoma y Gomorra, mientras que en el *Génesis* este hecho ocurre después, cuando Lot y los suyos se establecen en la ciudad de Soar. La mezcla de estos dos sucesos en la obra de Kazantzakis no deja de ser una muestra más de su originalidad formal en pro de la exposición de una idea muy concreta, ya señalada más arriba. Estas libertades de Kazantzakis al transcribir temas bíblicos las podemos comprobar también en sus novelas cristianas, *La última tentación de Cristo* o en *Cristo de nuevo crucificado*, donde su corazón y su conciencia le dictan un nuevo argumento.

Kazantzakis se recrea en este episodio del incesto, insistiendo en muchas ocasiones en el elemento obsceno y el deseo sexual⁹. La idea tampoco es totalmente nueva, pues en efecto los textos apócrifos del *Antiguo Testamento* destacan como pecado de Sodoma y Gomorra su avidez por la fornicación¹⁰. En el caso de Kazantzakis se avanza más adelante en este proceso, hasta el punto de que los personajes de Rut y Raquel presentan rasgos que evocan inmediatamente a las ménades dionisiacas de la Grecia antigua. Tal similitud queda explícitamente demostrada en las indicaciones parentéticas:

Τραβάει τὴ Ραχήλ, τὴ σηκῶνει, χοροπηθοῦν ἔξαλλες, ἀνοίγουν τὰ στήθη τους στὸν ἄνεμο, ἀποταυρίζονται ξαναμμένες (pág. 317).

⁹ Seguimos la edición, publicada en Atenas en 1956, *Θέατρο. Τραγωδίες μὲ διάφορα θέματα*. Vid. en especial las páginas 309-311.

¹⁰ *Jubileos* 13, 17, *Testamento de Leví* 14, 6, *Testamento de Benjamín* 9, 1, etc...

“Tira de Raquel, la levanta, bailan como locas, sacan sus pechos al aire y excitadas se mueven como si fueran toros”.

El cultismo ἀποταυρίζω, literalmente “transformarse en toro”, es un término muy conocido en el ámbito del léxico dionisiaco, que aquí adquiere una dimensión muy precisa en este contexto. La metáfora del toro vuelve a aparecer en otros lugares del drama: cuando el Ángel de Dios bebe el vino y se une sexualmente a la reina, se dice que ... μουγκρίζει ὁ Πυρομάλλης, σὰν τὰρος ποὺ πάει στὴ γελάδα, “muge como un toro que cubre a su ternera” (pág. 420).

Las alusiones al desnudo de los pechos de las hijas de Lot se prodigan por el texto (pág. 317 y 371, por ejemplo). Más adelante, al comenzar el Acto Segundo, se dirá, Πίσω του οἱ κόρες ξαναμμένες, λαχανιασμένες... (pág. 376), “Detrás de él, las dos jóvenes, excitadas, jadeando”. Dioniso, materializado en la risa, en el juego, en la danza y en los goces del amor, le sirven perfectamente a nuestro autor para marcar esa oposición frente al Dios cristiano y su represiva religión. Sin duda en este aspecto podemos ver el influjo de la concepción dramática de Nietzsche, para quien la tragedia tenía su origen precisamente en esta contraposición entre Dioniso y Apolo, que en este caso bien puede ser sustituido y representar al Dios cristiano¹¹.

Incluso estas dos mujeres ironizan y se burlan de Abrahán, así como de conocidos motivos bíblicos de la historia de este Patriarca (pág. 323 ss). Rut y Raquel son pecadoras, no tienen Dios, y así lo reconocen: Δὲ μᾶς ἀφήνει, λέω ἐγώ, ἡσυχους; καλὰ περνοῦμε καὶ χωρὶς Θεοῦ (pág. 325), “Que nos deje tranquilas, digo yo: nos lo pasamos igualmente bien sin Dios”. Como hijas de Eva (pág. 326 ó 353) o πόρνες θυγατέρες (pág. 387) se las denomina en algunos pasajes del diálogo.

Dentro de los motivos dionisiacos antes señalados, el tema del vino, de la embriaguez de Lot antes de cometer este acto prohibido se repite en varios lugares. Tal es el caso del vino de la viña real de Sodoma que hace olvidar a Dios (pág. 315). Por cierto, se dice que ese vino es sangre, lo cual nos pone en contacto con la simbología cristiana de la propia Eucaristía, el vino se que transforma en la sangre de Cristo.

La ampliación y recreación de la historia bíblica se manifiesta ante todo en algunos episodios, en especial en el Segundo de los dos Actos, fruto de la creación literaria del autor griego, que le confieren un carácter auténticamente teatral, lejos ya de la narración bíblica. Así lo vemos en el curioso diálogo entre la Reina de Sodoma y el Ángel del Señor, y en la relación que

¹¹ Cfr. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, Stuttgart 1939.

se establece entre ambos, sin olvidar toda la simbología que se sucede a lo largo del drama: el color rojo de los cabellos del Ángel, personaje que parece representar, de forma velada, a Cristo, como Mesías e hijo de Dios, las alusiones a la luna, al fuego, la serpiente verde (pág. 378), la brujería y la práctica del horóscopo (pág. 404), etc... Hay también ecos de la literatura clásica griega¹²: además de esos elementos dionisiacos ya comentados podemos destacar, a modo de ejemplo, el epíteto de resonancias clásicas y épicas, τσέλιγγα τῶν ἀνθρώπων, "pastor de hombres" (pág. 307), repetido en varias ocasiones, o las profecías al estilo de la tragedia antigua: un oráculo sobre el hijo del rey de Sodoma que matará a su padre e incendiará el palacio (pág. 335-336), Lot como el profeta de los dramas que siempre avisa de lo que va a ocurrir y no se le escucha (pág. 422), etc.

Pero el tema central es su concepción de Dios y su relación con el hombre. El Dios de este drama no es el Dios del amor del que hablan los cristianos, sino el Dios de la venganza y de la muerte de los judíos del *Antiguo Testamento*. Varias son las expresiones que así lo señalan ya desde el comienzo. Cuando Abrahán dice : Πῆρα ἀπόφαση, Κύριε, στὸ στόμα Σου, θὰ πεῖ· Θὰ σκοτώσω! (pág. 293) : «Señor, en tu boca, "tomar una decisión", querrá decir: "¡Yo mataré!"». Realmente son palabras muy duras, que coinciden con lo que expresa en este drama la propia Voz de Dios:

Ἐγὼ καλός; Ἐγὼ μαλακός; Ἐγὼ χῶμα; Ποιὸς σὰς εἶπε πὼς ἡ ἀδικία, ἡ ἁμαρτία, ἡ σκληρότητα δὲν εἶναι στὴ δούλεψή μου; Ἄγγελοι πιστοὶ μου; (pág. 300).

«¿Es que soy bueno? ¿Es que soy compasivo? ¿Quién os dijo que la injusticia, el pecado, la crueldad no son mis servidores? ¿No son mis ángeles fieles?».

Este Dios represivo, que no deja al hombre ser feliz ni disfrutar de la vida, en especial de los placeres del amor, coincide con su especial visión del cristianismo, que se manifiesta en otros lugares de su obra¹³, y se corresponde a una práctica religiosa basada en preceptos rígidos, en el miedo al pecado y al castigo del infierno, entre otros aspectos coercitivos.

¹² Sobre la presencia de la literatura clásica griega en la obra de Kazantzakis pueden consultarse los trabajos de M. E. MARTÍNEZ FRESNEDA, "De Anacreonte a Kazantzakis", *Eclás* 8 (1964) 209; M. FERNÁNDEZ GALIANO, "Más ecos clásicos en Kasantsakis", *Eclás* 12 (1968) 67-70, y O. OMATOS, "La tradición clásica en el teatro de N. Kasantsakis", *Actas del Xè Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C.* I, Tarragona 1992, 417-421.

¹³ Αναφορά, pág. 366.

El tema del árbol de la ciencia y el árbol de la vida, común a otros autores de corte existencialista y de un cristianismo trágico (basta recordar la novela *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja) es uno de los motivos que le sirven a Kazantzakis para ilustrar la naturaleza humana frente a Dios. Rut y Raquel simbolizan el árbol de la vida, el pecado, la vida sin pensar en sus consecuencias, mientras que Lot está, en un principio, en el árbol de la ciencia, de ahí su sufrimiento y conflicto personal. Lo expresa muy bien Rut a propósito del Ángel:

Μιλáει κι αὐτὸς γιὰ Θεό —τί μανία πὸν ἔχουν οἱ ἄνδρες μὲ τὸ Θεό! Μιλáει γιὰ ἁμαρτίες κι ὄνειρατα... καταλαβαίνεις ἐσὺ τίποτα, Ραχήλ; (pág. 384).

"Él habla también acerca de Dios; ¡qué manía tienen los hombres con Dios! También habla sobre los pecados y sobre los sueños ... ¿Entiendes alguna cosa, Raquel?"

Cuando el Ángel peca, se da cuenta de que es mejor "no pensar", no plantearse nada, en definitiva, seguir el instinto, el árbol de la vida (pág. 420). Lot se irá transformando en la sucesión del drama en un excelso defensor del árbol de la vida, sólo Abrahán se mantendrá en él de la ciencia. Los personajes de Kazantzakis en esta obra son símbolos humanos, enmascaran las diferentes actitudes del hombre ante la vida, no sólo en una dimensión psicológica y social, sino también en una radical dimensión metafísica y religiosa: Raquel y Rut son el pecado, Abrahán es el creyente en Dios, Lot el que ha dejado de creer, a pesar de sus dudas, y por ello se ha convertido en un ser libre, etc...

En esta oposición del hombre y del Creador, Kazantzakis echa mano de expresiones muy significativas y reveladoras. Dios llama a los hombres "gusanillos", σκουλήκι, en varias ocasiones (pág. 296, 297, 300, 342)¹⁴. Esta idea queda plasmada en la frase puesta en boca de Dios cuando se dirige a Abrahán al principio de la obra:

Τί μπορεῖτε νὰ ξέρετε ἐσεῖς, σκουλήκια καμωμένα ἀπὸ χῶμα, θρεμμένα μὲ χῶμα, που ξαναγίνεστε χῶμα; (pág. 295).

"¿Qué podéis vosotros saber, pobres gusanillos hechos de la tierra, alimentados de tierra y que volveréis a ser tierra?"

¹⁴ Este mismo calificativo lo podemos leer también en su drama *Nicéforo Focas*, por ejemplo en la página 353 de la edición de Atenas de 1964, *Θέατρο. Τραγωδίες μὲ Βυζαντινά θέματα*.

El propio Abrahán reconoce también ser un “humilde gusanillo” (pág. 307).

Asimismo, lo podemos ver en las palabras de Lot: Γιατί παίζεις μαζί μου, Κύριε; “Ανθρωπος είμαι, πηλός, δὲν ἀντέχω! (pág. 309), “¿Por qué juegas conmigo, Señor? Soy un ser humano, soy barro ¡No lo soporto!” Dios es el “Patrón” y el hombre es su “esclavo”. En contraposición, Dios es calificado de Παντοδύναμη, Παντοδίκαιε, Πανάγαθε, “Todopoderoso”, “Todojusticiero”, “Todobondadoso”... (pág. 307).

El Dios terrible del *Antiguo Testamento* se deja translucir a lo largo del diálogo de éste con los diversos personajes del drama. Podrían citarse varios pasajes, si bien señalaremos solamente algunas manifestaciones, a nuestro juicio, muy evidentes. Así, las últimas palabras de la obra recogen esta idea en boca de Lot: Δὲν εἶναι δίκαιος, δὲν εἶναι καλός. Εἶναι παντοδύναμος. Παντοδύναμος. Τίποτα ἄλλο! (pág. 443) “No es bueno, no es justo, es Todopoderoso, Todopoderoso... Nada más”. Estas palabras resumen muy bien el concepto de Dios en Kazantzakis.

Dios es el culpable del pecado humano, él es el que obliga a caer en las pasiones. Lot lo dice así:

Γιατί ἔκαμες τὴν ἁμαρτία τόσο γλυκιά; Γιατί τόσο ἀδύνατη τὴ σάρκα; Γιατί ἔπλασες τὴν ἀνοιξη, τὸ κρασί, τὴ γυναίκα; Κι ἀφοῦ τὰ ἔπλασες, γιατί δὲ μᾶς ἀφήνεις νὰ τὰ χαροῦμε; (pág. 318).

“¿Por qué has hecho el pecado tan dulce y por qué has hecho la carne tan débil? ¿Por qué has creado la primavera, el vino, la mujer? Y, después de haberlos creado, ¿por qué no dejas que los gocemos?”.

Dios fue también el creador de las manzanas y del deseo de morderlas en el paraíso de Adán y Eva (pág. 362). Dios es el creador del pecado, sus leyes son “sobrehumanas, inhumanas, ...incomprensibles”, como se lamenta Lot (pág. 312). Παγίδα εἶναι ὁ Θεός (pág. 375), en esta trampa de Dios para con el hombre no hay escapatoria, la única salida es la muerte, que es lo que Lot pide a Dios insistentemente (pág. 321, 331-332), lo que recaerá sobre él cuando opte por permanecer en Sodoma en el momento de su destrucción, aunque Abrahán al final de la obra le insista para que abandone la ciudad y siga las sendas de Dios (pág. 439). La rebeldía humana (así llama Abrahán a Lot, ἀντάρτη, pág. 434) ante la imposibilidad de cumplir los principios divinos lleva a Lot seguir el camino del pecado¹⁵. Sodoma y Gomorra significan precisamente eso, el culmen del pecado y de

¹⁵ También puede verse la rebeldía expresada por Lot ante Dios en varios lugares, por ejemplo en la pág. 334.

las pasiones. Lot se identifica con esta ciudades, con esta situación de todo ser humano (pág. 341-342): 'Εγώ 'μαι τὰ Σόδομα καὶ Γόμορρα, κάμε με στάχτη! Hasta el Ángel, enviado por Dios, cae en el pecado tras beber el vino (pág. 356 ss), a pesar de que Lot intenta impedirselo. El Ángel no puede resistir (pág. 382), y cae en los tres escalones del mal, simbolizados en algunos casos por aquellos elementos dionisiacos: el vino, la mujer y la sangre. Matará al rey de Sodoma y se acostará con la reina. Sodoma representa a la humanidad pecadora, representa la muerte de Dios, como muy bien reza la inscripción grabada con mayúsculas de oro en el frontón de las cuatro grandes puertas de la ciudad: "Aquí no hay Dios", ΕΔΩ ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ ΘΕΟΣ (pág. 329 y 413).

Todos estos argumentos llevan a la conclusión de que el mal y el bien, Dios y el Demonio, el pecado y la virtud, son lo mismo (pág. 391). Esta oposición entre el bien y el mal en el hombre, que no es más que una réplica de esa lucha tradicional entre el espíritu y la carne, es un tema constante en Kazantzakis y quizá sea su obra *Ascética* la que más ilustre esta cuestión a través del conflicto personal de su héroe Diyenís Akritas¹⁶.

En Sodoma nacen los primeros hombres libres, pues será aquí donde el ser humano se rebelará contra Dios y sus pecados, y donde el hombre vencerá a Dios (pág. 413). Es la guerra a Dios (pág. 422), cuyo desenlace es la muerte o la libertad. Para Lot la solución del dilema, que no es más que un trasunto de un eterno conflicto personal del ser humano, es la muerte en Sodoma; éste es el precio por su libertad y su única forma de desprenderse de la represión de Dios y de sus pecados (pág. 441-442). Esta oposición y dualidad nos recuerda otras obras de Kazantzakis, como es el caso de la novela *El Capitán Mijalis*, cuando los cretenses oprimidos se rebelan en 1889 contra la opresión turca al grito de ¡Libertad o muerte!¹⁷

La influencia de Nietzsche, a quien conoció en Berlín en 1923, llega a su culmen en esta tragedia en la afirmación de la inexistencia de Dios y en el personaje de Lot, que representa el ideal del Anticristo, con su correspondiente visión heroica y desesperada de la vida. El héroe Lot nos trae a la memoria al protagonista de otra de las tragedias de Kazantzakis, Nicéforo Focas, con quien coincide esta actitud rebelde ante Dios y este conflicto personal¹⁸.

¹⁶ En el prólogo de *La última tentación* el autor griego reconoce que ésta ha sido una lucha constante desde su juventud.

¹⁷ Precisamente con este título se ha traducido la obra al castellano a través de una versión francesa por R. Chacel, Buenos Aires 1957.

¹⁸ Un estudio detallado de esta obra puede verse en el trabajo de O. OMATOS, "Bizancio en la obra dramática de N. Casantsakis (I)", *Erytheia* 8.1 (1987) 143-166, donde se destacan algunas reminiscencias bíblicas en algunos de sus personajes.

Tras este breve comentario de *Sodoma y Gomorra*, se puede concluir que el drama es uno de los vehículos preferidos por nuestro autor, al menos en su primera etapa, para expresar sus ideas, al igual que lo había sido en toda la tradición clásica griega. Un conflicto personal, un agón, un hombre que se enfrenta a Dios en un combate desigual, son los motivos centrales de la obra. Los héroes de sus tragedias, como ocurre con Lot en este caso, o con Juliano el Apóstata, Melisa, Constantino Paleólogo, Cristóbal Colón, Nicéforo Focas, entre otros, van envueltos en un halo de pesimismo y desesperación que no hacen más que emular ese sentimiento trágico religioso y esa angustia existencial de nuestro autor. Es verdad que nos hallamos ante una pieza dramática muy profunda y muy cargada de contenido ideológico, escrita en un lenguaje de difícil comprensión, con un número destacado de cultismos en el léxico, y que realmente no es descabellada la idea que pone en duda el valor de la misma para ser llevada a escena para un público amplio, pero no es menos cierto el hecho de que es aquí donde de una forma más genuina se expresan las inquietudes religiosas de Kazantzakis, un anticristianismo exaltado y obsesivo, en la forma más propia y también más genuina de la tradición cristiana, como es el género bíblico. ¿No es esto una auténtica contradicción, como parece haber sido la propia personalidad y la vida de su autor?

Jesús M.^a NIETO IBÁÑEZ

*Dpto. de Estudios Clásicos
Facultad de Filosofía y Letras
Campus de la Vegazana s/n.
24071 León*