

# El tiempo, la muerte y la palabra en la *Odisea* de Kazantzakis

In memoriam Poetae

Στή μνήμη τοῦ Ποιητῆ

Miguel Castillo Didier

## I. NOTAS INTRODUCTORIAS

Escribir sobre la *Odisea* constituye, sin duda, una responsabilidad nada pequeña. Se trata de la obra cumbre de un escritor, que es, a su vez, la figura máxima de las letras neogriegas. Para el poeta, era la obra de su vida: *Creo que toda mi alma, toda la llama y la luz que he podido hacer brotar de la materia de la que estoy moldeado, se expresan en la Odisea*<sup>1</sup>. Esta opinión, expresada en una carta de Börje Knös, había sido ya expuesta al mismo neohelenista: “Me siento feliz de que usted se haya sumergido valerosamente en ese mar azul, la *Odisea*. Desde el punto de vista de la forma poética y del contenido filosófico, la *Odisea* representa la cima más elevada que he podido alcanzar, después de los esfuerzos de toda una vida...”<sup>2</sup>. La idea de Kazantzakis acerca de la labor de traducción del poema aparece, asimismo, en una carta al helenista sueco: *Trabajo gigantesco, muy difícil, que requiere de un amor y de una paciencia sobrehumana*<sup>2a</sup>. La verdad de tal afirmación hubo de experimentarla quien escribe estas páginas durante los siete años dedicados a la versión castellana de la *Odisea*, que apareció en España, en la serie de Obras Selectas publicadas por Editorial Planeta, casi coetáneamente con este ensayo. El esfuerzo que requirió tal trabajo da la razón al juicio de José Lasso de la Vega: “Desde el punto de vista de la lengua, esta *Odisea* es la obra más endemoniadamente difícil de la literatura griega”<sup>2b</sup>.

<sup>1</sup>Carta a Börje Knös, 21-vi-1954, cit. por Kazantzakis Eleni, LE DISSIDENT N. KAZANTZAKIS *vu a travers ses lettres, ses carnets, ses textes inédits*, pág. 538.

<sup>2</sup>*Ibid.*, pág. 477, Carta de 14-vi-1947.

<sup>2a</sup>*Ibid.* pág. 535.

<sup>2b</sup>Lasso de la Vega José, *En torno a Kazantzakis*, en *De Sófocles a Brecht*, pág. 248-309. En carta al traductor inglés Kimon Friar, fotografía de cuyo

El material poético verdaderamente oceánico de la *Odisea* está por estudiarse, como veremos más adelante, y en especial en nuestra lengua. La circulación del texto en español suscitará, sin duda, el interés de quienes han seguido las traducciones de obras tan apasionantes como *Cristo de nuevo crucificado*, *Libertad, o muerte*, *Zorba el Griego*, en el plano de la novela; de *Cristobal Colón*, *Constantino Paleólogo*, *Melisa o Sodoma-Gomorra*, en el campo del teatro, o de aquella maravillosa “y sangrante confesión autobiográfica” editada en castellano con el título de *Carta al Greco*. El estudio introductorio que acompaña nuestra versión de la *Odisea* y el presente ensayo no aspiran sino a plantear algunos aspectos, a esbozar ciertas sugerencias, a anotar una que otra senda que permita al amante de la poesía kazantzakiana adentrarse en las hondas vetas de la belleza de esta epopeya del hombre actual<sup>3</sup>.

---

autógrafo poseemos gracias a la gentileza de la Sra. Elena Kazantzakis, el escritor coincide con el juicio de aquél sobre el poema y afirma: “También yo creo que la *Odisea* es la cumbre de mi obra”. Conocemos, asimismo, por Pandelis Prevelakis, destacado escritor cretense y el mayor estudioso en Grecia de la *Odisea*, la opinión expresada por su autor a su antigua amiga Rahel Lipstein: “Nikos m'avait dit un jour a Paris, en me montrant, plutot en soulevant tres hout —et en riant en meme temps— son *Odysée*: C'est mon cercueil, Rahel, et mon flambeau!”, en Prevelakis P., *El poeta y el poema de la “Odisea”*, pág. 191. Collin Wilson, en su ensayo sobre *La grandeza de N. Kazantzakis*, afirma al respecto: “No es extraño que considerara la *Odisea* como su mejor obra y todos sus otros volúmenes como trabajos secundarios. Sus mismos libros contienen una especie de *Odisea*, de modo que bien podrían leerse como una gran novela independiente, que traza la peregrinación espiritual y psíquica de una vida”. En rev. *Nea Hestia*, xi-1971, pág. 7.

<sup>3</sup>En el *Boletín de la Universidad de Chile*. Nº 46, 1964, publicamos el tercero de tres artículos dedicados a Kazantzakis, con el título de *Caracterización de la “Odisea”*; en la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, Nº 5, 1971, apareció un breve trabajo nuestro, que circuló también como apartado: *Algunas notas sobre la “Odisea” de N. Kazantzakis*; por último, existe el estudio introductorio a nuestra versión castellana del poema, Ed. Planeta, Barcelona, 1975, al que hemos hecho alusión.

La bibliografía en otros idiomas es, por el contrario, muy vasta y se acrecienta rápidamente. En Estados Unidos e Inglaterra, el estudio de la *Odisea* en seminarios y cátedras universitarias ha producido no pocas tesis especializadas, de las que da noticia Kimon Friar en su obra *Nikos Kazantzakis en América*. En la Universidad de Indiana se han presentado últimamente memorias sobre *La imaginería de la luz en la Odisea*, *Odiseo como anarquista*, *Las mujeres en la Odisea de Kazantzakis*, *Las diversas personificaciones de Dios en la Odisea*, *La psicología y la filosofía del autoconocimiento en la Odisea y en la Ascética*, *Odiseo el hombre múltiple*. Entre los temas

Como se ha afirmado, un resumen no puede hacer justicia al poema<sup>4</sup>. Tampoco las notas introductorias que preceden en este trabajo a nuestras tres materias. Ni aun el estudio de estas mismas —el tiempo, la muerte y la palabra en la *Odisea*—, no sólo porque por razones de espacio no pueden ser tratadas en forma exhaustiva, sino también porque constituyen aspectos de una vasta totalidad de múltiples y variadas facetas. Y pretender señalar a través del comentario los dones de la fantasía visionaria del creador de la *Odisea* “sería irrisorio con seguridad, pues esta obra representa en sí una *summa*, en cierta manera, de las visiones que la imaginación humana puede engendrar. Ellas se sitúan fuera del tiempo y del espacio, pero están animadas de una realidad y una dimensión tales que se imponen para siempre al espíritu. Masacres, orgías, incendios, revueltas populares, ciudades ideales, desiertos del Africa, hielos del Polo, fantasmas de aquellos que amó o admiró, Cristo, Buda, Don Quijote, Homero; gente del pueblo, campesinos, pescadores, pastores, artesanos y cazadores, compañeros fieles y mujeres, presencia obsesiva de la muerte: allí está el mundo vivo en colores, violento, desmesurado, centelleando en cada verso a través de imágenes fulgurantes que creó el poeta visionario... Sus visiones, que son a menudo las de un vidente, poseen un color, un relieve, una realidad asombrosa. Toman a veces la amplitud de visiones cósmicas y proféticas”<sup>5</sup>.

---

del Curso de Literatura Comparada de la Universidad de Illinois, se han desarrollado: *El uso del sentimentalismo odiseano en Kazantzakis y en Seferis*, y *Estudio comparativo entre la Odisea de Kazantzakis y el Ulises de Joyce*. *El mito moderno y la Odisea* es el título de una tesis presentada al Pomona College de California. *Nietzsche y Kazantzakis: la voluntad de poder y la lucha por la libertad en la Odisea*, memoria presentada al Rint College de Portland, Oregón. En revistas o como volúmenes independientes han sido publicados diversos estudios sobre Kazantzakis, varios de los cuales se refieren específicamente a la *Odisea*: Skuffas G., *Kazantzakis: Odysseus and the Cage of Freedom*, Accent, Fall, 1969; Doulis T., *Kazantzakis and the meaning of suffering*, Northwest Review, vi, 1963; Will F., *Kazantzakis Odyssey*, University of Texas Press, Austin, 1964; Raizis B., *Pro-Ulises de Kazantzakis, Homero y Gerard Hauptman*, Modern Literature Review, vol. II, Philadelphia University Press, 1972.

<sup>4</sup>Prevelakis P., *op. cit.*, pág. 243: “Un resumen no hace justicia al poema, pero puede dar cierta idea de la profunda atracción que produce su inmensidad. La obra produce el “efecto de música” que una vez alguien describió como aquél que brota de *La guerra y la paz*”.

<sup>5</sup>Baudier M. L. NIKOS KAZANTZAKIS *Comment l'homme devient immortel* (Plon, 1973), págs. 11 y 12 del original, gentilmente facilitado por la autora.

El simple esquema del nuevo viaje de Ulises, aunque necesario en el caso de este ensayo y posiblemente útil para la lectura misma del poema<sup>6</sup>, no puede dar una idea de la complejidad impresionante de la obra. Emergiendo de la vieja epopeya en el momento en que, de regreso a la patria, ha dado muerte a los pretendientes de su mujer; Odiseo, tras vivir en su isla natal algunas emociones y experiencias y sentirse ahogado en la pequeñez de su diaria existencia, *parte para siempre*, con algunos compañeros, sin rumbo fijo. El viaje se enfila hacia Esparta, donde después de ayudar a su decadente monarca a contener una sublevación, Ulises rapta a Helena. Navega una vez más sin senda determinada, para decidir finalmente desembarcar en Creta. Allí conoce nuevos personajes y participa activamente en una revolución popular que destruye el régimen imperante, odiado por su crueldad, abusos y corrupción. Cumplida esa tarea, se da al mar nuevamente para llegar a Egipto, en momentos de grandes conmociones sociales. Toma parte también en ese país en una sublevación, en cuyos jefes se ha querido ver un paralelo de Lenin, Trotzki y Stalin. Luego del fracaso, Ulises encabeza el éxodo de una multitud hambrienta que vaga largamente por el desierto en dirección al sur. En la soledad de la montaña, frente a las fuentes del Nilo, el peregrino vive todas las etapas de la *Ascética*, después de lo cual vuelve a la acción para fundar una ciudad ideal en las orillas del gran lago madre del Nilo. Pero la obra es destruida por un devastador cataclismo, en el cual perecen los últimos compañeros que le restaban, y Ulises, ahora asceta solitario, retoma la senda del sur y se adentra en selvas enmarañadas. Su mente, cada vez más libre de ilusiones y anhelos, crea seres imaginarios que son actores de un largo y sangriento drama en la Rapsodia XVII. A través de su peregrinar conoce variados personajes, que representan diversas concepciones de la vida: la prostituta *Margaró* (Perla), que ha elegido el camino del amor; el príncipe *Madre-tierra*, especie de fantasma de Hamlet surgido de las honduras africanas; el *Eremita* que se desligó de todos los bienes terrenales en vida y cuya mano, una vez muerto, permanece erguida y abierta, ávida de un puñado de tierra que Odiseo deposita en ella para que se cierre; el *Capitán Uno*, sombra de Don Quijote, que, cabalgando un débil camello y portando viejas e inútiles armas, sale a luchar por la libertad y es salvado por Ulises de

<sup>6</sup>La versión castellana lleva como apéndice un resumen en prosa, relativamente extenso.

morir a manos de caníbales; el *Hedonista*, señor de una torre edificada en medio de pantanos, cuyo único valor es el placer; el *Hombre Primitivo*, representado en una visión sangrienta por un jefe negro que ha asesinado a uno de sus doce hijos y que es muerto y comido por los once restantes. Ya en las costas del sur del Africa y cuando construye la barca que lo llevará a los mares del polo, Odiseo se encuentra con un joven pescador negro que predica una religión del todo nueva y habla sobre un Padre celestial. Luego, el peregrino se embarca hacia el extremo septentrional del océano. En unas tierras heladas por las que pasa, asiste a los últimos días de una raza de hombres de las nieves, dominados por el miedo, y que se hunden entre los témpanos al adelantarse la primavera y no alcanzar ellos a emigrar a lugares sólidos. En la embarcación de cuero encebado que esos hombres le obsequiaron, Ulises prosigue la travesía. Destruído su navío al chocar con un témpano, el asceta, reducido ya casi a huesos y piel, sube a uno de esos fantasmas de hielo. Allí llegarán las sombras de todos aquellos a los que amó en vida, surgiendo de las tumbas y los siglos. Allí también, después de haberlo visitado muchas veces durante su peregrinación bajo las más diversas formas, Caronte, la muerte, asimilado ahora al asceta en las apariencias, lo acompaña hasta su último sonreír y su disolución en la nada<sup>7</sup>.

### GRANDEZA Y DESTRUCCIÓN

Obra gigantesca, protéica, poliédrica; extraordinariamente compleja y sin embargo llana a veces como un sencillo romance o canto popular; recorrida por el epicismo singular de la angustia del hombre contemporáneo que busca un camino, y bañada en

<sup>7</sup>Imposible que una síntesis en extremo apretada como ésta refleje la variedad de climas históricos y humanos a través de los cuales se desarrolla el peregrinar de Odiseo, desde el ambiente cosmogónico de las primeras rapsodias hasta las fases finales de la transfiguración del personaje en un hombre solitario y actual que medita sobre la existencia, a miles de años de los acontecimientos de Troya. Respecto de los comienzos de la "epopeya", Kerenyi destaca, por ejemplo, que las cuatro primeras rapsodias, que están dedicadas a los acontecimientos de Itaca y de Esparta, no sólo toman el lugar de las correspondientes de la *Odisea* homérica, sino el lugar que posee el episodio de Helena en el poema de Goethe. Como en éste, es la época de emigraciones de pueblos. No aparece, claro está, en Esparta, Fausto con sus caballeros, sino bárbaros rubios con armas de hierro", que bajan desde el norte. Kerenyi Karl, *Kazantzakis: continuador de Nietzsche en Grecia*, rev. *Nea Hestia*, Nav. 1959, pág. 56.

ocasiones por manantiales de lirismo puro en que se reflejan alegrías y tristezas elementales de gente de pueblo; barroca en sus dimensiones desproporcionadas y la acumulación casi inverosímil de elementos de distinta procedencia, su arquitectura y su fuego interior recuerdan la *Divina Comedia* y la serenidad de ciertos momentos de contemplación del drama humano traen a la mente a Homero. Es la obra más discutida de toda la literatura neogriega y, a la vez, más allá de opiniones, *constituye un monumento titánico que recoge el tesoro de la lengua neohelénica, sus dialectos, sus compuestos bellísimos; expresiones, motivos, versos, fragmentos y hasta baladas completas de la rica poesía demótica griega; elementos de la mitología y la cultura populares neogriegas.*

Tal es la *Odisea*. Su aparición —dice Friar— “causó en los círculos griegos discusiones tan vivas como las que produjo en los círculos ingleses la publicación de otra epopeya de parecidas dimensiones y de disposición semejante, el *Ulises* de Joyce. Las dos obras se refieren al hombre contemporáneo que busca su ser. Y en las dos, los autores utilizan el esqueleto de la *Odisea* homérica, aunque de un modo sorprendentemente distinto”.

Admirada fuera de Grecia por artistas tan diferentes como un Albert Schweitzer y un T. S. Elliot, en la patria del escritor se la sigue mirando “rodeada de una suerte de oscura grandeza. *Se la contempla desde lejos, como una majestuosa cordillera de un país desconocido o inexplorado.* La exploración y valoración ha venido desde Occidente. W. B. Stanford; T. S. Elliot; Tennessee Williams, Arthur Miller, W. H. Auden, Collin Wilson, Kimon Friar, Karl Kerényi, Helmut von den Steinen, son algunos de los escritores que han destacado el valor del poema, esbozando ciertas líneas de su extraordinaria riqueza temática y estilística, “tratando de ir más allá de la mera percepción del eco general que brota de ese mundo de astros”.

La grandiosidad de la *Odisea*, que no pocos han tratado de definir con calificativos astrales, posee relación importante con el hábito de destrucción que sopla impetuosamente en esta obra, concebida en los primeros años de la década del veinte. Esta característica ha hecho pensar en la fuerza destructiva que, años después, habrá de enseñorearse en las creaciones de los grandes existencialistas<sup>7a</sup>. “Ulises atraviesa en la *Odisea* las fases de las

<sup>7a</sup>La relación de la *Odisea* con la literatura existencialista que apunta M. L. Baudier ha sido anotada también por otros autores, entre ellos Richard M. Kain, en el artículo *An existentialist Ulysses*, a que se hace referencia en

angustias y las esperanzas contemporáneas. *Un vendaval de rebel-  
día y de destrucción sopla sobre esta magna obra épica*: se derrum-  
ban las ciudades, los reinos, las falsas creencias; los antiguos dioses  
son derribados: “Todos los valores aportados por el helenismo  
y a los cuales el cristianismo había agregado su mensaje de amor  
y su promesa de vida eterna son echados por tierra en la nueva  
*Odisea*. Y no solamente los valores, sino también el contenido de  
la vida humana cotidiana es despreciado en el poema. El poeta  
pone en ridículo toda obra consumada y coloca al desnudo toda  
esperanza humana. El lector es conducido de destrucción en des-  
trucción hasta que se enfrenta con la cabeza de la Medusa. El  
círculo se cierra. Los dioses han muerto... La vida humana queda  
sin justificación: no la espera ni juicio ni recompensa. La muerte  
es la última realidad”, escribe P. Prevelakis. El poeta contempla,  
pues, con Ulises, la lenta y completa destrucción de los valores  
sobre los cuales se había apoyado la sociedad”<sup>8</sup>.

No es de extrañar, entonces, que más que ninguna de sus obras,  
la “*Odisea*” haya provocado las angustias y la incertidumbre de  
la creación en Kazantzakis. “La forma escogida —la epopeya—  
implicaba ya en sí misma dificultades casi insuperables. Se trataba  
de una empresa sobrehumana, de hallar un cuadro para hacer  
entrar en él todos sus conocimientos, alimentados por sus innu-

---

la bibliografía. Jacques Lacarrière escribe al respecto: “Veinte años antes  
que los filósofos y escritores de Occidente, Ulises descubre en lo alto de su  
montaña lo absurdo de la vida. En tal sentido, esta obra nos revela que ni  
Camus, ni Sartre fueron —en el plano literario— los primeros en experimentar  
y expresar el absurdo de toda existencia, sino Ulises, el conquistador, el  
amante, el constructor, el sin-esperanza”. N. K. *Sur les traces d’Ulysse Chant  
planétaire, océan poétique: une “Odyssée” de notre temps*. De paso digamos  
que también en el teatro de Kazantzakis, pueden anotarse rasgos que anuncian  
características del existencialismo. Así, *Amanece*, obra teatral de 1909. Respecto  
de esta pieza se ha dicho “que podría titularse *El Silencio de Dios*, para  
medir todo su horror”. En una pieza cerrada, que simboliza la prisión de la  
muerte, un grupo de personajes de edad y medios diversos esperan a Dios,  
que vendrá a abrirles la puerta del reino de la luz. Pero a medida que las  
bujías se extinguen, que las horas transcurren, que el gran reloj da las  
doce campanadas, la esperanza va desapareciendo y la angustia aumentando.  
La puerta no se abre. Una angustia que llega a ser asfixiante y el frío de la  
muerte, que aplasta el pecho como el peso de una lápida, quiebran los  
corazones con la nostalgia de la tierra y la dulzura de la vida. La espera  
de lo que debía venir se transforma en la espera de lo que no vendrá jamás.  
Imposible no dejar de pensar en Godot ni dejar de recordar *Huit Clos* de  
Sartre, al repasar las páginas de esta obra juvenil pero plena de anticipaciones.

<sup>8</sup>Baudier M. L., *op. cit.*, pág. 96.

merables viajes, sus lecturas, sus contactos con los países más diversos, desde Creta a las vastedades polares, desde los esfuerzos de Rusia Soviética a las concepciones del Extremo Oriente, desde sensaciones vividas personalmente a las de un héroe imaginario. Había que disciplinar esas experiencias, superar el mundo desencadenado que había creado, dominar esa superabundancia que le hacía correr el riesgo de perder pie”<sup>9</sup>.

Lacarrière, en el estudio recién citado, destaca este aspecto: “Desde que se aborda los primeros compases de esta rapsodia gigantesca, obra de una vida entera, el tiempo se borra, los días no cuentan. *Este poema es un vértigo continuo, una desmesura*, un desafío al lector mismo que, para afrontarlo, debe asirse sólidamente al libro, como para un largo periplo por el país de los ciclones. Pues este océano poético no se atraviesa impunemente. Tal como Ulises, se sale agotado, pero como renovado, al término de una constante y prodigiosa iniciación”.

Esta característica del poema recuerda el gran éxtasis de la *Ascética*: “De igual modo actúa también Dios, el Gran Extático. Habla, lucha por hablar, con mares y con fuegos, con alas, con colores, con cuernos, con garras, con constelaciones y mariposas, con hombres, como puede, para dar forma asible a su éxtasis”. Como anota Michel Monory, “la obra de Kazantzakis se adapta a esta arte poética: desde el aforismo hasta el mito, desde la tragedia hasta el relato de viajes, busca la palabra que está más cerca del grito y deja hablar a su imaginación. Este constante fluir de algunas grandes imágenes simples puede parecer cansador. Creo que más bien esto, precisamente, constituye la originalidad y la grandeza de la obra”<sup>9a</sup>.

Grandeza primitiva, tensión extática, fuerza destructiva, desequilibrio, son notas que alejan de Homero esta “continuación de la Odisea”. Como dice Lasso de la Vega, “desde el ciclo homérico hasta el que nos preocupa, existe un abismo. Kazantzakis no sólo es un nuevo Homero. Es también un anti-Homero y un hiper-Homero. Descubrió un modo de existencia de Ulises más integral, más secreto, más verosímil que aquél que nosotros ya conocíamos; encontró vetas más profundas allí donde no había llegado nuestra mirada”<sup>9b</sup>. Y Wilson, que compara el final de la *Odisea* con la última escena del “Crepúsculo de los dioses” de

<sup>9</sup>*Ibid.*, pág. 17.

<sup>9a</sup>Monory M., *Kazantzakis y las imágenes del fuego*, en revista *Nea Hestia*, nov. 1971, pág. 179.

<sup>9b</sup>Lasso de la Vega J., *op. cit.*, pág. 51.





*Cantando los hechos de los hombres...*



Wagner, habla del mundo salvaje que pareció querer crear el poeta con su obra, “que tiene más notas comunes con el Chicago de la ley seca que con la *Odisea* de Homero”<sup>9</sup>. Se ha hablado también del poema kazantzakiano como de “una epopeya que nos llena de temor” en muchas ocasiones, poniéndose así de manifiesto su lejanía de su ancestro homérico.

### LA ASCÉTICA Y LA ODISEA

¿Examinar la *Ascética*, equivale a estudiar el “pensamiento” del escritor? No es muy simple dar una respuesta afirmativa. Heleni Kazantzakis se refiere al opúsculo, escrito en Alemania en 1923, con estas palabras: “Un libro pequeño que más tarde servirá de llave para comprender bien su obra. Ni novela, ni poema, ni ensayo filosófico —precisará él mismo. Ochenta páginas breves, *versículos bíblicos de gran belleza*. Los altos mandamientos de Nietzsche, a quien Kazantzakis venera sobre todo por su estilo encendido y sus padecimientos innumerables; los de Bergson, que le ayudaron a liberarse de ideas filosóficas que lo tiranizaban; la quinta esencia de sus experiencias personales. Todo esto sistematizado por un cerebro exigente y ordenador”. Y Karl Kerényi resume en tres líneas la significación que atribuye a la *Ascética*: “Ni obra de arte ni de filosofía... En realidad era una obra sobre una nueva religión; un llamado a la realización de un mito, como lo demuestra el subtítulo *Salvadores Dei*, que se tradujo al alemán como *¡Rettet Gott!*, ¡Salvad a Dios!”<sup>10</sup>.

En realidad, no puede sostenerse que la *Ascética* exponga una nueva religión como tampoco la *Odisea*, que desarrolla toda aquella obra en una de las etapas de la peregrinación de Ulises. Expresa más que un pensamiento una manera de enfrentar la vida; pero sin llegar a configurar una religión, a menos que ésta pudiera concebirse sin un Dios.

La *Ascética* muestra un orden y sistema cuidadoso y sencillo en la exposición de un contenido extraordinariamente complejo. Las etapas de la peregrinación “ascética”: la Preparación, la Marcha, la Visión, el Silencio, la “ascesis” misma, constituyen, como dice Aziz Izzet, “una tentativa desesperada de conciliación entre mil antinomias”<sup>11</sup>. No nos corresponde aquí analizar cuáles

<sup>9</sup>Wilson C., *La grandeza de N. Kazantzakis*, pág. 18.

<sup>10</sup>Kerényi K., *op. cit.*, pág. 43 y sig.

<sup>11</sup>Izzet Aziz, Introducción a su versión francesa de *Ascética*, pág. III.

son éstas. En el volumen III de las *Obras Selectas*, publicadas por Editorial Planeta, encuentra el lector una útil exposición, en el estudio introductorio a la *Ascética* de Izzet. Digamos nosotros que, pese a la complejidad de la obra, puede desentrañarse cuál es el modo “práctico” de enfrentar el mundo que ella postula. Kazantzakis admira personajes y héroes de distintas épocas y lugares, en cuyas actuaciones creía ver el cumplimiento de la norma esencial de la ascesis. Ulises, Buda, Cristo, Julián el Apóstata, Dante, Cristobal Colón, Don Quijote, luchan, combaten; consumen sus vidas en una batalla ardiente. El mandato de Zarathustra mueve la vida del escritor cretense y —en su concepto— la de sus figuras veneradas: ¡“Edificad vuestras ciudades junto al Vesubio. Enviad vuestros navíos a mares inexplorados. Vivid luchando”! Y Kazantzakis nos enseña: “Ama el peligro. ¿Qué hay más difícil? Es esto lo que yo quiero. ¿Cuál es el camino a seguir? El que asciende, el más escarpado. Este es el que yo tomo; ¡sigúeme!”. Peligro y combate, batalla sin recompensa, sin paga: ¿*Adónde vamos? ¿Venceremos alguna vez? ¿Qué sentido tiene el combate?* —*Calla. Nunca preguntan los combatientes.* Luchar sin recompensa y sin esperanza es el mandato supremo de la Ascética. Es el que sigue *Dante*, el desterrado que sabe renovar a cada instante su odio a la injusticia; *Cristo*, que muere por redimir una humanidad que no quiere redimirse; *Julián*, que pretende resucitar una filosofía y una ética condenadas ya por la historia; *Constantino Paleólogo*, que combate hasta la muerte en los muros de una Constantinopla ya vencida; *Ulises*, hombre antiguo-medieval-contemporáneo, que peregrina en la vastedad de los océanos, de los continentes ígneos y de los hielos eternos, buscando con la lucha un dios que sabe no existe.

Las preguntas y los mandatos de la *Ascética* se repiten en la *Odisea*, que es una vasta ampliación poética de aquel opúsculo y que en la *Rapsodia xv* reedita la peregrinación ascética. Allí, vuelve a resonar la interrogación que impregna toda la obra kazantzakiana:

*¿Cuál es mi camino? La subida más ardua e interminable  
Y di: yo solo he de salvar la tierra entera.*

*¿Dónde vamos? ¿Alguna vez venceremos? No preguntes,*

*[¡combate!*

*De tal modo hablaba Dios, ordenaba al pecho del varón...*

La *Ascética* y la *Odisea* constituyen el núcleo de una obra vasta, que es en esencia una unidad. Así lo destaca Aziz Izzet, en su estudio sobre el poema. Sus obras —dice— “son todas facetas de una sola y única preocupación. En este sentido, la vida y la obra de Kazantzakis forman un todo indisoluble, una suerte de pirámide de gradas, cuyas cuatro caras poseen la misma importancia: *Cristo, Buda, Lenin, Ulises*. En la base, Nietzsche —o, mejor aún, ese terreno medio oriental abierto a todas las culturas, a todas las profecías. Lo podremos ver de manera fulgurante en la *Odisea*”<sup>12</sup>. La relación entre el poema oceánico y el opúsculo mínimo, la sintetiza Izzet más adelante: “Kazantzakis se esforzó en la *Ascética* por revivir en sí mismo, profundamente, todos los ciclos de la marcha de los hombres sobre la tierra. *Aquí, lo hace abstractamente, por así decirlo. Más tarde en la “Odisea”, lo hará creando una obra de arte.* Es la auténtica función del artista, y él la cumplió de una manera grandiosa”.

“La *Odisea* es la transposición artística de la *Ascética*. Ulises cruza todos los mundos, todas las acciones, todos los sueños más extravagantes del hombre; todas las esperanzas y todas las desesperaciones, todos los éxitos y todos los fracasos. El poema va desde lo cómico más rabelesiano a lo trágico concentrado de Shakeaspeare. No es un poema social; no es un poema religioso; no es un poema clasificable. Se trata de retrazar todavía una vez más las etapas del pensamiento y del devenir del hombre. Ulises funda ciudades ideales que se hundan el día de su inauguración. Hace retiros cruelmente austeros y se entrega a actos de piratería y de injusticia sangrientos. Poco a poco, aprende a emprender *sin esperanza de recompensa ni de éxito*. Así se elimina la desesperación; así se crea la verdadera creación”.

En cierto grado, dice Collin Wilson, “el espíritu del poema aflora en los dos últimos versos del prólogo, que es una invocación al sol:

*Vamos, fuera del alma las vanas amarguras; tended vuestros oídos:  
¡las penas y tormentos cantaré del renombrado Ulises!*

“Existe algo nietzscheano en este grito: Levantaos sobre vuestra pequeña e insignificante vida, y pensad en algo más grande. Promete lo heroico, acciones en una escala mayor que la humana. Pero no promete nada más. No promete alguna gran visión

<sup>12</sup>Izzet A., Nikos Kazantzakis, en *Cahiers du Sud*, N° 377, pág. 347 y sig.

dántica del universo, alguna magna síntesis hegeliana, en la cual todas las contradicciones visibles del mundo se concilien”<sup>12a</sup>.

#### LA ODISEA: ÉPOPEYA Y TRAGEDIA DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO

La aparición de la *Odisea*, en 1938, —aunque era esperada, se conocían algunos fragmentos desde 1924 y se tenía cierta idea de su desarrollo narrativo— provocó en Grecia encendidas controversias. Uno de los estudiosos griegos del poema, D. Nikolareizis, alude así al acontecimiento: “Un aerolito cayó en 1938 en el lago de las letras helénicas y removió sus aguas. Desde entonces permanece allí, inaccesible a muchos, como una isla de piedra a cuyo alrededor se navega para admirarla desde la distancia. Era la *Odisea* de Nikos Kazantzakis, poema de 33.333 versos decaheptasílabos sin rima, impreso sin folio, en ochocientas y tantas páginas, un volumen bastante difícil de levantar”<sup>13</sup>. Y Karandonis, uno de los críticos severos de la obra, en su ensayo *Pensamientos sobre la poesía de la Odisea*, utiliza también términos relacionados con la astronomía para referirse a la impresión que produce el poema: “Creemos que existen muchos en Grecia —y entre ellos también nosotros— que siguen viendo la obra de Kazantzakis rodeada de una suerte de oscura grandeza. Se contempla este poema desde lejos, como una majestuosa cordillera de un país desconocido e inexplorado. La estudiamos sin buscar el detalle, es decir, no con el microscopio, sino con el telescopio, que muestra, en cierto modo, *más en relieve las magnitudes y nos acerca más los volúmenes principales*, las líneas generales y los grandes conjuntos que de ella se separan. Tratamos así de percibir el eco general que brota de ese mundo de astros...”<sup>14</sup>.

Varios factores formales contribuyeron al hecho de que el poema despertara extrañeza: su extensión, la utilización del verso de 17 sílabas; el uso de un lenguaje popular lleno de las más atrevidas innovaciones y libertades, entre otras creación de muchos términos compuestos; incluso su sistema gráfico simplificado que aparecía como una herejía audaz frente a la anacrónica “ortografía” imperante.

<sup>12a</sup>Wilson C., *La grandeza de N. Kazantzakis*, *Nea Hestía*, nov. 1971, pág. 18.

<sup>13</sup>Nikolareizis D., *La “Odisea” de Nikos Kazantzakis*, *rev. Kenuria Epoji* primavera, 1958.

<sup>14</sup>Karandonis A., *Pensamientos sobre la poesía de la “Odisea”*, revista *Nea Hestía* Navidad 1959, pág. 156 y sig.

La primera observación que se planteó se refería a la validez de un género casi unánimemente estimado como pasado de época. “Nada más vano e inútil —responde el propio escritor— que plantear la cuestión de si la *Odisea* es una epopeya y si la epopeya es un género anacrónico... Para mí, tiempo más épico que éste no ha existido. En estas épocas en que un mito decae mientras otro pugna por dominar, nacen las epopeyas. Para mí la *Odisea* es *el esfuerzo épico, dramático, del hombre contemporáneo*, que vive cada momento de la lucha diaria, persiguiendo las más atrevidas esperanzas, para buscar la salvación, la liberación ¿Cuál liberación? No lo sabe. Al actuar la va creando de continuo, con sus alegrías y sus amarguras, con sus fracasos y desencantos: luchando. El hombre contemporáneo que vive profundamente su tiempo, en forma consciente o inconsciente, libra este combate...”<sup>15</sup>.

Como podemos observar, la calidad épica deriva, para Kazantzakis, de la esencia epopéyica de la lucha del hombre actual en medio del caos en el que se ve inmerso, al tomar conciencia plena de su ser. La *Odisea* trata de contener *todos los caminos, todas las posibilidades, todos los resquicios*, a los que un hombre puede dirigir la mirada de su espíritu para tratar de captar y asignar un sentido a la existencia.

Lo anterior explica *la desmesurada extensión del poema; la acumulación de sueños, mitos, leyendas, costumbres, creencias y ritos de diversos pueblos y épocas; el torrente de vivencias y experiencias que se despeña a lo largo de las rapsodias; el fluir interminable de motivos e imágenes de variados orígenes; la fuerza épica que lo recorre de un extremo a otro.*

“Con la epopeya, el lector arrancado en cierta forma de su vida, de sus hábitos de pensamientos, de la duración, descubre un mundo fabuloso en que se desarrollan dentro de una iluminación constante, dentro del fulgurar insostenible de las imágenes, dramas en que cada personaje está implicado a fondo, con los resortes del espíritu tensos al extremo... *Entrar en el universo de la “Odisea” es cambiar de gravitación*; es elevarse a una visión totalizante e impersonal; es seguir, engrandecidas por el genio poético, las innumerables aventuras del espíritu humano”<sup>16</sup>.

La presencia de la muerte constituye uno de los ingredientes de la realidad épica de la vida humana. Al adquirir conciencia,

<sup>15</sup>Kazantzakis cit. por K. Friar en la *Introducción* a su versión inglesa del poema, pág. XII.

<sup>16</sup>Baudier M. L., *op. cit.*, pág. 19.

el hombre se ve de pronto en un mundo que —por más que se lo investigue, conozca y domine— aparece para él limitado por un hecho inexorable: la muerte, la desaparición definitiva. El instinto vital, la tendencia a la acción y su necesidad, la aspiración a la inmortalidad, no modifican esa realidad fatal que interrumpe toda obra humana. Y el angustioso esfuerzo del hombre sobre la tierra posee, de este modo, de por sí, *un carácter épico y trágico*. Participa de una lucha que, en último término, le es impuesta. Los personajes más admirados de Kazantzakis aceptan tal combate y siguen tal camino hasta el final.

La capacidad del hombre para luchar es admirable. En su espíritu, pese a la nada de su destino, brilla una llama casi inverosímil, y es ésta, más que al hombre mismo, lo que venera el artista griego. Así lo expresó en diversas ocasiones, variando el verso de la *Odisea*:

*No amo al hombre; amo la llama que lo devora.*

En *Toda Raba* hallamos el mismo pensamiento: “Lo que me interesa no es el hombre, ni la tierra, ni el cielo; *sino la llama que devora al hombre*, a la tierra y al cielo”. Es la llama que lo maravilla en los monjes que mantienen el convento griego del Sinaí: “Este Monasterio de Sinaí es un milagro del espíritu. En medio de un hórrido desierto, en medio de razas ávidas de rapiña, de otras religiones, de otras lenguas, alrededor de una fuentequilla de agua, desde hace catorce siglos se levanta como fortaleza este Monasterio y se revela contra las fuerzas naturales y humanas que lo asedian. Después de una travesía de tres días por un desierto hosco, al enfrentar los floridos almendros del convento, mi corazón saltó: aquí —lo sentí— existe una conciencia humana superior; *aquí la llama del hombre vence al desierto*”<sup>164</sup>.

La entrega apasionada a una causa sin esperanza caracteriza a los mejores personajes de Kazantzakis. Pocos son sus personajes no atormentados por un anhelo angustioso; pocos aquellos equilibrados por una fe clara en Dios. Para el escritor, el mito de Dios constituye, sin duda, un factor de paz, una garantía de tranquilidad. De ahí que al irse desmoronando el mito, al liberarse la conciencia humana de explicaciones extranaturales, el hombre

<sup>164</sup>Kazantzakis N., *Libro de Viajes: Italia-Egipto-Sinaí-Jerusalén-Chipre-Morea*, pág. 103. Con el título *Del Sinaí a la Isla del Amor*, esta obra aparece incluida en castellano en el vol. II de *Obras Selectas* publicadas por Edit. Planeta.



ha ido acercándose a un estado de pureza, de autenticidad, al estado a que llega Ulises al término de su larga odisea. No ha llegado a él, pero se acerca a ese *silencio helado y sereno* en que Kazantzakis hace morir a su héroe, “tras haberlo conducido a través de todas las etapas conocidas o adivinadas de la evolución histórica, filosófica, espiritual y humana”, según la expresión de Izzet.

En el poema, *Dios toma diversas formas, al igual que la muerte*. Se va transformando hasta desaparecer del todo. Ello parece querer corresponder a un proceso histórico: la liberación de la humanidad de los mitos religiosos. Es el hombre actual, y en especial el hombre ateo contemporáneo, quien vive con más intensidad el drama épico de la vida. Y en esta etapa de la conciencia es cuando el espíritu humano puede alcanzar su vuelo más elevado y su dimensión más noble y excelsa. Es entonces cuando la lucha sin esperanzas se da en toda su grandeza. Y la capta Kazantzakis no sólo en la *Odisea*, sino incluso también en otras de sus obras. Al respecto, dice certeramente Panayotópulos: “Quisiera destacar que Kazantzakis, más que ningún otro escritor, trajo a nuestras letras *la conciencia de la grandeza*. Pertenece a la raza de los hombres que hacen sentirse a cada uno en su más elevada estatura. Este es el elemento épico de su creación... Sus libros semejan inmensos bosques donde ruge libremente el vendaval; se parecen a aquellas praderas en las que corren, impetuosos, potros indómitos. Apenas se abren, desde la primera frase, desde el primer párrafo, uno se sobrecoge”. Y André Laude expresa: “Kazantzakis pertenece a esa raza de gigantes que hacen desgarrarse el tejido de la dimensión terrestre”.

El epicismo de la *Odisea* resulta indudable para el profesor Stanford. Es más, después de estudiar en un trabajo muy completo el tema de Odiseo en poemas, obras de teatro, discursos morales, novelas, etc., a través de veinticinco o más siglos, concluye en *The Ulysses Theme* que *la prosa narrativa de Joyse y el poema de Kazantzakis están más próximos a la epopeya heroica que cualquiera otra clase de obra*. Y califica la imagen de Ulises recreada por el escritor griego como un símbolo en que se funde “la suma de los anhelos y de las angustiosas dudas del hombre contemporáneo”.

Prevelakis, por su parte, en el magno estudio *El poeta y el poema de la Odisea*, desarrolla el tema de lo trágico en la obra máxima de Kazantzakis. Centra todas las notas que caracterizan

a Ulises en el poema —y que van apareciendo a medida que el peregrino intenta nuevos caminos vitales— en la del hombre *sin-esperanza*. El desesperado, cuya figura erra con distintas facetas en los grandes escritores del siglo (piénsese, entre otros, en Sartre, Hesse, Jünger, T. S. Eliot, Camus y principalmente Kafka), es un hombre de nuestro tiempo. Y Ulises en el poema de Kazantzakis, pese a sus características muchas veces primitivas, es un hombre contemporáneo. Llega a serlo a través de la vastedad de la obra, a través de la transformación del mito antiguo.

“Kazantzakis —dice Prevelakis— sirve abundantemente y sin esfuerzo al género épico con el pródigo tesoro de su experiencia... Mas, las características de la tragedia se presentan también a veces en la *Odisea*; una vez como puro diálogo dramático (la rapsodia XVI). Pero el alma trágica recorre todos los tejidos del poema de un extremo a otro. Yace en la misma disposición del poeta que adora la vida y, sin embargo, la tiene por inmaterial fantasmagoría, y en el carácter dilemático del héroe:

*Palpitan en sus entrañas los anhelos  
con-caminos-opuestos y sin lógica...*

Yace en el esfuerzo del héroe —del hombre— por vencer la “inmensa noche eterna”<sup>17</sup>. “Treinta siglos después de Homero, dice Alain Decaux en el prólogo a la monumental edición francesa del poema, Kazantzakis, un griego, contemporáneo nuestro, retoma el tema antiguo de Ulises y nos da una de las obras claves de la literatura de nuestro siglo. Fiel al gran aliento original, él explica en una carta a un amigo: “El asunto principal, casi único, de toda mi obra es: el combate del hombre con “Dios”, la lucha implacable, indestructible, del gusano que se llama hombre contra las terribles fuerzas todopoderosas y tenebrosas que se encuentran en él y alrededor de él; la obstinación, la lucha, la tenacidad de la minúscula chispa que trata de horadar y vencer la inmensa noche eterna. El combate y la angustia por transubstanciar las tinieblas en luz, la esclavitud en libertad””. Y más adelante, Decaux expresa: “*La Odisea de Kazantzakis es un himno a la grandeza del hombre. A la frágil grandeza del hombre...* El Ulises de Kazantzakis se mueve (al comienzo al menos) en los tiempos

<sup>17</sup>Prevelakis P., *El poeta y el poema de la “Odisea,”* Atenas 1958. Existe la versión inglesa de Philip Sherrard, editada en Nueva York por Simon and Schuster en 1961.

de Homero, pero siente, soporta y actúa en el tiempo de Kazantzakis”<sup>18</sup>. Las alusiones al paso del tiempo, las horas, los días y noches, las estaciones, los años, serán uno de los capítulos de este ensayo. Recordemos ahora que el curso cronológico del peregrinar de Ulises se expresa hacia el fin del poema en miles de años, como en el pasaje siguiente, cuando Odiseo ha llegado a las costas del Africa, después de haber atravesado el continente, y saluda al mar, y al comparar a su gran compañero, el piélago, con un perro, recuerda a Argos:

*Ahora se oyó rugir la ola, restallar y jugar  
como el perro amarrado que al amo reconoció y que gruñe;  
y el opulento noble de la mar lo saluda con afecto:  
“¡En buena hora ante mi casa te encuentro, mi perro viejo y fiel;  
ola mía, no me has olvidado todavía y con ternura me ladras!”.  
Salta y agachado lo acaricia, toca la blanca mota;  
se acordó del otro fiel animal, hace ya miles de años,  
cuando agitaba el rabillo en su patio mancillado,  
y se lanzó a darle bienvenida, despreciando a los pretendientes  
[enemigos.  
“¡Argos!” llamó ahora en su pensamiento, y el perro brotó  
lleno de lodo desde la tumba, moviendo su lomo. (xx, 179-189).*

También en la Rapsodia xxiii, los hechos de Troya se han alejado milenios:

*Ya al mediodía derrumbáronse las puertas del palacio,  
hace ya miles de años, en las playas sangrientas de Troya...*

(xxiii, 333-4).

#### ULISES, ITACA: SÍMBOLOS VIVOS

Como Joyce, Kazantzakis, desde muy temprano, distinguió a Ulises como un personaje favorito, y, como aquél, en la edad madura “redescubrió en el mito antiguo el arquetipo del hombre moderno”. Tanto para el griego como para el escritor irlandés, “el hombre de numerosos artificios, que ha conocido tantos hombres y tantas ciudades, es una figura integral y comprensiva, una mezcla de

<sup>18</sup>Dcaux A., *Preface a l'Odysée*, trad. al francés de Jacqueline Moatti, pág. 10.

las más vulgares estratagemas y de las simpatías más amplias de la naturaleza humana”<sup>19</sup>. El alma inquieta de Kazantzakis tendía a identificarse con la figura de aquel aventurero polifacético. “*No es casual* —dice el profesor Alsina— *que la figura que más le haya preocupado haya sido Ulises, el símbolo de la inquietud humana* y, en gran parte, una especie de perfil del propio Kazantzakis”<sup>20</sup>. Parece ser el mismo cretense quien habla en el hermoso verso con que Odiseo saluda a su propio espíritu peregrino, en la rapsodia XVI:

*Salve, alma mía, que el errar siempre por patria poseíste*

La concepción central de Ulises, como suma y encarnación de todas las inquietudes del poeta griego se expone en *Toda Raba*:

“Bien sabes, Pandeli, que mi jefe no es ninguno de los tres jefes de las almas humanas, ni Fausto, ni Hamlet, ni Don Quijote, sino Ulises. En su velero vine a la URSS. No poseo la sed insaciable de la inteligencia occidental; ni oscilo entre el sí y el no para llegar a la inmovilidad, ni me domina el ridículo y sublime impulso del noble luchador de los molinos de viento. Soy un marino de Odiseo, un corazón ardoroso, un espíritu despiadado y lúcido. Pero no soy un marino del Ulises que regresaba a Itaca; sino del otro, del que ya ha regresado; ha muerto a sus enemigos; y, *sintiéndose ahogado en su patria, un buen día se ha vuelto a marchar*. Ha escuchado en el norte, en la niebla hiperbórea, una nueva sirena, la sirena eslava. Henos aquí ante ella, sin taparnos las orejas, sin amarrarnos a los mástiles, yendo y viniendo por nuestro barco, enteramente libres. Escuchamos el canto maravilloso y conservamos intacta nuestra alma. El capitán Ulises, inmóvil en la proa, grita; Eh compañeros, abrid los ojos, las narices, la boca, las manos, abrid el espíritu; colmad vuestras entrañas”.

La idea de la segunda partida de Ulises desde Itaca, movido por el afán de nuevos conocimientos, la había recogido Dante en el *Canto xxvi del Infierno*, dando a la fisonomía del héroe un cariz para nosotros especial aunque debería existir en los conceptos de la época<sup>21</sup>. *Ni las dulzuras de mi hijo, ni la piedad debida a un padre anciano, ni el mutuo amor que debía hacer dichosa a Pené-*

<sup>19</sup>Levin H., James Joyce, pág. 68.

<sup>20</sup>Alsina y Miralles, La literatura griega medieval y moderna, pág. 175.

<sup>21</sup>La idea del nuevo viaje y su motivación aparece en algunos antiguos, como Plinio, pero la utilización posterior del personaje se ligó generalmente al motivo del retorno al hogar y a la patria.

*lope, pudieron vencer el ardiente deseo que yo tenía de conocer el mundo, los vicios y las virtudes de los humanos; sino que me lancé por el abierto mar sólo con un navío, con los pocos compañeros que nunca me abandonaron.*

Así habla desde la llama bífida el espíritu de Odiseo, condenado por su afán soberbio de conocimientos.

El afán de nuevas experiencias constituye en la obra de Kazantzakis uno de los motivos para el nuevo abandono de la patria. Se suma al hastío y desencanto que produce en el héroe el estrecho y mezquino ambiente familiar y el ritmo rutinario de la vida corriente en la isla. Este elemento acerca el personaje al Ulises de Tennyson, que, aunque expresa como mayor deseo *perseguir el conocimiento más allá del límite del pensamiento humano, como a un astro que se pone en el oriente*, desea en el fondo liberarse del aplastante y fastidioso ambiente familiar. Se ahoga en la isla y desprecia a su pueblo:

*que atesora, y duerme, y se alimenta  
y no lo reconoce...*

El Ulises de Tennyson persigue siempre más conocimientos y lleva en sí la impronta de la experiencia gozada:

*Una parte soy de todo lo que he hallado...*

El exhaustivo examen que hace el profesor Stanford del tema de Odiseo a través de la literatura antigua, medieval y moderna, y que culmina con el estudio detallado del *Ulises* de Joyce y de la *Odisea* de Kazantzakis, no nos proporciona, con todo, algunos elementos de la moderna lírica griega que se entremezclan en la compleja concepción de los motivos de Itaca y de Odiseo, en el escritor cretense. Este aspecto se toca en la introducción a nuestra versión del poema, publicada por Ed. Planeta, España, y en el estudio *Algunas notas sobre la Odisea de Nikos Kazantzakis*, apartado de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, N<sup>o</sup> 5, 1971, trabajos a los cuales remitimos al lector.

*El personaje se transforma a través del poema, desde el comienzo, así como también el sentido de su viajar.* Ayudará en Esparta a la conservación de un estado decadente; en Creta organizará la destrucción de un reino decrepito; en Egipto tomará parte en una revolución con claro sentido social; peregrinará hacia las

fuentes del Nilo donde fundará una ciudad ideal y, arrasada ésta por un cataclismo, seguirá solitario por la jungla, volviéndose asceta. A estas alturas, su viajar, que continuará todavía con diversos episodios hasta llegar al mar, construir su última embarcación en forma de ataúd y partir a los hielos y las soledades polares, se ha transformado en una búsqueda de sentido de la existencia, *en un buscar a Dios, en una marcha a la liberación*, a la plena libertad y soledad.

No tocaremos aquí el tema de la estructura del poema, pero recordaremos que desde el punto de vista de la composición, la obra a la que acaso mejor pudiera compararse la *Odisea* sería la *Divina Comedia*<sup>22</sup>. En ambas hay un peregrinar, un caminar a través de muchos lugares; un conocer muchas situaciones y muchos espíritus. Hay una dirección, cierta meta que guía al romero —más cierta y clara, sin duda, en la obra de Dante. Este va en busca de Dios y es conducido por el Poeta hasta llegar a enfrentar “la luz que mueve el sol y las demás estrellas”. Ulises sale de su isla y navega, buscando en el fondo también a Dios, sin hallarlo, porque no existe, porque es un mito. *Mientras Dante se va aproximando a la divinidad, Odiseo en su errar se va acercando a la realidad final, la nada que a todos aguarda*. La ruta, lo que en ella van encontrando, permite a ambos peregrinos *esbozar una “summa” de las orientaciones del espíritu humano*: episodios y personajes surgen unos tras otros ante los ojos insaciables de ambos caminantes. En Dante, a las figuras históricas y mitológicas de la antigüedad se agregan hombres de su tiempo. En Kazantzakis, se mezclan los hombres de épocas y lugares que atraviesa con personajes tipos, que surgen con cierto velo de

<sup>22</sup>En otro trabajo, *Nikos Kazantzakis: Poema al Dante, Boletín de la U. de Chile*, Nºs. 78-79, 1968, recordábamos que “Homero y Dante fueron, acaso, los espíritus más venerados por Kazantzakis. Quizás sin pretender compararse a ellos —aunque objetivamente pueden establecerse semejanzas en algunos aspectos—, el autor de *Cristo de Nuevo Crucificado* tendía a mirar las obras de aquellos poetas como grandes caminos, a los que él también añadía una senda. La *Odisea* de Homero era el sendero hacia el hogar, hacia el hombre, hacia la paz después de la tormenta, y la realidad serena después de los encantamientos y maleficios. La *Comedia* de Dante era la *Odisea* hacia el cielo y la visión divina, camino pleno de símbolos, alegorías, premoniciones y esperanzas. De esas odiseas no poco tomó Kazantzakis para la suya propia, la obra de su vida, un camino también con encantamientos y maravillas, pero senda a través de la desesperanza hacia la nada eterna. Remitimos también en esta materia al lector a la Introducción de nuestra versión castellana de la *Odisea*.

disfraz de las espesas y fantasmagóricas selvas africanas: Hamlet, Don Quijote, el Asceta, el Hedonista, el Hombre Primitivo, Cristo<sup>25</sup>.

La metamorfosis del personaje principal y de los elementos del mito antiguo se inicia, como decíamos desde el principio de la *Odisea*. Debemos tener presente que la narración se inserta en la rapsodia xxii del poema homérico, inmediatamente después de terminada la matanza de los pretendientes. *El Cuando... con que se inicia la nueva epopeya muestra la continuidad temporal*. Desde el primer momento comienza en el héroe, surgido para nosotros desde los versos de Homero, una metamorfosis paralela a la que experimentan su isla, su mujer y todo aquello que lo esperaba por años.

A través de toda la primera rapsodia, *el desencanto de Odiseo va en aumento*. Veinte años enfrentó peligros innumerables, animado por el ansia de volver a ver a su mujer; y cuando llega por fin ante ella, la desilusión lo embarga. Penélope, por su parte, siente miedo ante su feroz marido:

*Penélope que, silenciosa y pálida, en el trono esperaba,  
se vuelve a ver y tiemblan sus rodillas de pavor:*

—*No es ése el que aguardé año tras año, oh Dios, con grande*

[*anhelo:*

*un dragón gigantesco que, semejante a un hombre, este palacio*

[*pisa.*

*Presintió el arquero-del-espíritu el oscuro terror  
de la pobre mujer, y suave dice a su irritada entraña:*

—*Alma mía, ésta que inclinada tanto tiempo te espera  
para que tú abras su cuerpo y te fundas con ella entre voces*

[*gozosas,*

*es la mujer que anhelaste mientras luchabas con el piélagos  
y con los dioses y con la honda voz de tu inmortal espíritu.*

Dijo, mas no se estremeció su corazón en su pecho tormentoso.

Cuando, agradecido de un anciano que, sin conocerlo, le ofrece agua y pan, Ulises le anuncia la llegada del rey de Itaca, aquél manifiesta su más absoluto desinterés. Y el pueblo recibe a su señor ni siquiera con indiferencia, sino con abierta hostilidad. A poco de su vuelta se prepara un complot para asesinarlo, des-

<sup>25</sup>Aun se podría sugerir, asimismo, cierto paralelismo, aunque inverso, de los tres mundos posterrenales del espíritu medieval, que atraviesa el Poeta desterrado, y las tres épocas y tres continentes, todos terrenos, que surca la barca de Ulises.

pués que el errabundo había logrado dominar una revuelta popular, encabezada por las viudas de los caídos en Troya y los inválidos de aquella guerra.

Sólo por unos instantes ha podido el viajero contemplar en paz a su isla:

*Ascendía el varón siempre errante y alas infinitas*

*y perfume de yerbas y traviosos pensamientos su pecho*

[*embargaban;*

*subía, y cada vez mayor la blanca era de su patria se extendía;*

*y al fin, cuando pisó su pie la cumbre del desnudo monte,*

*el cuerpo pálido y esbelto apareció de su isla humilde.*

*Sus pupilas moviéronse, tratando de esconder en vano el llanto:*

*Esta es la roca, el árido peñasco, que tanto deseé volver a ver;*

*me gusta, murmuró; y de sus grandes párpados las lágrimas*

[*cayeron.*

*Como un atleta en el mar se asoleaban las playas negruscas;*

*se sumían las chozas en la luz, y en el valle se movían*

*morosamente los bueyes, marcando el pecho fructuoso de la*

[*tierra;*

*y el pensamiento avizoraba —águila inmóvil— todo el mundo*

[*a sus pies.*

*Mas de improviso tierra y costa se mecieron y vacilaron árboles*

[*y poblados*

*y toda la isla ascendió, trémula como una niebla,*

*y se desvaneció, como se pierde la nube cuando la toca el sol.*

*Refrescáronse las entrañas de Odiseo y se llenaron de mar.*

*Mudo, por horas libaba la dulzura de la patria. (I, 797-813).*

Verdad es que la narración que de sus peripecias hace Ulises recuerda en cierta medida el clima de la *Odisea* homérica. Sin embargo, en la liberación de las grandes tentaciones que soportó el héroe en su travesía, más que el elemento del retorno al hogar y a la patria, se impone la nostalgia de la especie humana, del ser hombre y no inmortal, en el caso de Calipso, y de no rebajarse desde la calidad de tal a la inconciencia animal, en el caso de Circe. Cuando deja el mundo sin muerte ni dolor de Calipso, *deja también el mundo mítico en el que el humano podía soñar con dioses y aun aspirar a llegar a ser inmortal.*

*Y cuando avanzaba, ya lejos, como saeta, en la ola de espumoso*

[*seno,*



*y el dolorido canto se perdió en la bruma del crepúsculo,  
poco a poco la balsa se puso más pesada y se ladea:  
las sombras la aplastaban; de mujer, de hijo, de patria se cargó,  
y libre dejé a mi corazón de conducirse a su agrado;  
y éste estalló en sollozos, ¡y otra vez se volvió humano! (II, 184-9).*

Parecido es el sentido de su despertar desde la inconciencia animal en que lo sumió Circe, motivado por la visión de un grupo de humanos que come en la playa y de una mujer que acuna a su hijo pequeño:

*¡Pobre alegría mía inmortal, pan, prosofaí, vino<sup>24</sup>  
y ante ti que esté la mar azul y masticar lentamente,  
y sentir más fuerte el alma y la carne renovarse:  
y yo creo, Dios mío, que he probado esa dicha tan honda!  
Cuando hubieron comido, se tienden, los brazos abiertos al ígneo  
[cielo,  
y mueve la mujer su cuerpo suavemente de un lado a otro,  
y un canto de cuna, lento, arrastrado, dulce, se difundió en el  
[aire.*

*Vacías caían las palabras, se hundían en el limo de mi espíritu;  
más recibía en mi entraña el dulcísimo son y temblaban jadeantes  
[de ansiedad*

*las hojas graves y de envoltura gruesa de mi corazón.  
Sentía dolor, trataba de recordar, abría-se-y-cerrábase mi pecho  
—vasto patio, mar azulado, higueras, olivos, viñas  
y una mujer de marmóreo cuello que amamantaba a un infante:  
¡ay de mí, si pudiera subir a una alta cumbre y una aguda voz  
[sacar!*

*Y repentinamente mi garganta se henchió y mis sienas estallaron:  
¡y otra vez me trajo hasta ti el llanto, estirpe humana!*

(II, 351-366).

La muerte como hombre pleno, que tomó la forma de tentación de inmortalidad (Calipso), de inconciencia animal (Circe) y de vida muelle y feliz (Nausica), parece también adoptar el rostro de la patria tan anhelada, pero que comienza a ser estrecha:

*Sella sus labios amargos y no pronuncia ya palabra.*

<sup>24</sup>Prosofaí: Todo lo que se agrega al pan.

*Contemplaba el fuego que se sumía, la llama que se marchitó,  
cómo se espolvoreaba y se extendía en el rescoldo la ceniza.*

*Vuélvese y mira a su mujer, divisa al hijo y al padre,  
y estremeciósese de súbito, suspiró y tocó sus labios con la mano:  
ahora comprendía. ¡también era la patria rostro dulce de muerte!  
Como fiera que se cogió en la trampa, sus ojos giran  
y se mueven llameantes, amarillos, en sus profundas cuencas.*  
Estrecho como aprisco de pastor pobre parecióle el palacio

[paterno,  
una dueña de casa ya marchita también esa mujercilla,  
y el hijo, como anciano octogenario, todo lo pesa con cuidado.  
(II, 429-440).

Lentamente la patria se va transformando en una nueva prisión. Cuando en el festín popular un viejo cantador recuerda los elevados presagios que presidieron el nacimiento de Odiseo, éste estalla en cólera contra sí mismo:

*Mudo e inclinado, escuchaba el arquero, mordién dose los labios;  
y lejos su espíritu se hallaba, en cavernas y mares desoladas.*

*Y en cuanto el lirador cerró sus grandes y hábiles labios,  
se estremeció respirando con fuerza y sus uñas se clavaron en el*  
[trono

*y en las mesas cayeron las copas de oro y derramáronse.*

*Y llena de acre burla y enojo su voz atruena:*

*“¡Vergüenza mía! ¡Ya mis dientes se aflojaron, encanecieron mis*  
[cabellos,

*y aún en obras nimias estoy gastando mi alma!*

*Toda la tierra he saqueado y mis manos ya se hartaron;*

*no hay más mares para que yo atraviése y otros hombres que*  
[encontrar,

*y entonces, lleno de ufanía, vine a anclar aquí para podrirme en*  
[la patria!”.

*Dijo, y se sentó girando por todo el rededor los ojos,  
cual si fuese un mal sueño y pesadilla esta junta de gente.*

*Tembló el pueblo y sus copas se quedaron en el aire.*

(I, 1284-1297).

Lentamente, la anhelada patria se va transformando en una nueva prisión y la idea de partir se va afirmando en el alma de Ulises.

En *Carta al Greco*, en el capítulo titulado *Cuando la semilla de la Odisea maduraba en mí*, hace Kazantzakis una emocionante evocación de Ulises, en la que se da *un traer el personaje remoto hasta nosotros mismos*<sup>25</sup>. El artista cretense recuerda en esas páginas la época angustiada en que dio por pasadas las “tres estaciones de su peregrinación”, que habían sido Cristo, Buda y Lenin. La inquietud que lo atormentaba en su retiro de Creta fue disipándose a medida que iba haciéndose más nítido el nuevo camino de su vida y de su obra mayor, la *Odisea*. Sus dudas vinieron a desaparecer cuando reconoció a su verdadero y último guía:

“Eras tú —¿cómo podría dejar de reconocerte enseguida?—, eras tú, capitán del barco de Grecia, mi antepasado, mi amado tatarabuelo. Con tu gorro punteagudo, tu espíritu insaciable y taimado que forja fábulas y se regocija de su mentira como de una obra de arte, ávido y tozudo, *uniendo con soberana habilidad la prudencia del hombre al delirio divino*, de pie sobre el barco de Grecia, sostienes el timón sin soltarlo desde hace millares de años y por millares de años”.

“Te miro por todas partes y mi mente siente vértigo. *Ya te me apareces como un viejo centenario, ya como un hombre maduro de cabellos azules y rizados, salpicado de rocío del mar, ya como un niño pequeño que se ha prendido a la tierra y al mar, como a pechos maternos, y se amamenta*. Te miro por todas partes y me esfuerzo por aprisionarte en el lenguaje, por inmovilizar tu rostro y poder decirte: ¡Ya te tengo! ¡Ya no te me escaparás! Pero tú haces estallar la palabra —¿cómo podría contenerte?—. Te deslizas y escapas, y oigo tu risa en el aire por encima de mi cabeza”.

Y allí se dibuja también el sentido de la auténtica Itaca:

“Y muy al principio, cuando aún no te conocía, coloqué en tu camino, para impedir tu partida, lo que yo creía la trampa más hábil. Pero tú habías reído a carcajadas, respirando profundamente, *e Itaca había sido pulverizada*. Fue entonces cuando comprendí, alabado seas tú, destructor —de— patrias, que Itaca no

<sup>25</sup>El gran lírico neogriego *Constantino Kavafis* (1863-1933), desde la década del 90 del siglo pasado utilizó, con extraordinaria originalidad, el paralelismo de lo antiguo y lo actual para expresar la angustia e inquietud del hombre contemporáneo e intentar asir el tiempo en la poesía, anticipando así procedimientos que luego se darán en poetas como Eliot, Pound y, en Grecia, en Seferis.

existe: no hay más que el mar y una barca minúscula como el cuerpo del hombre, y en ella el Espíritu por capitán”.

Varios rasgos del hombre de —múltiples— aspectos se esbozan en este capítulo de *Carta al Greco*. Su examen detallado no podría faltar en un estudio de la *Odisea*. Aquí, en estas páginas introductorias, nos limitamos a ciertas facetas que denotan la profunda humanidad del personaje insaciable, resumidas acaso en las líneas siguientes:

“De pie sobre sus cuaderñas de hueso, *hombre-y-mujer-a-la-vez, siembra y pare, pare las alegrías y las tristezas, las bellezas, las virtudes y las aventuras, toda la fantasmagoría del mundo sangrante y amado*. Está de pie, inmóvil, los ojos fijos en la catarata de la muerte que atrae a su navío, y arroja incansablemente, como un pulpo, sus cinco dedos hambrientos sobre la tierra y sobre el mar”<sup>26</sup>.

“Por sobre mi cuerpo se erguía otro cuerpo visible... y era él el que ordenaba... yo no era sino la sombra fiel que lo seguía... Con los ojos plenos de su presencia... me incliné sobre el papel. Pero la hoja virgen ya no era como lo había sido hasta entonces, un espejo que reflejaba mi rostro. Vi por primera vez el semblante de mi gran compañero de ruta”. “*Potente e inolvidable visión que no lo abandonará ya más*: con Ulises y sus compañeros de aventura va a vivir durante doce años, escribiendo las versiones sucesivas de la grande epopeya y su sombra gigantesca se extenderá sobre él hasta el fin de su vida”<sup>27</sup>.

*El tema del viaje reviene como una obsesión en su vida y en su obra, pero el gran viaje que hizo y que duró la parte más fecunda y más apasionada de su existencia, fue con Ulises, ese hermano, ese compañero bienamado, creado de la substancia misma de sus deseos, de su fe, de sus ambiciones y que lo arrastró a los mares y las tierras desconocidas y a las aventuras espirituales más temerarias. Ulises-Kazantzakis se ahogaba en los marcos demasiado estrechos. “Yo sentía —dice él— que mientras más avanzaba Odiseo, más se ampliaba su ego, haciendo estallar cada mundo nuevo —ego— familia —patria— —raza— y lo sentía identificarse más y más con el ímpetu misterioso e indestructible que se manifiesta sobre nuestro planeta bajo la forma de vida”. Al crear a su héroe, se creó a sí mismo —nos dice—, pero hay que dar a su afirmación su auténtico significado: Ulises representa*

<sup>26</sup>Kazantzakis, N. *Carta al Greco*, pág. 581.

<sup>27</sup>Baudier M. L., *op. cit.*, pág. 11.

para él una experimentación voluntaria. No se contenta con recorrer la tierra y los mares bajo los cielos estrellados para gozar de la belleza del mundo y enriquecer su vida con imágenes y sensaciones nuevas, sino que ensaya, conscientemente “todas las formas de vida, libremente, más allá de programas y de sistemas” y da a su *Odisea* las dimensiones de una epopeya del hombre moderno”<sup>28</sup>.

Cada ser acaso sea una sílaba de un magno canto, de una inmensa *Odisea* ignota, cuyo sentido no ha sido desentrañado. La idea, anotada en *El jardín de rocas*, reaparece en el poema: Cada alma es un signo velado, bordoneante, una sílaba en la magna y ahogada canción marina errabunda.

*¡Ay, si levantáramos desde las ondas nuestra pobre cabeza,  
cuanto pueden nuestros seres a la luz y al aire suave,  
para ver y navegarlo al sagrado canto entero!  
Mezclarnos todos, sílaba con sílaba pegada, para hallar  
el sentido oculto del viaje y el brillante puerto.  
¡Levántate, arquero; trepa sobre tu cabeza y vérguete allí  
para que contemples y para que goces las albas brumosas de la  
[humanidad!]*

(XIV, 620-8)

#### EL ULISES DE JOYCE Y LA ODISEA DE KAZANTZAKIS

Puesto que el poema del escritor griego y la novela del irlandés parten de la utilización de elementos de la *Odisea* homérica para expresar el alma del hombre actual, es interesante tratar de bosquejar algunas líneas comparativas. Kimon Friar en su estudio *La Odisea de Nikos Kazantzakis* y en el prólogo a su traducción inglesa del poema y el profesor Stanford en el ensayo *El Ulises y la Odisea* y en el ya citado libro *The Ulysses Theme*, esbozan algunos aspectos del tema. Este permanece abierto a un trabajo de detalle, que debe abarcar no sólo las dos epopeyas contemporáneas, sino también la obra homérica.

Para Stanford, la mejor prueba de la vitalidad extraordinaria del mito odiseano la constituyen las dos magnas obras contemporáneas que lo utilizaron para tratar de expresar el mundo del siglo XX, a tres milenios de distancia de su punto de partida.

<sup>28</sup>Baudier M. L., *op. cit.*, pág. 4.

Grandes en extensión y densidad, las dos han merecido calificativos “astrales”. Inmenso aerolito caído que permanece como una isla de piedra en el lago de las letras griegas; cordillera majestuosa de algún país desconocido e inexplorado, se ha llamado a la *Odisea*. Un nuevo planeta se ha dicho de *Ulises*, planeta apenas conocido, “y los que lo exploran no piensan dar en mucho tiempo una descripción de él que agote siquiera sus bellezas más aparentes y sus tesoros menos ocultos”<sup>29</sup>.

¿Qué hay de común entre estas dos obras cumbres de dos escritores de tan diversos mundos y raigambres espirituales? A esta pregunta que se formularon muchos cuando apareció la *Odisea*, se agrega naturalmente otra: ¿qué relación hubo entre los designios de los escritores al proyectar esas obras?

Sabemos que Joyce ya de estudiante manifestó su preferencia y atención por el personaje Ulises. Estudió a Homero con asiduidad y siguió al héroe a través de diversas obras modernas. Esta etapa se cumplió también en Kazantzakis: admiración por la figura de Odiseo, estudio intenso de Homero y de muchos recreadores del mito odiseano.

La primera constancia del proyecto de Kazantzakis la encontramos en una anotación de agenda, fechada el 18 de diciembre de 1914, año en que Joyce comenzaba a escribir *Ulises*. En esa nota, el autor griego se refiere con emoción al pasaje de Dante sobre Ulises, en el Canto XXVI del Infierno. La idea, seguramente, ya se había dibujado antes en su espíritu, pero no cobraba forma definitiva. Por esos mismos años escribe su tragedia *Ulises*, que parece mostrar influencia de *El arco de Ulises* de Gerhart Hauptmann (1914). Aquella obra dramática de Kazantzakis posee cierto estilo clásico y no se advierte en ella una renovación del tema de Itaca<sup>30</sup>.

Mientras el *Ulises* de Joyce apareció en 1922, el proyecto de Kazantzakis continuaba sólo como plan. En 1924 se publicaron en Atenas fragmentos de algunas rapsodias al parecer concluidas. La primera redacción completa fue terminada en 1927 y sólo diez años después ponía el escritor punto final a la séptima y última versión completa.

Las obras del griego y del irlandés constituyen una recreación de un mito antiguo y ambas poseen cierto carácter de “summa”

<sup>29</sup>Mercanton J., *James Joyce*, prólogo al *Ulises* de Joyce, pág. 7.

<sup>30</sup>Nuestra versión de esta obra deberá aparecer en uno de los volúmenes de teatro Kazantzakiano que editará próximamente el Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos.

de su tiempo, aunque sus perspectivas son bastante diversas. *En ambas se da un innegable simbolismo épico*, aun cuando en la *Odisea* falte el elemento de la atmósfera marcadamente naturalista del *Ulises*. De las dos obras podría decirse con palabras de Edmond Jaloux (estudioso de Joyce y también admirador de la poesía neogriega): “Al mismo tiempo realista y simbolista, este monumento —enigma y laberinto— mira hacia el pasado y hacia el porvenir”.

Como se ha hecho notar en repetidas ocasiones, el epicismo del *Ulises* es una especie de antiepicismo. Bloom-Ulises es “la apoteosis del fracaso” y su odisea es “la epopeya de las frustraciones psicológicas y los desajustes sociales”. “Hemos aquí ahora —dice Mercanton— ante el Ulises de hoy, errante en su ciudad, rodeado *de todos y siempre solo*, haciendo escala en todas partes y prolongando su carrera casi hasta el final de la noche... No es otra cosa que un hombre errante en una ciudad conocida, en donde todo le es familiar, siempre al encuentro de un vecino, de un compañero, de un rival o de un amigo, tan amenazado como el primer hombre en la naturaleza, perdido como él en el mar donde las rutas mejor trazadas se borran, tan desnudo como él desde el nacimiento, ante el sufrimiento y la muerte; y *siempre sólo*”<sup>31</sup>. Este Ulises-Bloom, este hombre de hoy, reproduce en su viaje de un día, desde el desayuno hasta la medianoche la larga travesía de diez años de su remoto antecesor, pero dentro del espacio reducido de determinadas manzanas de la ciudad de Dublín, un 16 de junio de 1904.

El Ulises-Ulises de Kazantzakis es también un hombre errante, un hombre de hoy, aunque pueda parecer primitivo muchas veces, y un hombre siempre solo. *Solitario* es justamente uno de sus epítetos más repetidos. Su nueva travesía parte desde un verso determinado de Homero, el 477 de la rapsodia XXII. Volvió de Troya y quiso hacerse a la mar nuevamente. *Su peregrinar no tendrá retorno, mientras que sí lo tiene el vagar de Ulises-Bloom*. Y no va errante por una ciudad y en un día, sino por las épocas, los mares y los continentes, hasta llegar a la nada en los hielos antárticos. El poema homérico se prolonga indefinidamente a través del kazantzakiano. Pero el héroe va cambiando a través de su avance en el espacio y en el tiempo. Ya no es héroe; es un hombre. Ya no es un vencedor; es un asceta. Ya no es un luchador; es un pensador. Solo en el fondo, va avanzando hacia la soledad total. Camina, piensa, medita, busca.

<sup>31</sup>Mercanton J., *op. cit.*, pág. 15.

Se ha dicho que el *Ulises* y la *Odisea* homérica son como *dos líneas paralelas que jamás se encuentran*. Bien podría decirse que la epopeya homérica y el poema kazantzakiano son como *dos líneas divergentes* que nunca podrían encontrarse. En la obra de Joyce, el mito odiseano se ha sobrepuesto sobre el mapa de Dublín; y *el paralelismo del caminar de Bloom con la ruta del héroe homérico es de una exactitud y detallismo sorprendentes*, aunque la ordenación del relato tenga variantes significativas. En el poema de Kazantzakis se aprovecha *sólo algunos elementos esenciales del mito*. El desarrollo de la obra viene a ser la inversión misma de la leyenda de la vuelta a la patria y al hogar.

La obra de Kazantzakis cambia radicalmente el sentido de las tres últimas rapsodias de Homero. El encuentro con Penélope y el reconocimiento, en la rapsodia XXII, pasan a ser episodios distintos; lo mismo sucede con el encuentro y reconocimiento por parte de Laertes, en la rapsodia XXIV. *Cambian los rostros del hijo, de la esposa y del pueblo*. Empiezan a desaparecer la antigua Itaca y los dioses que guiaban seguros a los hombres preferidos. Ulises siente renacer el fuego de su espíritu. Y sale otra vez a navegar. Pero su peregrinaje cambia también de sentido. La búsqueda de conocimientos y experiencias que atribuyó Plinio al segundo viaje y que destacó Dante, *deviene la búsqueda de explicación vital*, la “persecución de un dios”. El Ulises de Kazantzakis va errante en búsqueda de Dios, como el Ulises de Homero va en búsqueda de la patria. A ambos los hace arder la nostalgia. La diferencia es que uno encuentra a Itaca (como Bloom encuentra su hogar), mientras el otro, buscando el verdadero Dios, llega a ser asesino-de-los-dioses”<sup>32</sup>.

## II. EL TIEMPO

“La *Odisea* —dice Robert Levesque— no es más que una serie de deslumbrantes variaciones sobre el tema de la no esperanza”<sup>33</sup>. La certidumbre de la nada final planea sobre las rapsodias del poema, como los motivos de la búsqueda de Dios, del tiempo y de la muerte, elemento que domina casi obsesivamente la obra. A la muerte dedicamos otro capítulo de este ensayo, pero no podríamos dejar de recordar uno de esos versos lapidarios del poema que

<sup>32</sup>Prevelakis, *op. cit.*, pág. 108.

<sup>33</sup>Levesque R., *Un Ulysse Moderne*, en Cahiers du Sud, Nº 377, pág. 356.



muestran la unidad inexorable de ambas realidades: el tiempo y la cesación de la existencia humana:

*Sólo un instante es la vida, y la muerte es infinita*

(xvi, 1311).

El tiempo y su paso inexorable constituye uno de los motivos dominantes del poema, ligado, como dijimos al de la muerte. Pese a que el desarrollo de la acción parte desde Homero, el lector pronto tiene la impresión de que se está avanzando vertiginosamente en el tiempo. Verdad es que en Creta todavía se alude a algunos personajes y elementos homéricos, pero éstos ya se encuentran desfigurados y desleídos. El tiempo avanza y signo de ello sean acaso *el envejecimiento de dos personajes que siempre fueron presentados en edades inmutables y hasta indeterminadas* por poetas y narradores: Ulises y Helena. Ambos envejecen a través del poema; ambos llegan a ser ancianos de cabello albo. Helena en la isla de Creta, donde ancló definitivamente y donde debe morir; Odiseo, en las selvas y montañas del Africa<sup>33a</sup>.

Las alusiones al paso del tiempo son innumerables en la *Odisea*. Kazantzakis posee una especial maestría para trazar en pocas líneas el avance continuo y fatal del tiempo.

El paso del tiempo se expresa de las maneras más diversas. Se manifiesta en los elementos más variados, desde los astros hasta los objetos más pequeños e insignificantes de la tierra, y todos ellos, además se presentan con matices múltiples. Grandeza e infi-

<sup>33a</sup>El motivo de Helena envejecida preocupó a Kazantzakis antes y después de escribir la *Odisea*. En *Los hermanos enemigos*, encontramos este pasaje en las páginas finales del diario de Leonidas, joven combatiente muerto durante la Guerra Civil (1947-49): "...de nuevo siento en mis entrañas despertarse al gran patriarca de nuestra raza: Homero. Como una semilla en el fondo de mí mismo, me estremece el deseo de que a menudo te he hablado, amor mío: el de que Dios me conceda un día *el poder cantar el encuentro de Homero con Helena*. La hija del cisne es vieja ahora; su garganta está ajada, los dientes y el cabello se le han caído. Menelao ha muerto, y de todos los héroes que antaño combatieron por ella, unos han muerto también y los otros han retornado a la infancia. Nadie se acuerda de Helena. Sentada, inconsolable, entre las adelfas y a la orilla del Eurotas, piensa en su vida, ¿Por qué nació? ¿Por quién? Su vida ha huido sin provecho para nadie. Brilló el tiempo que dura un relámpago y luego se extinguió. El olvido la acecha... Helena suspira bajo las adelfas. ¡Huir, partir de nuevo, irse lejos! Parecía como si un amante divino la atrajera, cantando, hacia una lejana orilla. "¡Ah! ¡Partir de nuevo para escapar a la muerte!", pág. 777-8.

nitud sideral; el paso de las estaciones y su cortejo de cambios en la vida del hombre sencillo; el transcurrir del día y la noche, plácidos, feroces, ardientes, misteriosos, fantasmales; el curso de las horas y los instantes, con características muchas veces coincidentes con el desarrollo acelerado, alegre, cansado, aplastante o agobiador de los acontecimientos. Examinar exhaustivamente el tiempo dentro del oceánico poema sería un trabajo que excedería muy ampliamente la extensión de este breve ensayo. De allí que debamos limitarnos a algunos aspectos y que no podamos pretender agotar la ejemplificación posible respecto de ellos.

*El girar de nuestro planeta o del cielo y sus astros constituye un motivo de la sensación temporal en la Odisea:*

*Gira la tierra lentamente, transcurre el tiempo, entibianse los días; cruciformes saetas velocísimas, pasan las golondrinas, hilos finos de mil especies llevan, van tejiendo la trama de sol, agua y brisa tibia, y en la robusta urdimbre de la tierra bordan la primavera con sus flores y sus huevos cálidos. Se llenó el carpe de retoños y dio sombra el fresno a los apriscos.*

(VI, 774-9).

En la segunda rapsodia, durante el relato de la permanencia de Ulises junto a Calipso, en la inconciencia en la que lo sumió el amor de la ninfa, el tiempo pasa y su signo son los astros dioses que se apagan y encienden:

*Giraba el cielo desde los cimientos junto a nuestra labor, y se apagaban los astros en el piélagos y otros riendo se encendían; y nosotros igual que dos luciérnagas brillábamos unidos en la*  
[arena.

*Pendía primero Zeus, risueño, y titilaba, cual sol nocturno, y gozaba admirando allá abajo, en una ribera solitaria, a una diosa de rubia cabellera que temblaba y engendraba fruto al abrazo terroso de un mortal.*

*Detrás, un hombronazo armado caminaba de prisa, rodando por los valles, restallando en las rocas, girando cual cangrejo de fuego: era Ares, sanguinario; y mientras, nosotros reíamos sobre las resbalosas piedrecillas. Y postrera, hacia la aurora, pasaba con sus blancos albatros, danzando risueña entre bruma rosada la graciosa Afrodita,*

*y suavemente en la tierra acariciaba a los dos cuerpos  
que allí en la playa unidos descansaban.*

*Como el raudó aletear del águila atravesaban por sobre nosotros  
y en el cielo vacío se perdían nuestros días-y-noches.*

(II, 90-106).

El ropaje alegórico que, como podremos apreciar más adelante, se muestra con riqueza extraordinaria en las alusiones al sol, suele participar en descripciones del avance temporal:

*El ayer y el hoy se yerguen cual dos leones de abundante melena,  
lomo con lomo apegados con el disco de-llameante-ojo-del sol  
y lo hacen rodar suavemente por el suelo y juguetean.*

*Se desliza el astro y en la tierra cambian de vestido los espíritus.  
Sus verdes camisolas se descoloraron y deslieron,  
deshojéronse los árboles y se abatieron las lluvias;  
cogen las grullas sus polluelos, y del tiempo de-pies-raudos  
brotan guías y avanzan y avanzan hacia el sol.*

(VII, 735-42).

La rueda del tiempo gira incesante, independientemente del aspecto que tomen sus manifestaciones, como la noche, que en el pasaje siguiente cae “de improvviso como espada dividiendo al mundo”:

El tiempo va pasando y girando la rueda, la luna se enciende y se  
[apaga,

*como una corza tiéndese la tierra a los pies del arquero,  
y éste la acaricia sin hablar con su mano derecha.*

*Ora se arrastran afluentes de ríos, ora pasan valles florecidos,  
ora ondula-como-tigre un arenal oro-amarillo;*

*se trocan los aromas y los pájaros y las lenguas de los hombres,  
cambian los instrumentos y los bailes, y nuevas máscaras cubren  
a las viejas deidades y traen los temores seculares.*

*Quémase el día, chichirran las piedras igual que las cigarras,  
y cae la noche de improvviso como espada dividiendo al mundo;  
se alivian los seres vivientes del yugo del sol-de-arco-de-fuego  
y lentamente merodean hambrientos por sus ocultos cubiles;  
y enciende sus cirios el cielo, el vasto candelabro.*

(XXI, 1-13).

La alternancia de las estaciones y su paso son una de las formas en que el curso inexorable del tiempo se manifiesta a los hombres:

*Llegó el invierno, las cumbres se llenan de nieve;  
se vistieron los chacales con pelo largo, las zorras y las*  
[guarduñas  
*se ponen en las montañas sus pieles más espesas;  
tiembla también Dios lleno de cuitas en el gusano desnudo.*  
Tiempo hay en que la tierra florece, tiempo en que da  
[frutos,  
tiempo en que sopla el invierno-de-la-muerte, y dioses,  
[plantas y hombres  
*se acumulan de nuevo en el suelo y recomienza la rueda.*

(xv, 1042-8).

Muchas de las descripciones del transcurrir de las estaciones adoptan un tono de objetividad que recuerda el clima de la poesía popular, como el pasaje siguiente, en el que la actividad de las aves y su emigrar constituyen el elemento más desarrollado:

*Ya ha pasado el ardoroso estío, quemaron los rastrojos;  
se balancean colgantes en las vides los pámpanos que dejara la*  
[vendimia.  
*Clama el cluquillo dulcemente por lluvia; por sequedad el ave*  
[de la noche;  
*baten las grullas las alas, entre los céfiros danzan;  
y las aves que quieren emigrar se agrupan en los árboles;  
despliegan las alas y las mecén, hinchan sus pechugas tibias,  
y todas sienten el cielo como senda interminable y se estremecen.*

(II, 925-31).

La misma llegada del invierno se dibuja ahora en un solo verso, si bien la complementamos con la mención astral que sigue, en la cual a la idea de la caída de la constelación se añade un elemento inusitado en el chirrear de las aguas:

*Poco a poco los vinos aclararon y cayó ya el invierno.  
Se desplomó a lo lejos la Pléyade en la costa y las aguas chirrearon  
como si carbones encendidos se apagarán en la ola espumosa.*

(VII, 743-5).

Las menciones astrales ligadas al paso de las estaciones constituyen también formas de descripciones temporales:

Y transcurren las lunas, y se desliza y pasa la rueda de la tierra;  
y pasaron las lluvias y pasó el tibio y moderado invierno,  
*y en la pequeña simiente tiembla la espiga aún no nacida.*

*Se puebla la tierra de cabello, echan aroma los cerros y los suelos*  
[*despiertan;*  
*y se posó en la rama el cuclillo y se embelesa en pensamientos;*

(VI, 674-8).

Y a veces, en la concisión de un solo verso, Kazantzakis hace pasar ante nuestra mente dilatado espacio de tiempo:

*Las lunas florecen y marchítanse y giran en círculo los soles.*

(XVII, 902).

Otras veces está presente la apreciación subjetiva de *la presunta mayor o menor rapidez de esa carrera indetenible*, como en esta reflexión que surge cuando Ulises y sus nuevos compañeros construyen la embarcación que los alejará para siempre de Itaca:

*¡Ay! ¡cómo transcurre el tiempo y cómo gira veloz la rueda de la*  
[*tierra,*  
*cuando pensamiento y manos emprenden una obra grande!*

*Sumióse el año y ya cantó por vez primera entre las oliveras el*  
[*cuclillo,*

*reverdeció la negra tierra y tomaron tono rosa los acebos,*  
*y las golondrinas arribaron en las manos tibias del húmedo Noto*<sup>34</sup>.

(II, 1035-9).

En cambio, después de la inmensa travesía al corazón del Africa, y antes de la destrucción total de la ciudad ideal, cuando en la plena soledad, Ulises cumple en el monte rocoso y desnudo todas las etapas de la *Ascesis*, el ritmo temporal se muestra muy diverso:

Y la noche lenta pasa interminablemente, con todos sus milagros;  
*perfúmase la tierra, refrescose; gotas de lluvias gruesas y serenas*  
*rociaron su rostro ardiente, las piedras exhalaron risas*  
*y azulados relámpagos lamieron las cimas oscuras.*

<sup>34</sup>Noto: Brisa del sur.

*Allá en los campos, extendió el labrador su mano y se regocijó;  
cual raíces brillaron en los cimientos del mundo los difuntos.*

(xiv, 915-20).

En la bella historia que Odiseo narra a sus compañeros cuando enfrentan el imponente Nilo, sobre los tres hombres que juraron remontar su curso en busca del agua inmortal —abuelo, padre e hijo—, *el tiempo, en forma de años, toma un carácter activo y brutal*. Desaparecidos ya los dos primeros tras cinco décadas de bogar incesante, prosigue el nieto la terrible travesía sin fin:

*Años y años pasan en hilera por la orilla, igual que caravanas;  
cayeron sobre el joven, blanquearon sus cabellos, le comieron sus  
[dientes;  
lo llagaron, le quebraron los dedos, quebrantaron sus piernas.*

(viii, 1278-80).

La apreciación del tiempo como alternancia de días y noches reviste en la Odisea variaciones y figuras muchas veces impresionantes, desde aquel tipo de verso-síntesis, como el que sigue, en el cual no puede sino perderse en la traducción el encanto del vocablo compuesto en que se concentra justamente la alusión temporal:

*Como una margarita iba deshojándose la sucesión-de-los-días-y-las  
[noches.*

(xvi, 479).

Cual párpados pesados se cierran y abren los días y las noches durante el remontar del magno río, junto al desierto africano, y adquieren aspecto inquietante y hasta feroz:

*Y arriba daba el sol vuelta al molino y molía su fruto.  
El viejo río se deslizaba mudo y los acompañaba;  
agitaban las manos las palmeras, dándoles bienvenida,  
y a lo lejos los zopilotes se abandaban y los seguían mirando  
¡hasta cuándo podrán tenerse en pie y agitar los brazos!  
¡Cómo se abrían y cerraban los días y las noches cual párpados  
[pesados,  
y entraba el día ardiente y salía y golpeaba sus botines  
en los guijarros del río y en la arena gruesa!*

*Y las noches se ponían las estrellas en sus cuellos negros  
y cual viudas feroces, viudas moras, a la ribera descendían,  
y los brazaletes hacían tintinear, ataviados de astros.*

(xii, 163-73).

En otras ocasiones, según el cariz que la acción toma durante esa larga travesía, es benigno y hasta plácido el aspecto del transcurrir de los días y las noches, aunque el desierto mantenga su matiz siniestro:

*Los días se movían como las hojas amplias del banano,  
y las noches junto a ellas, dulces, lozanas cual mulotas.  
De vientre, el desierto cual tigresa se arrastraba hambriento.*

(ix, 1015-7).

En otro de los muchos pasajes de la Rapsodia ix alusivos al tiempo, éste aparece unido a la imagen del fluir eterno del río, y los días en figura de aves parecen preceder a los viajeros de la barca de Ulises:

*Como perdicés-de-pradera, jaspeadas, atravesaban los días  
la ribera con pies encarnados, y los seguían los amigos  
igual que cazadores, y transcurrían el tiempo y el río juntamente.*

(ix, 341-3).

La venida de la noche, su paso y la llegada de la aurora, que la disuelve, es otra forma de expresión del transcurrir cronológico que presenta variadísimos matices en la *Odisea*, como en estos ejemplos:

*La noche se abatió, y en el cielo aparecieron las estrellas.  
Suspiran en celo los pájaros nocturnos, rugen los leones en los  
[antros.*

*Ya es medianoche, van de regreso los astros, viene el alba rosácea.*

(xii, 566-8).

*Ya el sol se ha puesto y se ahogó en la ola ensangrentada,  
y apareció el sembrador en el cielo; a puñados las estrellas  
en los negros surcos de la noche caen, y germinan de prisa  
y dan fronda, y viene la luz de la alborada y las siega veloz.*

(xxi, 1242-5).

Las horas, otra medida humana del tiempo indetenible, adquieren múltiples aspectos en el poema. En medio de la navegación suelen llevar el epíteto de marítimas y ser comparadas con elementos relacionados con el mar:

*Cruje el velamen colmado, y las marítimas horas  
con alas raudas pasaban, igual que blancas gaviotas;  
y se vino el ocaso y sirvieron la merienda en la cubierta danzante.*

(VIII, 976-8).

Carácter bien distinto adquieren las horas en los rocosos montes donde Ulises cumple su ascesis, cuando promedia la travesía del Africa, como en este pasaje en que también se describe un atardecer plácido:

*Ligeras pasan las horas de senos frescos entre los cerros  
e igual que cobras brincan en los riscos con sus sonajas de cobre;  
ya se ha detenido el sol allá en la cumbre, se enyuga el día*

*[suavemente  
y lenta la luz se apoya en la bruma fresca y azulada del atardecer.*

(XIV, 39-42).

En en el fluir fatal del tiempo, el instante, el segundo, *puede tener la equivalencia de la máxima duración de cada hombre, que es su vida*, o la de épocas, años, días, o la del momento detenido, eternizado subjetivamente, pese a su objetivo e inexorable pasar. En el recuerdo remoto de su antigua vida, ya hacia el final de su viajar por Africa, siente Odiseo los segundos resonar como yelmos, derrumbarse cual castillos o posarse en su espíritu como aves:

*Calla el arquero, se acordó de la encina de su padre;  
¡ah, cómo bailaba alguna vez en los sepulcros sagrados  
y llevaba ánforas de bronce con la sangre y regaba a las sombras!  
En la lejanía, en una orilla remota, cruzaba el antiguo Odiseo  
cual sombra de un búfalo muerto, cual pensamiento del aire;  
y poco a poco se aquietaba el pensamiento y siente la serenidad  
descender sobre los cantos de su cerebro-de-granito.*

*No era muda su serenidad, no era un silencio profundo,  
sino una tintineante caravana en los solares de su espíritu;  
las cosas viejas con las futuras se mezclaban en cada latido del  
[corazón,*



como yelmos resonaban los segundos, se derrumban cual castillos, o como mirlos negros se posaban en su espíritu y trinaban.

(XIX, 384-95).

“Como años ahitos” pasan los segundos en algunas ocasiones (XVIII, 1361). O se desploman lentos, envolviendo el pasado y el presente en la Rapsodia XVII, cuando Ulises, sumido en una extática contemplación crea toda clase de seres que luego desaparecen, para sólo dejar a cinco de ellos que representan el drama de la vida, animados por el sonido de una flauta de hueso humano tañida por el asceta solitario:

*Abrese la alba rosa del silencio y al noche entera desvaría  
y medita el gran asceta bajo el destello de la luna;  
sus ojos se extendieron y han cubierto hasta su cráneo,  
sus pies-y-manos se multiplicaron, se enroscaban en la luz,  
diríase una rueda misteriosa que ha partido y no tiene detención.*

*Cual dos cuchillos de doble filo, la vida y la muerte fulguraban  
en sus negros puños, jugueteaban, subían a lo alto  
y del aire caían, cruzándose y cambiantes-como-los-relámpagos.*

*Suavemente en el anochecer va cayendo la luna y exhala la tierra  
un perfume acre y picante, como de caqui florecido,  
se mecen leves los follajes en la brisa, se estremece la yerba,  
y cual destellos de astros, los ojos de los pájaros se abren en las  
[hojas.*

Hombres y espíritus ya han desaparecido y dejaron tantas huellas  
cuantas dejan las aves en el aire o los barcos en el mar;  
y escuchabas desplomarse cada instante en la oscuridad  
*como miel de colmena invisible y hechizada en las entrañas.*

*Dulzura intensa, y gozaba el gran atleta cada gota,  
densa y perfumada, que suaviza los dolores, extracto  
de flores venenosas de toda especie y pensamientos y temores;  
y cada gota era inmortal, sin principio ni fin;  
lo pasado, lo presente, las alas del tiempo salvaje  
dentro de ella se doblaban, inmóviles, sumidas en la miel.*

*“Fue vencido el tiempo y amigóse dentro de mi cálido corazón,  
como en el florecido terebinto se coge la alondra enamorada”.*

(XVII, 1-9, 20-35).

El aspecto del tiempo va cambiando a medida que Odiseo se aproxima a la nada final:

*Ya no medía el Solitario los días y las noches;*  
cada instante era una fontana del agua inmortal.

(XIX, 1088).

Y los segundos, cada vez con más frecuencia, se pueblan con contenido de pasado, de presente y aun de futuro. *Una especie de fantasmagórica vorágine de sensaciones temporales acompaña las jornadas postreras del asceta* de cabello albísimo, que hace milenios partió un amanecer de la isla natal. Allí, mientras se construía la barca:

Como rosa en capullo, yérguese cerrada la hora futura.

Ahora, a miles de años y kilómetros, otro es el aspecto del paso cronológico:

*Se enrolla el tiempo en cada instante y salta como un tigre;*  
un segundo es en su mente lo pasado y lo de hoy y lo futuro;  
*el comienzo y el fin han cerrado el círculo hilado-por-la*

[fatalidad.

(XIX, 107-9).

El sueño y el recuerdo intenso transforman las proporciones temporales. La niña ansiosa de hallar al dios masculino en Africa, que figura dentro de un canto de la princesa cretense Dijtena, cuando la nave de Ulises se aproxima al continente negro, puede decir:

Por un instante el sueño me cogió, pero años atravesó la mente.

(VII, 1066).

También los años se vuelven segundos—idos inexorablemente—cuando el decadente Menelao rememora el fin de la guerra de Troya y la recuperación de Helena:

*Y el agotado soberano estremeciése, como si su vida se vaciara;*  
*pero pronto se reanimó, se encendió en su interior la memoria:*  
*“Aunque mi vida toda haya sido un sueño y sombra vana,*  
*quieras que no, hermano, la sagrada verdad abracé un día:*  
*cuando la ciudadela se quemaba, y yo entre las llamas salvajes,*  
*¡plena de perfumes, pura lozanía, cogí en mis brazos a Helena!”*

*Sonríe el guerrero con tristeza, inclinado se recuerda  
cómo con sus manos levantó a la cervatilla desmayada,  
y se hundió en las aguas hasta la cintura y erguido atravesó las olas;  
en torno suyo deslumbráronse los pueblos, y al punto  
azules los diez años se encendieron y apagaron como centellas*  
[en su espíritu.

(iv, 1075-85)

En ese encuentro con el pasado, en Esparta también para Odiseo años y segundos se confunden.

*Todo se borró, se hundió en la tierra; lo pasado pasó;  
y simple y puramente gozo este momento santo  
en que estoy aquí, erguido, en este atrio famoso, con mis cabellos*  
[grises,

*y sostengo en mis manos mortales a la luna inmortal...*

*Callaron, y el tiempo se detuvo sobre las dos cabezas,  
como el águila que se mece en las alas sobre la cima del aire.*

*Acaso pasó un instante, acaso también diez años,*

*los diez años que se borraron cual un relámpago para que fuera*

[tomada la ciudad;

*todo se trocó en mármol en la sala; todo en el pecho se detuvo;  
y la vida brumosa se aclaró y un cuento se volvió.*

*No había matanza e incendio, no hubo una soberbia ciudadela,  
ni un buen mozo lascivo raptó a la hija-del-cisne:*

*un hondo llano con azucenas rojas, un caramillo de enamorado  
zagalejo cogió dulcemente, poco a poco, sus espíritus,*

*como nimbos, y los depositó con levedad sobre lejanas cumbres.  
Se desvanecieron de improviso los encantamientos y volvió*

[el tiempo a sus ruedas.

(iii, 1066-1082)

Entre los muchos aspectos que adopta la sensación del tiempo a medida que Ulises avanza en su liberación ascética, *hay momentos de exaltación extática o de intensidad contemplativa, en que aquél destila gota a gota, dulce o imponente. Así, por ejemplo, cuando el peregrino escucha en la Rapsodia xv el misterioso torrente subterráneo:*

*Debajo de la tierra, un gran río fluía veloz ocultamente,  
y sólo se escuchaba el estruendo del agua invisible;*

*hacían nido las golondrinas-de-las-piedras en las sonoras*

[*oquedades*

*y cual racimo de una los murciélagos colgaban en la bóveda.*

*Se resecó la garganta del arquero, pone la cara en la roca;*

*abajo hasta el telón gozó del santo frescor de Dios,*

*y cual rama de jazmín florecieron al punto los huesos y crujiéron;*

*y con morosidad acomodándose en un peñazco saliente,*

*escuchaba inclinado el bufárido mugido del sagrado torrente.*

*Y mientras oía, el tiempo pasaba gota a gota petrificando su*

[*espíritu,*

*y suavemente percibióse la voz de Dios en el pecho del hombre.*

(xv, 347-57)

O cuando, terminada ya la travesía del continente, de nuevo está Odiseo ante la vista del mar y duerme junto a las olas:

*Ascendió el sol, cae y ríe sobre su cuerpo moreno,*

*y como miel destilada el tiempo por encima de su testa.*

(xxi, 551-2).

La exaltación frenética de la danza, que se da en varios de los puntos culminantes de la acción y de la ascesis en el poema, conduce hasta a desbordar los límites del tiempo a Ulises, cuando al final de la Rapsodia xxi llega percibir la luz cegadora de la plena libertad:

*Saltaba el arquero y gritaba, y la tierra en la vertigosidad*

*de la danza inalcanzable, cómo se empequeñeció y cómo echaba*

[*chispas,*

*¡diz cual novia que se entrega al rudo abrazo de un varón!*

*Una ígnea lengua brincaba y lamía con ansia*

*el pequeño cuerpo oscuro de la tierra, y éste en la caricia cada*

*vez más se adelgazaba y se disminuía como niña que es besada.*

*La tierra entera fue cogida y la plantó como semilla en su cerebro,*

*y todo aquello que había luchado por años incontables por volverse*

[*en la matriz*

*de la vieja noche raíces, hoja, flor, ahora en su cráneo rudo*

*daba hojas, florecía, daba frutos y luego se apagaba cual*

[*relámpago menor.*

*Ojú, muy pequeño es el tiempo, muy reducido el espacio,*

*y el baile del solitario se desborda y se va a caer del tiempo,*

*y cual estrellá caudata va a fundirse en la noche del cosmos.*

(xvi, 1337-49).

LAS EPIFANÍAS DEL TIEMPO<sup>35</sup>*La noche*

La inexorable tiniebla periódica que cae sobre la tierra es una de las manifestaciones del paso del tiempo. Y como otras, el atardecer, el alba, el curso de las estrellas y el del sol, durante el día, aparece en la *Odisea* con los más variados aspectos. Como un almendro nuevo florecido perfuma en la Grecia, y en Creta esparce sus fragancias como una noble señora recargada de perlas, mientras en el interminable peregrinar por Africa, suele gemir, gritar, aullar, vestirse con atavíos fantasmales y hasta bestiales. En un pasaje de la Rapsodia XVIII, se sintetiza en cierto modo, durante la contemplación y el recuerdo de Odiseo, ya asceta, algunos de los rostros nocturnos.

*Y esta noche, a la escasa luz-de-las-estrellas y el refrescante*

[*mistral,*

*siente el sabor sagrado que dejaron en su entendimiento las*

[*noches infinitas*

*que gozó, de espaldas en la tierra, contemplando los astros;  
y cada una su dulzura poseía y su amarga fragancia.*

*Allá en su isla patria, lejos, en el extremo del mundo,  
como un almendro nuevo florecido la noche perfumaba;  
y por Creta, como una señora noble recargada de perlas,  
pasaba exhalando fragancia con la luna como talismán,  
y un negrito desnudo llevaba su cola llameante,  
recamada de oro y con lentejuelas de luciérnagas.*

*En Africa la noche gemía como un bosque impenetrado,  
las estrellas mudas como ojos terribles brillaban en la oscuridad,  
tigres y leones y leopardos diríase que acechaban por doquier,  
y se enroscaba el Escorpión, goteando al mundo su veneno.*

*Y ya era la noche una rosa negrísima y te cogía el juicio  
y parecíate la muerte miel destilada en sus entrañas;  
y ya era una madre de-pechos-pesados que su leche excesiva  
ora en el cielo gota a gota y ora como un río,  
oprimida, en silencio para aliviarse derramaba.*

*Llenos de recuerdo dulce-amargo los labios de Odiseo;  
así gustaba esta noche aquellas noches y se llenaba su corazón*

<sup>35</sup>Επιφάνεια, epifanía, en el sentido de manifestación, aquello en que se descubre o se muestra algo.

*de miel, veneno y perfumes densos, y todas las cosas, metal*  
 [precioso,  
*tañen en su entendimiento como un eco lejano y melodioso.*

*Y por la mucha contemplación astral, su gran frente resplandece*  
*como una fogata sin humo, llena de luz y dulzura;*  
*diz que era una luna que ya de las pasiones de la vida pesada*  
 [liberóse,  
*y que sólo conserva la luz como última enseña y medita.*

(XVIII, 372-398).

La memoria, la imaginación, el recuerdo son excitados por la llegada de la noche, arribar éste que varía también increíblemente en el poema:

La noche se abatió con sus estrellas y sus hechizamientos.  
*Como el mar gris y espumoso, sordamente su espíritu ruge;*  
*alciones vuelan hondamente en el recuerdo, huele a salmuera la*  
 [memoria,  
*y cuando alzó sus ojos creyó que se ha tendido bajo un plátano*  
*y las bellotas brillaban como astros al resplandor de la noche.*

(XVIII, 241-5).

La contemplación suele hallar para el peregrino su mejor posibilidad en la quietud nocturna:

Se alargaron las sombras, y llenaron los pájaros sus nidos,  
 se encendieron en filas las candelas celestiales  
*y el viajero en un tronco seco se dobló para pasar la noche.*  
*Como la larga cola del pavorreal, lleno de ojos su espíritu;*  
 se tendió, y goza de todo lo dispuesto por la creación  
*escucha pájaros que charlan y árboles que suspiran, . .*  
*oye gusanos que en la tierra tratan de florecer,*  
*¡de criar muchos ojos y alas y ascender hacia el sol!*  
*Oh Madre-tierra, de-innumerables-hijos, espeso bosquecillo,*  
*milagro y milagro te atraviesan y entraña y entraña se abren.*

(XVIII, 341-50).

La noche lo transforma todo y parece conmover las cosas que más firmemente arraigadas se suponen:

Negra y tersa caléndula la noche, gotas de rocío las estrellas;  
*en los ojos vacilantes por el vino, la tierra y el cielo se movieron,*  
*y todo el juego del mundo la oscilación arruinó:*  
*casas, talleres, torres trepidaron y se doblaron los muros.*

(VII, 689-92).

Las horas nocturnas son aquellas más propicias en la *Odisea* para unir las diversas acciones que se desarrollan en torno al actuar central de Ulises, como sucede en este pasaje de la rap-sodia VI, en que se mezclan los motivos de las viudas que llaman a sus muertos en la noche, el sueño de un pobre labriego cuya sufrida vida bajo la explotación del señor de la tierra se ha estado relatando y la tragedia de una madre cuyo hijo murió de hambre mientras ella era obligada a trabajar para el monarca cretense:

*Las almas de los muertos vuelan —petreles errantes—*  
*y las viudas se sientan en la playa, se descubren el seno y llaman*  
[a gritos
*a sus pobres maridos, que bajen un instante siquiera hasta la arena.*  
*Y en el seco camastro, el segador y su mujer*  
*con las manos cruzadas se durmieron y sus labios sonríen;*  
*soñaban que fue buena la cosecha; crecían las pilas en las eras,*  
*y ellos se hundían hasta los mismos muslos en el trigo copioso.*  
*Y aquella pobre madre ya sepultó a su pequeño en la tierra;*  
*ata sus cabellos con un velo negro y a su recuerdo viene ahora*  
*que había una vez, y existía en un tiempo, la sonrisa de su niño.*

(VI, 963-72).

La noche da un aspecto fantasmal a todas las cosas y muchos serían los pasajes del poema que podrían ilustrarlo bellamente. Recordemos la caravana del príncipe Madretierra (Hamlet), cuyo espectro emerge de las profundidades del Africa a proponer al asceta su obsesivo y angustiado interrogar:

Todo el pecho de la noche se abrió terso como una rosa negra  
*y en su interior, una oruga delgada, se arrastró la vasta caravana;*  
*al tintineo incierto de las campanillas, al vértigo de la luna,*  
*dulcemente cerraron sus ojos a lo largo de la ruta, animales y*  
[hombres;
*si algún pálido viandante los hubiera divisado, se habría cogido*  
[de un árbol,

como un sueño el cortejo le habría parecido al destello lunar,  
*y habría lanzado un grito de terror a fin de ahuyentar el sortilegio.*  
*Y si hubiera acertado Caronte a divisarlos en sus nocturnas correrías,*  
*contento su mano habría levantado para darles bienvenida;*  
*más no pasó caminante ninguno ni se cruzaron con Caronte.*

(xviii, 973-82).

Las horas nocturnas transforman la dura realidad del día, otorgando aunque efímeramente en el sueño lo que éste niega a los hombres:

*De este modo sobre el mundo terreno pasaba la noche con sus*  
[redes  
*y cebaba dulcemente las cabezas, nutría las esperanzas,*  
 y lo que el día mezquino negaba, ella nos lo traía,  
 presente envuelto en las hojas tersas del ensueño;  
*pero he aquí que se irguió el ave y cantó y la Señora-Noche se*  
[desvaneció.

(vii, 357-61).

Imágenes muy variadas de desolación, quietud, suavidad, nos muestra la noche, con matices diversos según la aparición de elementos estelares, de figuras de flores, alusiones a la luz y su forma de apagarse, a las distintas fragancias, etc. He aquí por ejemplo, la hora de la mitad del paso nocturno:

Medianoche. Honda era la desolación, *y de cuando en cuando una*  
[hoja  
*se desprendía en el silencio y caía a la tierra lentamente*  
*diz que era una estrella muerta y se deshacía, un corazón y dejaba*  
[el cuerpo.

(xvii, 104-6).

Recordemos, entre muchas, algunas maneras de llegar de la noche, de matices distintos:

*Los jazmines al fresco embalsamaban, se descubrieron las estrellas,*  
 la noche descendió y lentamente desveló su pecho, y apareció la  
[luna.

(xx, 588-9).



Oscurecía; se apagó en el mar como una chispa el Lucero,  
*en la cabellera de la noche la madre selva trenzada se abrió*  
*y se perfumaron en el patio todos los bucles ensortijados.*

(v, 804-6).

Mientras tanto subía la noche poco a poco, como una grande  
 [y oscura fortaleza.

(xviii, 185).

Tenue, azulada, descendía la noche sobre las cabezas.

(viii, 18).

Trataremos de echar más adelante una breve mirada a las estrellas como elementos de manifestación del apso cronológico. Ellas están estrechamente ligadas, —es natural— a las imágenes de la noche, como en esta presentación iluminada:

Resplandece y brilla con todas sus estrellas la noche-de-ojos-negros,  
 rien-llozan las perlas del rocío en las húmedas hojas.

(xviii, 967-8).

La forma de abrirse la noche muchas veces está en relación con el contenido del pasaje que encabeza esa descripción, como la que sigue, con su hálito de humedad:

Cual una rosa negra se abrió la noche en el suelo humedecido;  
*una garúa leve destilaban las estrellas sobre la oscuridad brumosa,*  
*y una brisa liviana llegaba a remover las telas del corazón.*

(xii, 966-8).

O como el primer verso de la Rapsodia xvii, que constituye como una premonición del drama fantasmal, onírico y sangriento que desarrollarán cinco personajes creados por Odiseo:

*Abrese la rosa del silencio y la noche entera desvaría.*

(xviii, 1).

Distinto y apacible es el aspecto de la oscuridad nocturna —convertida en luminosidad— en el episodio del príncipe Madretierra.

*Cuando ya salió-bien-la-luna y se volvió miel la noche,  
se levantó la caravana, rodeada de luz por doquier.*

(XVIII, 929-30).

Diferente es también en el piélagos, donde navega cual navío de velas oscuras:

*Navega la noche con sus negras velas en el mar;  
tremulan pequeños fanales en la playa, duermen las proas como  
[liebres,  
aúlla por allí algún perro de aguas, por allá rechina un remo.*

(VI, 912-4).

En el clima lóbrego y siniestro del reino africano descrito en la Rapsodia XIII, donde el monarca, envejecido e impotente, debe ser muerto fríamente, la noche, “la-de-ojos-amarillos”, toma el aspecto de ululante lechuza o de pájaro nocturno de mal agüero:

*Gritaba la noche en las casas como una oscura tutúcara.*

(XIII, 226).

Puede revestirse de los ropajes de las más diversas fieras, como lo ejemplifican estos breves pasajes, y su epíteto llega a ser “la-de-ojos-de-fiera”.

*Y entró la noche mientras merendaban, hiena que-pisa-en-puntillas,  
y se arrastró por los patios y arrojó su sombra por los suelos.*

(XII, 910-11).

*Y por la ventanilla contemplaba  
cual negra leopardesa por los jardines la noche difundirse.*

(IV, 917-8).

No faltan comparaciones con aves de fulgurante plumaje, y así, en la Rapsodia XXI, puede aparecer “la noche, en su larga cola, larga y resplandeciente cual la del faisán real”. Tampoco están ausentes las imágenes del licor en la apariencia nocturna y sus efectos sobre los humanos:

Sombras como manchones de violetas se extendieron, y la noche

como vino picante derramóse y todos los cerebros se embriagaron;  
se mezclaron vida y muerte, muertos y viudas se unieron.

(xviii, 124-6).

La connotación de erotismo aparece en muchas ocasiones en el poema y en aspectos variados, como en los pasajes siguientes:

*Y como cuello seductor de una paloma resplandecía la noche.*

(xvii, 40).

*Fragante era la noche y se tendía desnuda en la ribera.*

(viii, 1060).

*Ya llegó la oscuridad y los huertos se sofocan, y se colgaron*  
[danzando  
innumerables soles-machos en las caderas de la noche.

(xviii, 1420-1).

Iba ya tropezando por la tierra, las piernas abiertas y sin cinto,  
la impúdica noche: ¡cuánta dicha entregáis a los machos, senos  
[nocturnos entreabiertos  
blancos, muslos, fuertes pezones, trenzas perfumadas!

(vi, 806-7).

La imagen de la noche como inmenso y misterioso árbol aparece en más de una ocasión:

*Tras de la luz bullían las estrellas, y se inflamó el gran ciprés  
de la noche con sus ramos sin frutos de-hojas-negras.*

(xxiii, 1203-4).

*La luna.*

Contra lo que pudiera pensarse, la luna como indicio del paso del tiempo adquiere en la *Odisea* connotaciones muy distintas de aquellas a que nos ha acostumbrado la poesía lírica, occidental al menos, en forma tradicional. Las imágenes y comparaciones ligadas a ideas de paz y serenidad son escasas y sí abundantes aquellas relacionadas con sensaciones terroríficas, fantasmagóricas y macabras.

Presentaciones serenas, como las que reproducimos a continuación, son más bien excepcionales:

Navegaba espléndida en lo alto la luna de cuerpo entero;  
ya se acercaba la medianoche; las sombras, espesas cabelleras,  
se deslizaban en silencio por la playa pulida por la luz.

(xv, 245-7).

Cae el sol, desaparece, y la luna redonda,  
el pecho de la noche, desborda de leche y la derrama.

(xiii, 308-9).

Con leve pisada la luna llena aparecía,  
mientras el sol caía silencioso a las aguas, para refrescarse.

(xvi, 1375-6).

Con proa erguida apareció la luna nueva, delgada en el éter azul,  
y cargaba su cuerpo sin sol, muy redondo, lentamente,  
en el cielo llameante-de-astros, hacia el negro occidente.

(xix, 176-9).

Comparaciones como las siguientes no son tampoco muy abundantes:

Desmadeja la noche su glauca cabellera y desclava dulcemente,  
cual peineta de marfil, su medialuna.  
Albísimos corderos, las estrellas descienden a las olas para tomar  
[sal de la brisa.

(iv, 1-3).

Y a lo lejos,  
sobre una era radiante la luna levantóse,  
gruesa perla cuneiforme adentro de su ostra:  
y lentamente el atleta desposado se desliza hacia la bruma<sup>36</sup>.

(xxiii, 212-4).

<sup>36</sup>Ulises en los últimos pasos hacia la muerte. Kazantzakis ha utilizado poco antes de este pasaje un canto popular en que un joven parte a desposarse sin armas ni atavíos, y, al ser interrogado, dice que va a bodas donde nada de aquello se usa, marcha al Hades a desposar a la muerte.

La imagen de talismán, que en algunas ocasiones se asocia a la luna, contiene ya cierta connotación relacionada con aspectos maléficos o de temor atribuidos a la noche:

*La noche de-leve-caricia se difundió y las aguas se sombrearon; las primeras estrellas fulguraron, y la luna delgada cual santo talismán en el cuello de la noche se colgó.*

(iv, 844-6).

*Cálida la noche, los ruiseñores cantan, y se levantó la luna a exorcitar la noche, como un santo talismán redondo.*

(xv, 176-7).

A los colores asociados a ella, incluso a los normales como el azul, se ligan los aspectos inquietantes y fúnebres que despierta el orto y la travesía de nuestro satélite:

*Se movieron los montes; se levantó en el cielo plena de ecos la luna roja, diríase un gran tambor que tocan en las bodas los del cortejo.*

(iv, 719-21).

*Flamígera en el cielo apareció, pintada con sangre, cual cabeza de combatiente degollada, la luna silenciosa; y derramó reflejos de masacre en los semblantes cerosos.*

(xv, 88-90).

*Y mientras merendaban en las ruinas, levantaron las cabezas: el mundo de pronto destelló y se efundió en las piedras el sudario de la luna con bastillas azuladas*

(ix, 765-7).

El verde es el color que con más frecuencia da una apariencia cadavérica a la luna o a la tierra por ella iluminada, como en el pasaje siguiente de la Rapsodia de la destrucción del reino cretense, en que aparece la princesa Fida, hija del monarca, insana a ratos:

*Un alarido estridente rasga los tules de la luna llena, y al verdoso destello cadavérico apareció tormentoso*



Contrariamente a lo que sucede con el sol, que tan a menudo es invocado por Odiseo o por el poeta, el peregrino no suele dirigirse a la luna, que, cadavérica, enfermiza, doliente, pálida, muda, verdosa y goteando veneno, rara vez se presenta envuelta en su clara “funda —de— plata”. Sin embargo, hay alguna invocación excepcional, como sucede en la Rapsodia XXII, cuando el asceta —rota ya su última embarcación— vaga por los territorios helados a que arriba en su viajar hacia los mares polares. Cuatro epítetos aplica el solitario navegante a la luna, entre ellos el de “sol cristal-helado” y el de “selenotropo pálido en los jardines de Caronte”. Curiosos ambos, en especial el último, ya que el compuesto contruido a semejanza de “heliotropo”, señalaría a la luna como una flor que gira y se inclina siguiendo precisamente la luz lunar, que auxilia al acabado asceta en las tinieblas del septentrión extremo:

*Luna mía, albísimo pavo real, mi sol cristal-helado,  
selenotropo pálido y abierto en los jardines de Caronte,  
espejo mío plateado, donde mudo contemplo mi semblante.*

(XXII, 682-4).

El riquísimo idioma neogriego permite señalar con un vocablo el momento en que el sol alcanza a alumbrar con sus últimos reflejos a la luna saliente. De allí que en el pasaje siguiente, donde también hay una asociación de la luz lunar con la memoria, puede gotear densa “la luna cargada-de-sol”, en un hermoso y sugestivo panorama nocturno:

Detrás, el sol ya se ponía, y ascendía enfrente suyo,  
plateada-en-el-reflejo-del-sol, la luna llena;  
*los dos astros sonrieron suavemente, haciéndose señas, como varón*  
[y mujer,  
y se separaron; el sol se deslizó por entre las montañas y  
[desapareció,  
y palideció la luna y quedamente se colgó en el crepúsculo.  
*Rieron las cumbres y se serenaron, flotan los picachos  
en la luz azulada sobrenatural y se mecen como nubes;  
se saciaron de plata las velas en los mares lejanos  
e íntegras se sumieron las aldeas en la dulce inundación.  
Y los cerebros se movieron en secreto, salieron a la luna a pasear,  
y viejos recuerdos en el pleno silencio se despiertan*

*voces que desaparecieron, almas que pasaron, amores que llegaron*  
[a ser sombras

*y se arrastran ingravidas sobre las sendas blancas.*

*Tocada-por-la-luna, la memoria se despierta, madre enlutada,*  
*en sus labios de-saliva-amarga las palabras se estremecen,*  
*pero sólo escuchamos un triste son, arrastrado cual mirolói<sup>37</sup>.*

*Densa gotea en los villorrios negros la luna cargada-de-sol,*  
*se perfilan los pagos lejanos, se desbordan las artesas*  
*y cual ríos de leche se deslizan espesas las callejuelas.*

(xiv, 1203-1222).

### *El atardecer*

La hora en que se encuentran la luz y las sombras, como todas las manifestaciones del paso del tiempo, presenta en la *Odisea* connotaciones variadas. Sin embargo, la paz, la serenidad, el recogimiento que invita a la meditación, la contemplación de la vida y del tiempo, suelen reiterarse más respecto al tránsito del día a la noche que a otras *epifanías temporales*. El ritmo cronológico parece muchas veces retardarse, como sucede en estas descripciones del anochecer:

En silencio gustaba el conductor la amargura del crepúsculo  
y la ternura melancólica y serena de toda la madre tierra;  
*colinas alrededor, árboles y viñedos se iban ahogando en una luz*  
[espesa,  
*como si Ulises estuviera contemplando unas ruinas en aguas*

[profundas  
*y él, tiburón, en las honduras navegaba del mar geranio.*

*Piños de hombres y mujeres por el blanco sendero subían,*  
*peregrinos y romeros, que llevaban en sus manos*  
*pequeños bueyes de arcilla, amapolas, corazones y palomas,*  
*ofrendas humildes para la temible Madre-de-los-hombres-y-las*

[fieras.

(v, 721-30).

*Cayó el sol y se oscureció el semblante de su viuda, la tierra,*

<sup>37</sup>*Mirolói*: canto funerario salmodiado por las mujeres. En la sección dedicada a la Muerte se hallarán referencia a esta clase de poema popular especialmente original.



*diz que sus ojos se nublaron porque su amado ya parte;  
se apaga el mar; la luz ha sido herida y se golpea  
contra la cumbre de los montes, y la noche la ahoga y le da*  
[muerte.

Erguido contemplaba el arquero-luminoso apagarse poco a poco  
[el mundo.

(XXI, 1423-7).

Como un adiós se difundió sin-esperanzas el crepúsculo  
con su halo de oro y plata, recubriendo al mundo.  
*Hora de dulzura, la tierra se alivió de la áurea carga-del-sol  
y todavía no aparecieron las estrellas y en una bruma violácea,  
cual velo suavemente-tembloroso, cielo y tierra pendían.*

(XXIV, 869-73).

La extinción de la luz se asocia generalmente a la puesta del sol, que toma diversos matices en las variadas latitudes que atraviesa Ulises hasta llegar a las vastas soledades polares. En éstas, la relación del sol y las demás estrellas, que destellan veladas “como un gran monasterio borroso, sumergido entre cipreses”, varía del todo, como se puede apreciar en el último de los pasajes que recordamos a continuación:

*Derrumbóse el sol ardiente en las montañas, se refrescaron las*  
[piedras,  
cual cervatillo herido se recostó el crepúsculo,  
*con sus grandes ojos negros velados ya por la noche.  
Enmudecieron las aves; cual ala negra la noche descendió.*

(XIV, 642-5).

El sol cual cabeza quemada cayó quedamente a la arena;  
densos halos azules ascienden al río-cielo, y dolorida  
se extinguió la luz, *arrastrándose en los montículos amarillos de*  
[la arena.  
*El grano-estrella ya desborda por las laderas negras, y comienzas,*  
[oh, cielo,  
*a moler en las tinieblas cual molino-de-viento con aspas.*

(X, 1375-9).

*Cuando vibró el terrible grito en la montaña-de-nieve,  
y se agitó como llama, la memoria tembló del de-veloz-espíritu  
e igual que un arcoiris al sol se colgó antes de apagarse;  
los últimos astros verde-azules destellaron velados,  
como un gran monasterio borroso, sumergido entre cipreses.*

(XXIV, 772-6).

A la sensación de paz y tranquilidad que trae el crepúsculo se liga no pocas veces en el poema cierta sensación de alivio terrestre después del azote diario del sol, que parece compartirse por los seres vivientes, como en estos pasajes:

*Ya se alargaron las sombras negras; se refrescó la tierra;  
como un buen animal, se tendió el crepúsculo en el campo,  
y débilmente respiran las cigarras entre las hojas del olivo.*

(VI, 609-11).

*Cual chivato-que-va-a-ser-sacrificado con cuernos bañados-en-oro,  
pesado macho cabrío, bajó el sol a las arenas;  
y los dragones de mármol rieron, se enrojecieron sus labios  
y sus puños vacíos se llenaron de cuentas doradas.  
Las tierras ardientes refrescáronse, y el día de-rubio-cabello  
guarda en su regazo al lánguido crepúsculo y se marcha.*

(X, 1-6).

*El índigo atardecer ha descendido, los suelos respiraron,  
los velludos insectos, acoplados, bajaron a los nardos,  
se levantó el joven zagal y apoyó su cuerpo en la fusta  
y todas las laderas se movieron y tintinearón argentinas.*

(V, 703-6).

*Ya se escondió el sol; rie detrás de él y guiña el ojo a la tierra  
el astro de la insensata diosa pública.  
Halló alivio el corazón abrumado, respiró el día,  
y caen sobre el planeta las sombras compasivas y lo refrescan.  
Muda la piel la tierra sierpe, se forra con estrellas.*

(VI, 648-52).

La impresión dominante de quietud se refleja en panoramas

crepusculares esbozados de un solo trazo, en un verso, por Kazantzakis, así como en las imágenes mismas del anochecer en las que raramente hallamos connotaciones fúnebres o terroríficas. Muchas y bellísimas descripciones del atardecer salpican con pinceladas poéticas la inmensa y complicada trama de la *Odisea*. Aquí, naturalmente, sólo podemos espigar unos cuantos ejemplos de entre un material muy abundante:

Pálido anochecer, se van borrando las cumbres, se sume en azul  
[el bosque.  
(XIII, 29).

Dulce el anochecer; la brisa, entretejida de argento, perfumaba.  
(XVII, 254).

*Se apagó el sol ardiente, retiróse, y desde el suelo comenzaron a subir lentamente las dulces voces primeras de la noche.*  
(IV, 806-7).

*Dulce anochecer de primavera; se suspendieron los primeros astros velados, suaves, en el cielo negro-azul, y temblaban cual las flores del almendro temprano con la brisa del crepúsculo.*  
(I, 301-3).

*Los candelabros —estrellas— alumbran los torreones, las murallas, y como constelación profunda y cálida, en el perfumado atardecer, flota la ciudadela quedamente entre las serranías primaverales.*  
(VII, 1260-2).

Sonríe también con la luna nueva la tarde de-cejas-de-espada.  
(IV, 907).

Y a la pálida rosa deshojada del crepúsculo  
*divisa muy bien esculpidos árboles a izquierda y a derecha.*  
(XIX, 314-5).

Las sombras, elemento inseparable del crepúsculo, caracterizan su paso o su llegada en algunas de las breves pinturas de un verso:

Ya se ha ocultado el sol, y se abatió sobre la tierra la sombra  
[primera.

(xvi, 1003).

Pasa el crepúsculo, y las montañas se retiran a la oscuridad.

(xvii, 1058).

*Y en tanto, se abatió el negro crepúsculo y las sombras se unieron.*

(vii, 507).

El transcurso de una faz a otra del tiempo, de la luz a la sombra, cuando “la noche no es negra todavía sino que vibra azulada”, es propicio también para la exaltación de los anhelos del corazón humano. Es la hora en que “tiembla el cielo cual misterioso huerto” y se borran lentamente las figuras:

*Y cuando las aguas se velen, al anochecer, y aparezcan las estrellas y vuelvan las doncellas de la fuente y se levante la oropéndola y la noche no es negra todavía sino que vibra azulada...*

(xxiv, 339-41).

*El atardecer aún no se apagaba, y por las laderas rosas lentamente la noche descendió, esa perdiz-de-las-piedras de-patitas-coloradas. Inefable dulzura, y el sereno anochecer envuelve a toda la tierra; como pájaros nocturnos se alzan los corazones desde nuestras ramas*  
[interiores

*y lo que de día se avergüenzan de decir, toda la noche lo cantan. Suspira la doncella en la soledad y todas las hojas se estremecen, y la viuda saca sus anhelos para apacientarlos en la oscuridad.*

(v, 65-71).

Lo aciago de un día puede representarse en la intensificación del crepúsculo, en su multiplicación, que puede concebirse en la lengua romeica a semejanza de los superlativos que se forman con numerales<sup>37a</sup>:

<sup>37a</sup> Véase al respecto la sección *La Palabra* de este ensayo.

*Se alzó el día de-cinco-atardeceres, vuelve a caer la noche;  
vuelve la aplastante medianoche, un nuevo día brota...*

(x, 294-5).

### *Las estrellas*

Los astros de la noche y su girar sobre el pequeño y oscuro mundo de los humanos constituye una de las *epifanías* del tiempo que da lugar a las más bellas descripciones en la *Odisea*. Un examen exhaustivo exigiría vasto espacio. Digamos, al menos, que las estrellas suelen ser elemento central de muchísimas descripciones sintéticas, de un verso, elemento asociado por lo general —aunque de maneras diversas— al fuego y a la luz, pero que presenta asimismo connotaciones ligadas a otro orden de realidades, como los sonidos, las formas o el perfume de las flores. Veamos algunos de estos vastos panoramas de la bóveda celeste enhebrados en torno a los astros nocturnos:

*Ya se azulaba el ciego negro, temblaban veladas las estrellas.*

(xii, 1103).

*Densas e infinitas resplandecían en el cielo las estrellas.*

(xii, 1312).

*Como esquilas comenzaron a tintinear las estrellas en el cielo.*

(vi, 773).

*Alumbraba la noche mojada, puñado de fogatas pendían las  
[estrellas.*

(vii, 229).

*Dispersas todavía se quemaban en lo alto las más grandes estrellas.*

(v, 1119).

*Se inflamaron las estrellas en el cielo cual fogatas-de-pastores.*

(x, 817).

El paso de la oscuridad está marcado por lo general por la

aparición de las estrellas que ya saltan en las alturas, ya se prenden en los cabellos de la noche, ya se cuelgan entre los árboles, ya se mecen como lirios o se arrebañan como ramos de jazmín:

*Descendió la noche, y se encendió el vientre verde de la luciérnaga; saltan las estrellas en lo alto, se queman, y tiemblan en la noche.*

(v, 380-1).

*La tierra se alivió y refrescóse cuando el sol la dejó; las turbulentas cabezas hundieron las aves en sus alas; una hoja se pegó a otra hoja, un árbol con otro se juntó, y prendidas en los cabellos en la noche, se colgaron las estrellas.*

(x, 597-600).

*Ya atardeció. Olían a algas salobres los cabellos de la noche, se encendieron las estrellas, crepitaron en lo alto —brasas [candentes— y arrojaron sus destellos vagos a las olas perfumadas.*

(VIII, 983-5).

*¡Cómo los astros se colgaron entre los árboles desnudos...!*

(XVII, 710).

*A los pies de la fiera se tendió y contemplaba excitado las estrellas saltar bullentes y golpear su cabeza.*

*Pero ya se refrescó el arisco espíritu, dulce mistral el sueño; como los lirios meciéronse los astros y entre ellos su alma ardiente ya serena, como una leona, se extendió, despreocupada.*

(VII, 282-6).

También las estrellas, tan lejanas y ajenas a las pequeñas cuitas de los hombres, a veces parecen participar de los acontecimientos que se desarrollan en el poema sobre la tierra. Así en las inclementes soledades heladas cercanas al polo, se muestran implacables cual agujas de hielo, mientras en Creta, en momentos de festejos de los nobles que no presienten la catástrofe que sobre su régimen se avecina, travesean en el cielo y se asoman a mirar a los alegres celebrantes. Otras veces es el espíritu del peregrino

Odiseo el que se iguala a la constelación del Escorpión, que se retuerce en lo alto, con sus ojos sanguinolentos:

*Las estrellas cuelgan implacables como agujas de hielo.*

(XXII).

*Hora dulce y calma. Las flores-nocturnas abrieron en los jardines, travesaron en el cielo las estrellas y se inclinaron furtivas para ver en la tierra a los nobles cenar y reír a las señoras.*

(VII, 194-6).

*En silencio, estaba sentado el solitario, envuelto por la noche.*

Los astros de puntas más grandes pendían aún sobre él;  
se retorció en el cielo el Escorpión y encorbaba su cola,  
y sus sanguinolentos ojos, sin temblar, seducen a la noche.

*E igual que él se gozaba la mente y levanta su cauda  
y la apoya en la tierra, midiendo el veneno gota a gota.*

(VI, 973-8).

Las imágenes y comparaciones dedicadas a los astros de la noche en el poema son muy numerosas y variadas. Mosca dorada que primero fue cogida en la tela nocturna puede ser la estrella más temprana, mientras las demás llegan a ser perlas de lluvia. Sobre el manto de la noche, adornado de oro y plata, los astros pueden moverse como letras y tomar las más distintas figuras: ojos, espadas, navíos, áspides o cascadas de llamas:

Ya la estrella primera temblaba en el aire humedecido,  
mosca dorada que primero fue cogida en la tela de la noche;  
y poco a poco otras se cogieron, y toda la bóveda negra  
bordada de mármol se extendió, cual tela perlada por la lluvia.  
*¡“Noche, me gusta tu oscuridad, pues está llena de estrellas”!*  
*Murmuró el solitario y saluda a su rebaño de astros.*

(XIV, 47-52).

*Entretanto el arquero, tendido de espaldas en la barca,  
admiraba el cielo recamado, el manto sagrado de la noche,  
con sus pendientes de plata y sus prendedores de oro;  
sobre él como letras se movían las estrellas; unas se retorcían*

como escorpión en los biseles del cielo y otras ascendían  
—ojos, espadas, navíos, cascadas de llamas y áspides.

(x, 1251-6).

La imagen de plenitud luminosa que a veces se asocia a la visión de la inmensa bóveda celeste sembrada de estrellas aparece en ocasiones ligada claramente al flujo temporal, como el pasar de un río no de agua en la tierra, sino de fuego y en el cielo. Así en el pasaje que citamos a continuación. En el que lo sigue, en cambio, esa imagen de multitud de astros se traduce en la comparación de la noche con un erótico día festivo:

*Se cansó el sol y se inclina y ya se va a poner;  
se suavizaron los ojos del-de-siete-espíritus, y por el hambre*

[*excesiva*

*como racimos sin granos colgaban sus entrañas.*

*Una chispa apareció en frente de la caverna y avanzó sonriendo;  
la saluda, la reconoce el solitario, es la señora-Afrodita,  
¡antigua amante seductora, mil veces bienvenida!*

*Y así, con el astro sagrado de-ojos-vivaces entre sus trenzas,*

*la noche apareció y se detuvo a la puerta del arquero;*

*mudo, levanta los párpados hacia el cielo río-de-fuego,*

*siente el diluvio de estrellas inundarlo por entero,*

*y era su corazón una gota de luz que combatía en el torrente*

*y subía obstinada contra la corriente en el flujo errabundo de la*

[*noche.*

(xiv, 271-83).

Y cuando se arrebañaban en la altura —ramos de jazmín— los

[*astros,*

*se apaciguó el espíritu de la compañía,*

*y cual erótico día festivo se extendió la noche sobre el mar y los*

[*amigos penetraron*

*en los hondos jardines floridos del sueño, y en el regazo,*

*cual una mujer virgen y blanda, al Africa llevaban.*

(viii, 1121-5).

Múltiples son los aspectos de las estrellas, pero sus apariencias variadas no alteran su lejanía infinita y su absoluta indiferencia hacia el mundo de los hombres:





un inmortal cuyos rayos —manos de cinco alargados dedos— acarician el mundo y reviven a los muertos. Es un arquero belicoso. Es un niño de boina de oro y malla de bruma celeste, que juega entre las manos de la Madre Noche. Es un disco de ígneos ojos que hacen correr por el cielo el ayer y el mañana. Es un palacio dorado cuyas dos puertas abren al occidente y al oriente. En sus formas más severas, es un cabeza cortada que rueda sobre la arena ardiente. Es cada una de las aves, desde las más tiernas hasta las más feroces. Es un dócil halcón, sujeto con cordones áureos, que suelta al cielo un halconero misterioso. También toma las figuras de diversos animales: un lebrél rojo; un ágil leopardo que cae sobre los bosques y praderas; un toro nuevo que resopla, furioso, cuando lo arrastran al poniente, al sacrificio. En la penúltima rapsodia, es una trinidad: el padre fecundo, la fértil madre que alimenta al mundo con sus pechos, y el hijo que danza y retoza sobre las hierbas y las aguas de la tierra.

Imposible consignar todas las imágenes y aspectos del sol, de su llegada, su paso y su retiro. Anotemos, con todo, algunas ideas asociadas a las diversas facetas de su tránsito. Su salida posee algo de nacimiento; los cerebros y los pensamientos reviven; los hombres, los animales, los vegetales y los minúsculos insectos retoman su actividad:

*¡Qué alegría siente, oh dios, el ígneo ojo del sol al mirar  
al mundo como un huevo que saca el polluelo a la luz!*

*Los portones bronceos del día rechinando se abren;*

se abren los cerebros, y los pensamientos cual alondras temblorosas se recuerdan<sup>38</sup> también y ascienden a la luz, todos ala y trino.

(vi, 40-4).

*Y el sol, el gran tejedor, las lanzaderas arrojaba*

*y tejía y tejía en el telar del aire a los humanos*

*y ahora ya colocaba al final de la tela la franja púrpura.*

(x, 1056-8).

*El día-abeja ascendía, zumbaba la llanura,*

golpeó el sol las baldosas enarenadas del puerto,

y varones, bajeles y animales se movieron y empezaron a dar voces, diz que la luz de repente hubiera desenrollado los laberintos de

[sus entendimientos.

<sup>38</sup>Recordarse: despertarse.

*Oro derretido, se abalanzaba el astro a las aguas espesas,  
bullía el mar con los pescados, brincaban los caiques;  
el tiempo borrascoso, y los magos estaban sentados en el muelle  
y vendían brisa a los navegantes por monedas.*

(IX, 143-150).

*Ya subió el sol en el cielo el largo de una picana  
y en los viejos olivos las cigarras retomaron su quehacer.  
Terrible ardor.*

(VI, 237-9).

*Se despiertan y separan suavemente los árboles, se despegan las  
[murallas,  
se levantó el sol soberbio y cantó cual gallo en los tejados.*

(XIII, 1006-7).

Aun dentro de un sueño de Ulises, en las orillas del Nilo pobladas de antiquísimos respulcros, cuando el sol surca el cielo con aspecto mortecino, como "luna en el Hades", sobre una ciudad espectral habitada por muertos, los rayos del astro parecen despertar ese mundo dormido para siempre y cobran actividad gérmenes, larvas, aguas y difuntos:

*Y sentía el arquero que el espíritu quedamente se apaga, se separa  
[del cuerpo.*

*Y al apagarse, penetraba, peregrino, en una ciudad de mármol:  
las casas, los mausoleos, los torreones —perlas deslumbrantes—*

*[fulguraban;  
agazapados, se aletargaban los reptiles y los gusanos, blancos,  
colgaban en sartas en los vanos de las puertas y adornaban los  
[patios.*

Benigno, todo compasión, con llama mustia, como luna en el Hades, Helios surcaba el cielo y pendía.

Se esparcían sus rayos y buscaban, y cada uno de ellos,  
como una mano de hombre, de cinco dedos, acariciaba al mundo.

Se estremecían de gozo, gérmenes, aguas y larvas,

y salían a los umbrales los hombres, levantaban las manos,  
y el destello atravesaba los pechos vacíos, igual que a cristales.

Y mientras se regocijaba el errabundo —en— sueños con los

[difusos jardines de la noche,

*divisa cómo se abre ante él una tumba magnífica, una alba rosa, y al sol aparecieron, abrazados, y se sentaron en la lápida, —insectos sin alas, verdes-oro, desnudos— dos monarcas.*

(IX, 792-867).

Risueña y acariciante suele ser la actitud del sol al orto respecto de la tierra, ya caiga sobre la Creta tranquila y sensual que duerme en el mar como su amante, ya sobre los restos y cenizas de su palacio real destruido y saqueado, ya sobre la ciudad ideal de las fuentes del Nilo demolida y calcinada por el cataclismo volcánico.

*Hete aquí que ya temblaron los primeros rayos y se tiñeron de rosa los pezones turgentes de la Creta, y poco a poco, delicadamente, el sol, su opulento y afamado amante con su áurea mano le acariciaba el seno altivo y se deslizaba hacia su vientre.*

(VI, 106-9).

*Rosado, rollizo como un infante, brincó enhiesto el sol. Coge la albisima cima y ésta se tiñe de rosa, y extiende hacia bajo sus manitos, hasta el llano verde, halla olivos pequeños y los acaricia, y espinas y las florece; y encuentra también de a poco, tropezando, al palacio saqueado y como niño succiona la ubre del incendio.*

(VIII, 452-7).

*Amanecer. Se ha hundido la ciudadela, y la boca del monte ya se ha cerrado, y su lengua, la llama, se ha detenido, saciada; y risueño el sol apareció sobre unos nimbos flamígeros y se esparció la luz como una rosa por la tierra devastada.*

(XVI, 270-3).

*Amaneció, y floreciéronse de luz en las quebradas los cardos; se despierta la tierra y se estira, sus senos se agitan, vuelven las liebres a sus camas<sup>39</sup>, los ciervos a sus escondrijos, se lamen, ahitos, los leones y se recuerdan del agua; y a lo lejos un pájaro en la punta más alta de un pino,*

<sup>39</sup>Camas: madrigueras.

*o en la cima del espíritu, quién puede distinguirlo claramente, con la cabeza erguida, toda luz, comienza un canto temerario, y el sol brilla cual plumón de oro en la tibia pechuga matinal. Callaba el solitario, y se vertía denso como miel el sol en su vasto torso desnudo y en sus gruesas caderas.*

(XIV, 178-187).

Ya goza el sol al mundo como un vástago suyo al aparecer —magno dios de cuernos de oro— sobre el horizonte donde se juntan cielo y mar<sup>40</sup>, ya asoma, riendo en su cuna, como infante, y se levanta a la cima del éter, para luego rodar donde su madre, la noche, la de negra mantilla:

*Aclaró ya. Desvaneciósse en la dulzura azul el lucero matutino; despierta el magno dios, ascienden sus cuernos de oro en las raíces del cielo-mar apuntan y levantan los nimbos; y lentamente su frente, los ojos y los labios se liberan de la noche, sobre el ponto serenamente mécese, y en silencio goza, alegre, al mundo, como a un vástago suyo.*

(IX, 27-32).

*Ha pasado la noche; vuelve el sol a reír en su cuna y poco a poco se anima y se levanta y quema en la cima del [cielo; los amigos reman y hablan, y él rueda incandescente al poniente sombrío, allí donde su madre, la de negra mantilla.*

(VIII, 987-90).

Sin embargo, no sólo las ideas de renacimiento o despertar de los seres y las cosas se asocian a la salida o paso del sol. También aparece el astro como azote de la tierra, tonante, despiadado, o con características inquietantes ligadas a imágenes funerarias o a presagios funestos, como en la Rapsodia XVI, cuando su aspecto forma parte de los indicios del cataclismo que destruirá la ciudad fundada por Ulises:

<sup>40</sup>El vocablo popular *uranozúlase* alude exactamente al conjunto que cielo y mar presentan a la vista del navegante. Ver sección *La Palabra*.

*Amaneció. Cual esfera detonante tronó el sol en el cielo,  
y golpeó rebotando en la piel de tambor de la tierra.*

(XII, 1141-2).

*El sol, nublado de lágrimas, se ahogaba en confusa agitación,  
los perros aullaban en los patios, y más allá, a lo lejos, se sentía  
sin viento alguno hervir las olas en el lago.*

(XVI, 48-50).

*Denso, bullicioso, se erguía el ígneo meridiano;  
las sombras negras se amontonaban como brea en el patio  
[embaldosado;  
se asoleaban los toros broncíneos, humeaban las piedras;  
unos buitres cruzaban el cielo y olisquean hambrientos  
a la tierra que yace de espaldas, como una carroña agusanándose.*

(VI, 409-413).

*El sol ya denso se ponía, y en el polvo del llano  
los redondos bohíos de la aldea, con sus abiertas puertas-y ventanas,  
[ventanas,  
brillaban igual que montones de cabezas muertas.*

(XIX, 564-6).

La imágenes feroces, llameantes y sangrientas, del sol, son muchas y de matices muy variados, y el espacio no nos permite entrar a examinarlas. Se asocian por lo general al elemento ígneo, estudiado en particular por Michel Monory en el ensayo *Kazantzakis y las imágenes del fuego*<sup>41</sup>. Fiera amenazante, cabeza degollada, fruto envenenado, langosta de garfas rojas que hierve de cólera, arco de fuego, barrica de cobre que vacía cataratas de llamas y brasas:

*y el sol se acrecienta, fruto envenenado, allá en el cielo;  
vaho exhalaban las ubres del arenal; hormigueaban las rocas;*

(XII, 451-2).

Como langosta de garfas rojas que hierve de cólera,

<sup>41</sup>Monory M., *Kazantzakis et les images du feu, Études Helléniques*, Vol. II Aix-en-Provence, 1970.

herpenteaba al otro día el sol sobre la arena,  
y las palmeras se agitaban a la luz cuél surtidores de llamas.

(IX, 1023-5).

### *El alba*

Acaso sea la aurora la manifestación del transcurrir temporal que se asocia en el poema casi solamente a imágenes de serenidad. La llegada de la luz, antes de que salga el sol, suele ser suave, como el disiparse de la oscuridad fresca y azul de las últimas horas de la noche. Antes que apunte el alba, ya la tierra sueña con el día:

*Aún no cantaba el gallo, todavía brillaban las estrellas.  
Plena de párpados cerrados y de manos cruzadas, la tierra,  
en la oscuridad fresca y azul, inundada de bruma,  
dormía y soñaba dulcemente que ya el sol ha salido.*

(VI, 1-4).

El aclarar da también lugar al poeta para trazar, en una imagen y en un verso o algo más, todo un panorama matinal, como en este pasaje de la Rapsodia VII, que contrasta con el espectáculo de la ciudadela de Knosos, convertida en una hoguera rugiente que crepita y se derrumba:

*Amanecía.  
Puso sus albos pies el día trémulo sobre la cima del monte...*

(VII, 442-3).

Tenue, velada, brumosa, con matices rosáceos, la luz al amanecer se difunde o desliza, murmurando, hermanada con el rocío y el perfume de la tierra:

*Velada, lechosa, lamió la luz el canto de los montes;  
coge piedra por piedra; por las laderas se difunde murmurando;  
la enfrentó un ciprés negro y su copa sonrío,  
creerías que de improviso subieron rosas y la florecieron.*

(VI, 30-33).

Pende el tiempo nuboso en el alba-llorosa,

perfumaba la tierra y las hojas del olivo destilaban rocío;  
y el brumoso amanecer como infante en la cuna sollozaba.

(II, 487-9).

Todavía las estrellas formaban un tenue collar, una rama de perlas;  
y en el confín del cielo pálido sonreía el día  
y de las brumosas montañas una helada brisa descendía.

*Nuestro ladrón-de-carros empuña su fusta triple,  
lo hace restallar y agitaron los caballos sus soberbias cabezas,  
y parten siguiendo el agua que jugaba entre los mirtos  
y el alba áureo-rosa se deslizaba hacia el mar.*

(II, 1340-6).

Imágenes pastoriles y jubilantes se asocian a la llegada y paso  
de la aurora. La luz puede ser una cabrita que brinca o un gallo-  
faisán que sube y canta en los techos; y la mañana, un cordero  
que camina por el río; y el lucero matutino, un albo palomo entre  
los olivos:

*Cristal puro, inmaculado, atraviesa su espíritu la noche,  
y vino muy de mañana bailando la luz como cabrita,  
y brincó en sus hombros ardientes, se instaló en su mandil.*

(XIX, 238-40).

*En la arena, en rincón abrigado, el nardo halló resguardo;  
brillan las hojas en el olivo; cayó la lluvia-nocturna, y tiemblan  
gotas gozosas las lágrimas en los párpados del aire.*

*Húmedo y doblado el espíritu se posa entre los ramos de la vieja*  
[lluvia,

*y se apiñan las nubes blancas en el cielo como rebaños de ovejas.*

La tierra se lavó y en el fondo del alba, antes que la toque el sol  
como el empapado aguzanieves, se sacude en la ribera.

Se apagaron las estrellas, se deslizó la translúcida luna,  
y como el gallo-faisán subió la luz y en los techos cantó.

(VII, 1-9).

*Pasó la noche con sus axilas húmedas y perfumadas;  
pura y delicada, apareció la luz entre los valles  
y cual cordero camina la mañana por el río.*



*Y siguen los compañeros la corriente cubierta de rosas;  
avés blancas derramando luz atraviesan por sobre ellos.*

(x, 1387-91).

*Descendían de la sierra el sereno, leve, fresco y alado,  
y se desliza y jugaba, todo luz, el Astro de la Mañana,  
albo palomo en los plateados árboles-del-sol.*

(vi, 23-25).

*Estaba amaneciendo. Un flamígero cielo ensangrentaba las piedras.*

(ix, 893).

*Y el licor de la aurora difundiéndose en el perlado mar.*

(xxiii, 997).

*Y mirar, en el confín del cielo pálida vibra la alborada,  
y todos los ojos brillan y rien, y miran hacia el oriente,  
e, infante en su cuna, por el cielo se desliza el sol.  
Vapores azulados sus mantillas, y de argento es su toca...*

(xxii, 1245-8).

### III. LA MUERTE

La mayoría de los estudiosos de la *Odisea* ha señalado la presencia continua y obsesiva en el poema de la idea y la imagen de la muerte como una de sus notas características. Se ha hablado así de que la obra constituye *una interminable alegoría sobre el tema de la muerte* y que la vida que bulle en ella es sólo un elemento subordinado a aquél, el supuesto para poder reiterar con variados procedimientos la única realidad cierta: la nada final que espera a todos los hombres. *Es el asunto de meditación y de plática de muchos de los personajes de la epopeya. Es el fin "real", dentro de la obra, de todos ellos. Es también un personaje, especie de compañero invisible del peregrino, que en diversas oportunidades toma formas tangibles hasta igualarse del todo con el anciano asceta de albos cabellos en las soledades heladas del polo sur.*

Los dos primeros aspectos del tema de la muerte son, sin duda, comunes a las otras obras de Kazantzakis; podríamos decir a todas. El tercero nos lleva a un terreno poco conocido y cuyo desarrollo

sería muy extenso: la acogida que en la *Odisea* hace el escritor cretense de los mejores elementos de la poesía popular neohelénica, riquísima creación anónima del pueblo griego que lo ha acompañado durante más de un milenio y que ha constituido durante siglos la historia y la crónica, la cultura y la filosofía de la población sometida al doble yugo de dominaciones extranjeras y del analfabetismo, consecuencia del nefasto problema lingüístico<sup>42</sup>.

La "Odisea" posee el acento, el ritmo y la serena capacidad narrativa del canto popular, y, a la vez, su aliento lírico, dice Emilio Jurmuzios<sup>43</sup>. Y en verdad, uno de sus atractivos es el aprovechamiento sistemático que en ella hizo Kazantzakis de la poesía demótica griega. La espontánea gracia narrativa del canto popular está siempre presente en el poema. La narración tiene muchas veces el eco claro del rapsodia popular, del τραγουδιστής (tragudistís), que durante siglos ha cantado las penurias y alegrías del pueblo romeico. Pero la *Odisea* no sólo asimila el estilo narrativo del cantor demótico. En realidad, el poema mismo es una especie de gigantesco mosaico, una larga tela bordada con expresiones, versos, pensamientos, fragmentos y hasta canciones populares íntegras. Estos elementos, que salpican el texto a cada paso, se funden en el desarrollo del relato y en la exposición de las ideas.

#### CARONTE, PERSONAJE

Nuestro tema posee especial relación con uno de los campos más interesantes del canto popular de tipo lírico: la poesía mortuoria. La presencia de la muerte toma generalmente en la *Odisea* la

<sup>42</sup>En la sección *La Palabra* nos referimos brevemente a este problema y a las funestas consecuencias que la mantención de una pseudolengua artificial, arcaizante, ha ejercido en todas las esferas de la vida del pueblo griego. En la *Revista de Educación*, Nº 30 de 1970, hemos publicado una exposición sobre el problema lingüístico, con el título de *La obra de Psijaris y Triandafilidis en el neohelenismo*. Sobre poesía popular, en nuestro país puede consultarse en castellano nuestros trabajos *Poesía popular neohelénica*, Anales de la U. de Chile, Nº de 1966, y *Cantos tradicionales del pueblo griego*, editado por el Depto. de Extensión y Acción Social de la U. de Chile, y la colección con textos musicales de la profesora Danai Stratigopoulou publicada por el Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, con el título de *Cantos de los griegos*. En francés pueden verse las excelentes exposiciones de síntesis contenidas en el Vol. I de *L'Histoire de la Littérature Néogrecque* de Börje Knös, que se encuentra en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca del Pabellón Helénico de la U. de Chile.

<sup>43</sup>Jurmuzios E., *La "Odisea" de Nikos Kazantzakis*, *Rev. Kenuria Epójí*.

*Odiseo mira el rostro de la muerte...*



*Dibujo de Nicholas Hadji-Kyriaco Ghika*



forma que ha moldeado la moderna mitología popular griega: la figura de *Caronte*, que no es el antiguo barquero transportador de almas, sino un negro caballero, señor del “mundo de abajo”, el *κάτω κόσμος* (*kato kosmos*), del lóbrego y subterráneo Hades, lugar del exilio sin retorno. Allí los hombres están sometidos a un solo dolor interminable y desgarrador: la nostalgia infinita por la vida perdida, por el mundo de los vivientes, el mundo de arriba, el *ἄνω κόσμος* (*anō kosmos*). En este exilio sin retorno, no hay castigo ni recompensa por hechos pasados. El Hades no se relaciona ni con el cielo ni con el infierno, términos no usuales en esta poesía. Es el recinto oscuro del que jamás se sale y donde de continuo se recuerda y se llora el mundo terreno perdido, la vida con sus dolores y alegrías. Esta concepción, extraordinariamente arraigada en un pueblo cristiano, ha sido señalada como un fenómeno curioso de supervivencia de creencias paganas. Domina en toda la mitología popular griega y en los cantos populares llamado *mirolois* (μοιρολόι > μοιρολόγιον) o poemas de la fatalidad, con los cuales se llora a los muertos y se narran las correrías del negro señor del Hades a la caza de los humanos, con los cuales lucha físicamente cuando éstos se resisten a dejarse arrastrar al Hades. Así pintan al personaje unos versos demóticos:

*Helo allí por donde cruza, por los valles cabalgando:  
negro es, de negro viste, negra es su cabalgadura;  
lleva puñal de dos filos y espada desenfundada;  
para la cabeza espada, puñal para el corazón...*

Bajo la forma de Caronte, la muerte es uno de los personajes más importantes de la *Odisea*. Es el compañero más constante de Ulises. *Ante él se presenta a través de todo su dilatado peregrinar con diversos aspectos*: como un anciano caminante lo espera una tarde bajo un árbol; como un gran mosco de mar se deja ver en medio de Africa; en Creta, en las vísperas del desastre de la ciudadela de Knosos, deja su apariencia humana, normal, para convertirse en un sonriente y ceremonioso esqueleto. Al final de la travesía, en los hielos polares, ha llegado a igualarse en todo a Odiseo, y su rostro viene a ser su copia, con la huella de los años y las penurias.

La enumeración de todas las formas que toma Caronte en el poema sería muy extensa, así como el recuento de sus epítetos: pastor-de-grandes-rebaños, caballero con-labios-de-hierro, una gran langosta verde, una mosca-de-mar, un saltamonte verdoso, una

cigarra de inquietante chirrido, una hormiga gigantesca, un sol negro, un gallo oscuro que canta y hace desvanecerse la vida, un elefante albísimo que seduce al humano con sus tristes ojuelos, un gran cisne con suaves ojos de rubí, un monstruoso octópodo que trata de arrastrar desde el lecho al moribundo, un escorpión que salpica veneno con su cauda, negra serpiente, dragón de larga cola, etc.

Lo general es que la personificación de la muerte *presente los matices esenciales del canto popular*, del caballero que arrastra a los pobres atados y a los ricos desatados, coge a los mozos del cinto y a las niñas del cabello, y pasa en su negro corcel llevando su rebaño de difuntos:

Así regresa Caronte cabalgando a sus solares encarnados;  
lleva a los mozos del cinto y del cabello a las jóvenes,  
y a los niños pequeños, atados a la cabecilla de su enjalma.

(XI, 645-7).

*La voz del cuervo-nocturno gotea en las entrañas de la noche.*

*Hombres, aguas, animales se durmieron; cruzó la tierra sus manos;  
y sólo quedan en vigilia Caronte y el Amor, los dos trasnochadores.*  
Cierra las puertas el señor Caronte, y gimen los vecinos;  
se aprieta las llaves al cinto y —feroz carnicero—  
arrastra a los pobres atados y a los ricos desatados.

(VII, 263-8).

Cuando Caronte pretende llevar a Ulises antes de tiempo, éste apostrofa al negro caballero con la fórmula del mirolói popular en que la víctima ruega no lo coja del cabello y luche con ella en buena lid, sin arterías:

*Eh Caronte, no me cojas del cabello, que el alma no entregaré,  
sin antes ver a mis amigos todos subir en mi barco-de-nieve.*

(XXIV, 55-56).

En la última rapsodia, una madre responde al llamado de Centauro, uno de los compañeros de Odiseo que ha salido de la tumba para acudir a la agonía de aquél, y pide piedad, repitiendo, variado, el motivo del hijo único al que no puede dejar, pues Caronte pretende arrebatárselo, motivo propio de la poesía popular:

*Apíadate de mí. Mi hijo yace enfermo y los perros aúllan:*  
ronda Caronte por las vecindades y otro hijo no tengo sino éste.

(xxiv, 97-98).

En la Rapsodia XIX, se anuncia desde los primeros versos la presencia de la muerte, mediante procedimientos característicos del canto popular, como es el diálogo de las aves y las “preguntas sin objeto” *ἄσκοπα ερωτήματα* (*áskopa erotímata*), cuya respuesta negativa sirve para dar énfasis a lo que realmente el poeta pretende decir. En este caso presentar al oscuro caballero del Hades que ha aparecido con su cabalgadura:

*Una negra bruma aplasta las montañas y la neblina el llano;*  
*las liebrezillas se asustaron, unas águilas se reúnen en la altura;*  
*equilibran las alas de-largas-travesías y charlan con voz ronca:*  
*¡ay, mucha nube negra se ha abatido y nadará en barro la tierra!*  
*No es éste, hermanos, un diluvio, no es negro nubarrón;*  
*un dragón en el cielo diviso con cola azul, enroscada,*  
*y lleva adelante su boca abierta para devorarse al sol!*  
“No es éste, amigos, el diluvio, no es una tempestad;  
¡a Caronte yo diviso que por los campos cabalgando apareció!”

(xix, 1-9).

Igualmente recoge motivos de la poesía demótica el pasaje siguiente, que muestra a Caronte, siempre cabalgando, manchado con los macabros restos de su tarea asesina:

*¡Negros mensajes! Estalla la guerra, se golpean las puertas,*  
*estrechamente se abrazan los esposos, y ya no se separan;*  
*brillan las armas sobre los montes, enrojecieron los valles,*  
y Caronte va en su overo y sus cabellos gotean  
sangre espesa, pelos que se marchitaron y ojos que se fundieron.

(xvi, 718-22).

La reflexión de Helena, o del poeta, cuando la embarcación de Ulises descubre la vista de Creta, sobre lo efímero de la vida, alude también al motivo demótico sobre el modo de arrastrar a las mujeres que generalmente utiliza el señor del Hades:

*Helena, sin hablar, los cuatro vendavales percibía*

*que navegan eróticamente y silban en la hendidura de sus senos;  
 ¡si ella estuviera como la isla señorial en el medio del piélago,  
 y la azotarán también con fuerza los cuatro vientos capitanes!*  
 Pero es efímero e impotente el cuerpo de la mujer;  
 y antes que logre gozar una pizca, antes que mueva los brazos,  
 ¡de las dos trenzas la coge Caronte, el-de-los-labios-cerrados!

(v, 534-40).

Incluso la explicación de formas para nosotros extrañas de presentar a Caronte y a objetos relacionados con la muerte puede encontrarse en la poesía popular. Así, por ejemplo, la curiosa metamorfosis del negro caballero en un gran mosco-de-mar, en la Rapsodia XVIII, tiene precedentes en un canto demótico cretense, que alude a los diversos ardides con que los humanos tratan de esquivar la visita fatal de la muerte. He aquí algunos versos de una versión de dicho canto:

*Bajo la orilla del cielo, en los confines del mundo,  
 una torre de hierro levantan, para esconderse de Caronte.  
 Pero Caronte se vuelve una mosca y se entra por la ventana...  
 Entra Caronte y alancea a todos esos valientes...*

El aspecto humano del caballero del Hades, propio de la mitología popular neogriega, aparece en toda su curiosa amplitud a través de la *Odisea*. Como en aquélla, *se le atribuyen todas las virtudes y debilidades humanas*, sus costumbres, sus maneras de vivir, acompañado de su esposa —Carontisa— y de su madre, personas éstas siempre compasivas para las futuras víctimas de su feroz pariente. En circunstancias y en tonos muy variados se producen en el poema conversaciones entre Ulises y Caronte, cuando éste aparece, de tanto en tanto, a través de su peregrinar. En la Rapsodia XVIII, hablando con la famosa prostituta Perla y el príncipe Madretierra, que vive obsesionado por el pensamiento de la muerte, Odiseo expone toda una actitud ante esta última, y ante los bienes y males de la vida, a través del relato de una plática con Caronte:

*Conozco yo en el mundo un cuerpo con dos alargadas manos,  
 si tiene hambre de pan come la tierra, la vuelve a comer;  
 si tiene sed de agua fresca, se bebe la agraz salmuera;  
 y si desea platicar quedamente hacia el atardecer,*



*como buenos vecinos, él y Caronte departen entre risas:*  
 “Bienvenido el vecino Caronte, nuestro grande rebañero;  
 ¡deja a tus manadas-de-hombres, de-cabezas-enlodadas!  
 ven a sentarte conmigo, y como lobos maestros, platiquemos la  
 [amistad”.

*Rien, hablan sobre viñas y sembrados como dos dueños de casa,  
 hablan de guerras y matanzas y de viajes remotos;  
 y conversan también, como muchachos en celo, acerca de las*  
 [doncellas

*buenos los pechos de Lenió, buenas las piernas de Rala,  
 ¡bueno es, Caronte, también, el corazón del macho, ese loco*  
 [estandarte!

*En las tapias se sientan de la alegría y comen los dos y beben,  
 y chocan sus copas hasta el amanecer como si fueran broqueles;  
 erguido y siempre claro el espíritu del hombre a la muerte respira  
 cual una rosa abierta, albísima, a la que entibia el sol;*

*y tartamudea Caronte y ya no aguanta más, muy pesado le resulta  
 el platicar del libre corazón y la risa de aquel entendimiento.*

*¡Amigo, demasiado fuerte el vino; me voy a levantar para*  
 [marcharme!

*Vacilando atraviesa el solar y tropieza en el umbral...*

(XVIII, 1270-90).

En una de sus visitas bajo forma visible, el normalmente invisible compañero de Odiseo lo espera, siempre caballero en su negra cabalgadura, a la sombra de una higuera. Ya ha envejecido, como aquél, y comienza a asemejársele. Pero no es tiempo todavía y el arquero lo rechaza y lo hace huir con toda su compañía:

*Se vuelve y contempla al viejo-muerte, a su amigo cordial,  
 que está sentado a la sombra de una higuera, con su espadín*  
 [delgado;

*y ladraban siete canes rojos, con sus pupilas verdes.*

*El arquero-del-cerebro lo miró y le dice sonriendo:*

*“Oh viejo-Thánatos, me acechas en la sombra, caballero,  
 con una de tus manos sujetas las riendas de tu negro  
 y la otra la pones contra el sol y el camino avizoras.  
 ¡Arriba, matador, hacia la mar azul, que allí he de hacerte señas!”.*  
*Se levantó el mar en sus riñones e inundó su espíritu  
 y precipitóse la salmuera y salpicó sus narices sulfurosas.*

*Levantó su blanca cabeza y husmeó la brisa;  
 igual que el elefante que sintió el olor de muerte  
 y, sereno, inclina al suelo su vieja cabeza  
 y trae a la memoria veladamente los lejanos escondrijos de su*  
 [estirpe,  
*la selva oscura en que creció, el torrente en que se bañaba,  
 y la floresta extraña ya no lo tolera y se abalanza derecho  
 para expirar en la cuna que lo vio nacer  
 del mismo modo parte Odiseo hacia la mar, su madre.  
 Se volvió hacia el sur y olió, en los confines del mundo,  
 la salmuera fresca, y se abrió como una vela su alma;  
 giró Caronte entonces y silbó, crujieron las ramas-del-suelo,  
 y perros, caballo y cazador se esfumaron en el aire.*

(XIX, 112-133).

La muerte concebida como *el desposarse de Caronte con un alma constituye un motivo que posee raíces en la poesía popular*. Son los mirolois en que el hijo parte a casarse sin vestidos especiales ni sus armas, ni compañía alguna, y es interrogado por su madre. Y él contesta con palabras amargas que muestran, sin que se la nombre explícitamente, que es a la muerte a la que se dirige a encontrar, puesto que en las bodas donde va no se utilizan vestimentas ni armas ni compañía ni músicos. Este motivo, ampliado con otros y detallado, aparece hacia el final de la *Odisea*:

*Como oscurísimo heliotropo vibra la vida por la plena luz,  
 el semblante volviendo hacia el sol negro, la muerte.  
 Tras de la luz bullian las estrellas, y se inflamó el gran ciprés  
 de la noche con sus ramos sin frutos de-hojas-negras;  
 recordáronse las aves y vacilan con sus alas rescaldadas;  
 se reúnen los gusanos del cortejo y los suegros-orugas;  
 levanta el topo el estandarte y se precipita, como anunciador,  
 y detrás sigue Caronte, como esposo, con un áspid de anillo  
 a fin de desposar del arquero el alma noble y señorial.  
 A cien molinos exige una gran dote, trigo formado de almas;  
 la mitad de ellos molerán con lágrimas, los otros molerán con*  
 [sangre,  
*y a un molino-de-viento habrán de moverlo los suspiros del*  
 [humano.  
*El redimido barquero en su bajel-de-cristales,*

*con sus blancos cabellos ensengrentados, con las uñas partidas, mantenía los ojos bien abiertos y observaba al esposo.*

(xxiii, 1201-1215).

En el último encuentro con Caronte en la embarcación de los hombres de las nieves —postreros seres humanos que conoce Ulises en las cercanías del polo sur—, la identificación de aquél con éste es completa. Su apariencia, igual a la del acabado, canoso y cadavérico peregrino, mueve a compasión. La hora del fin se acerca y ya no es rechazada su compañía, sino que recibe una conmovedora bienvenida:

*Cual saeta la embarcación de piel de foca se deslizaba por las aguas, y ahora un cisne negro refulgió sobre la proa, enamorado, y ardían sus ojos suavemente a la luz como rubíes.*

Más de a poco la sombra decantóse, y se dibujó un anciano de albos cabellos *matosos*, con un río de barbas y en su santa cabeza, un gorro de zorro azul.

*Chispeaban unos pequeños ojos negros en unas hondas órbitas, y suavemente sus brazos gruesos y sus manos alargadas como remando agitaba y mecía quedamente escálamos-de-sombra.*

*El-de-espíritu-veloz se sonrió y percibió enseguida quién era aquél que se sentó en la proa y que cogió sus remos; viejas trampas se movían y los huesos rechinaban a fin de dar lugar a ese grande visitante, el-tres-veces-noble.*

*No respira observando largo rato, sin moverse, al viejo-camarada y una dulce compasión conmovió hondamente sus entrañas; abre con lentitud sus labios azulados y le da la bienvenida:*

Mi Caronte, ¡cómo me has envejecido, cómo blanqueó tu cabello, y las negras amarguras y tormentos de qué modo te han lisiado!

*Donde tu rostro cruzaron con espada, allí golpearon el mío;*

*donde se hirieron tus carnes, allí se hundieron las mías;*

*y entre tus cejas diviso una oruga pequeñita;*

*mi semblante inclino al agua y allí diviso el tuyo.*

Caronte, mi gran asistente y perro de mi barco,

mi camarada que merodeabas cual sombra en torno a mi sombra

[la vida entera

y a veces te lanzabas adelante como un rey y a veces atrás cual

[esclavo,

¡cómo fuiste atormentado y cómo envejeciste en la tierra también,

[tú junto conmigo!

*Que seas bienvenido, tiéndete ya y reposemos uno al lado de otro".  
Sonríe la muerte con dulzura y clava su mirada  
en los ojos azules, oscurísimos, del-de-mente-de-zorro;*

(XXIII, 149-177).

No es usual en la *Odisea*, como no lo es tampoco en la poesía popular griega, que Caronte sea presentado sin sus características de figura humana viviente. Pero hay episodios en que *el negro caballero toma apariencias distintas, fantásticas o macabras*, como en aquella visión impresionante del futuro que tiene Odiseo en el palacio de Knosos, cuando ve surgir en la noche, en fantasmagórico cortejo, al rey, sus cortesanos y Helena, todos cadáveres en descomposición, precedidos de Caronte. Este es aquí un esqueleto con sus huesos teñidos de rojo, las cuencas de los ojos llenas de tierra, que lleva un cuervo en el puño:

*Salió primero el gran Caronte, pastor-de-grandes-rebaños,  
pintados de rojo los huesos y con tierra en los ojos  
y llevaba un ave pequeña, era un cuervo, en su puño abierto;  
entró, saludó a derecha izquierda, pero nadie lo vio.  
Detrás aparecieron los capitanes del mar, y erguidas  
en sus cabezas ondeaban al viento unas alas azules;  
llenaban sus narices y sus axilas unas como perlas tenues,  
los huevos-de-los-gusanos-de-la-muerte, que todavía no se abrían.  
Con alas encarnadas aparecieron también los capitanes de tierra,  
y sus viejas llagas recién pintadas ríen como labios de hetera.  
Gentilmente se vuelven y saludan, pero-un tambor-sus vientres  
[verdecían*

*y el musgo primaveral ya los cubría.*

*Derechos sus ojos pintados miran hacia el pórtico:  
y lentamente aparece el soberano —un pícaro mono dorado—  
y cuatro muchachos le llevan su cola de pavo real,  
y movió Caronte sus manos dándole la bienvenida.  
Detrás de él, eunucos, perfumistas, adivinos y bañeros  
y jóvenes rollizos lo siguen e impúdicos bufones;  
y al final del cortejo brillaban los ojillos de nuestro Orfós.  
Se movió el león y gruñó y las gamuzas corrieron  
y sus pupilas todas agua fresca y sus espíritus, hierba;  
sólo nuestro Suralis husmeó el olor del león  
en medio de la oscuridad y por doquier como liebre corretea,*

*pero no localizó la feroz huella y vuelve a seguir su camino.  
 Se sentó el rey en el trono, sonríe a los ricos nobles  
 y hace señas para que quiten las llaves a las puertas del gineceo.  
 Como altivas galeras que parten con óptima brisa,  
 ufanas, con sus descotes pasan las señoras recién acicaladas;  
 rechinan los aparejos, golpean, su velamen se despliega;  
 caen destellos desde las teas y los senos refulgen,  
 altos pezones diríase, golpeados por el mar en el rosado amanecer.  
 Cimbreadas, navegan con ademanes en el aire marítimo,  
 y todas las mercancías y perfumes desbordan de sus bodegas,  
 pájaros y risas frescas, besos y noches de grandes ojos  
 y Caronte abrió con compasión como un puerto sus brazos.  
 El arquero ve todo, saluda, y su alma se regala;  
 brinca su corazón como-lengua-de-león y lame toda la tierra.  
 ¡“Adios, racimos de gruesos granos, azules cabellos perfumados,  
 adiós, mis crespas vides, apareció el vendimiador”!  
 Y de repente se abrazó con fuerza a la negra columna para no  
 [caer:  
 divisa al final a la de cejas-de-luna mecerse-lentamente-como-cisne,  
 y las nodrizas con suavidad ayudaban a avanzar su cuerpo ligero.  
 Su vientre sagrado habíase abultado, parecía un hormiguero,  
 que en enorme multitud se sostiene sobre sus muslos llenos de  
 [ovos;  
 sus mejillas rosadas se hundieron, se agrandaron sus ojos;  
 pálidas sus manos descansaban sobre su seno fecundo.  
 Y dulcemente sumida en un sueño mostraba una risa lejana.*

(VIII, 152-199).

En el desierto candente e inmisericorde con los humanos, Caronte toma las formas inusitadas de serpiente y de dragón de larga cauda, sin perder sus atributos de gran señor y opulento pastor de los difuntos:

*Avizoran en torno y en el desierto llameante se estremecen los  
 [espíritus.  
 La negra sierpe, Caronte, se escondía tendido en la arena,  
 viejo arconte y primer pastor y dragón de larga cauda,  
 y guardaba montones de oro de anillos de compromiso en el  
 [vientre.*

(IX, 354-7).

## VIDA Y MUERTE

La contraparte de la muerte, inexorablemente eterna, sin fin, es la vida, *fulgurar efímero de una conciencia destinada a apagarse*. La fugacidad objetiva del vivir, motivo siempre presente en la poesía de todos los tiempos, es una idea reiterada una y otra vez en la *Odisea*. En ocasiones bajo la forma de breve reflexión, contenida en el ritmo lapidario de un verso:

*Sólo un instante es la vida y la muerte es infinita.*

(xvi, 1311).

*La vida es aire, bruma, sueño, rocío sobre el polvo.*

(x, 1369).

Sueño leve, murmullo tenue de agua, dulce zumbido de abejas que se apaga y se pierde, vértigo suave que desaparece, semeja la vida cuando ha transcurrido y llega el momento de la muerte, o una gran emoción permite contemplarla en una mirada. Así la ve el anciano Laertes en sus últimas horas; Helena cuando va a ser lanzada al agua para calmar la tempestad en la travesía hacia Creta; el propio Ulises cuando va abandonar para siempre a la princesa Dijtena que subió a su navío después de la destrucción del reino de Knosos:

*Se sumieron las sienas del anciano; sus párpados se cierran.  
Cual dulce zumbido de abejas, lejano en el campo florecido,  
que se aleja más y más, y se apaga y se pierde, le pareció su vida;  
y él de espaldas, cual un abejorro, sin aguijón, está muriendo.*

(I, 962-65).

*Y la agraciada mujer escondió el semblante entre las manos;  
y toda su vida atravesó como un sueño de-remo-alado por su mente;  
era un pájaro de oro y revoloteó, un vértigo dulce y se ha*

[*desvanecido*].

(v, 253-5).

*Con el cuerpo lozano de la mujer entre sus brazos,  
se sentía navegar en los secretos veneros de Caronte,*

*para encontrar el agua inmortal, y beber y que se esfume*  
[su alma.

Y la vida toda parecióle cual un murmullo tenue de agua  
*que entre sueños clara borborita dentro del espíritu del hombre.*

(VIII, 1333-7).

Cuando Ulises ha hecho vivir, actuar en un drama sangriento y morir a cinco creaturas de su entendimiento, en la Rapsodia XVII, las reflexiones que el impresionante final de todos los personajes sugiere son semejantes a las que pueden hacerse en torno a los hombres reales y sus creaciones, condenadas todas a una postrimería inevitable, la nada:

*Como pestañeadas de astros al sol se-encienden-y-se-apagan las*  
[generaciones,  
*dan-flor-y- frutos los árboles y se pudren en un instante en el suelo,*  
*se alzan reinos con la aurora de-un-solo-día*  
*¡y marchan veloces al meridiano y al crepúsculo se apagan!<sup>44</sup>*

(XVII, 122).

El canto popular provee también al poeta de algunos motivos sobre la fugacidad de la existencia humana, como el pensamiento que sigue a la desaparición del pueblo de los hielos que Odiseo encuentra en las proximidades del polo y que, pese a sus obsesivos ruegos a la divinidad y sus esperanzas de llegar a terrenos firmes, es devorado implacablemente por las aguas heladas, a la vista del peregrino, que ha partido ya en su último navío:

<sup>44</sup>La comparación del paso de las generaciones con el cumplimiento de los ciclos vegetales —presente aquí de manera indirecta— la hallamos en Homero, en aquel bello pasaje de la *Iliada*:

*Como la generación de las hojas, así es la de los hombres.*  
*Mientras el viento hace caer unas hojas sobre la tierra,*  
*otras la selva al florecer engendra, al tiempo de venir la primavera;*  
*de tal modo, una generación de hombres nace y otra se acaba.*

Figura también en la poesía popular actual, como en el canto de la madre que pierde a todos sus hijos y es consolada por la voz de uno de ellos:

*Imagina, madre mía, que eras una matita de manzano;*  
*de pequeña floreciste y de grande diste frutos,*  
*y sopló la brisa norte e hizo caer las manzanas.*

*El nombre del hombre malhadado sobre la nieve estaba escrito: lo cogió el sol y derritióse, se volvió agua y desapareció*<sup>45</sup>.

(xxii, 1450-1).

Un bordado policromo en la tela de la noche que va de abismo en abismo, que manos misteriosas urden en las tinieblas, brevísimo relámpago que se desvanece con la llegada del sol negro y el canto del gallo negro, Caronte, tal es la vida. Un vano juego le parece el mundo a la desdichada princesa Krino, cuando debe marchar al redondel de las ceremonias táuricas, a sabiendas que no podrá sobrevivir al asalto de la fiera:

Un bordado carmesí, hermanos, es la vida en la tela brumosa de  
[la noche.

*Quién, dios mío, está en la oscuridad con unas manos hábiles  
y aparecen las grecas realzadas, los floreros, los cipreses,  
y perdices silvestres con-garras-de-fuego y hombrecillos negros.  
Y se deshacen y se desvanecen y vuelven a surgir  
y se abren nuevas sendas recodadas con cipreses  
y de zanja en abismo van los policromos brocados.*

(vii, 1247-53).

*Un vano y frívolo juego de libertad le pareció en su seno el mundo;  
y la vida entera, brevísimo relámpago, pestañeó en su pensamiento,  
muy pequeña y muy dulce, ¡ya se levantó temiendo que se esfume!  
Hevilló con firmeza el ceñidor; precipitadamente abre los brazos  
delgados y enjutos y las piernas fuertes.*

*Una roja corona de crina, de tres vueltas, coloca en sus cabellos;  
y ya sin esperanza, se encamina veloz, sin miedo, a la era de  
[Caronte.*

(vi, 538-44).

¡Y yo soy aire y bruma y sueño, y vendrá el sol negro,  
el gallo negro, Caronte, a cantar para que yo me desvanezca!

(x, 1373-4).

<sup>45</sup>Recuérdese el mirolói que entona una anciana cuando el pueblo errante del pope Fotis, antes de volver a partir en éxodo, entierra el cadáver de Manolios, en *Cristo de nuevo crucificado*, de Kazantzakis.



Parecida reflexión sobre la fatal fugacidad de la vida hacen los muertos que salen de los sepulcros y acuden en tropel al llamado del asceta agonizante. Perla, la famosa prostituta recuerda como un sueño ligero el vértigo del mundo, que tan intensamente gozó:

*Y se cubrió el pecho y de nuevo envuelve lentamente  
en el terroso pañuelo funerario su cabellera telarañosa;  
como un sueño ligero parecióle el vértigo de este mundo,  
como sombras vergonzosas e impúdicas, alegres y tristes,  
los jóvenes y viejos que pasaron por el cielo de su lecho...*

(XXIV, 366-70).

El anciano de la tragedia incluida en la Rapsodia XVII se expresa así al meditar sobre su existencia:

*Un relámpago rojo es la vida, y yo camino a su destello;  
vi y me liberé y ya no poseo esperanza ni temor;  
es la muerte una larga pluma, y la sostengo en la mano.*

(XVII, 995-7).

Y Ulises, al emprender la aventura del rapto de Helena, recuerda lo efímero de la vida:

*Ayer tarde nací y esta noche he de morir;  
tiene tiempo la tierra de detenerse a rumiar lentamente;  
¿qué le preocupa? ¡Los años, miles detrás de ella y miles adelante!  
¡Mas nosotros, bien venidos y adiós! ¡Lo que dura un relámpago  
[y nos vamos!*

(IV, 227-230).

La contrapartida de la nada final es la realidad presente, la vida, y su hálito y fuerza se imponen, más allá de las continuas reflexiones sobre la muerte. *Sombra es la tierra, pero se alegra el corazón cuando la abraza*, dice Ulises a aquel pueblo agonizante de mujeres, cuya única esperanza de sobrevivir como raza es un niño cuyo sexo aún no tiene vello y al que cuidan con solicitud obsesiva (XIX, 1087). En la Rapsodia siguiente hallamos otra expresión de la idea reiterada en diversos pasajes acerca de gozar el mundo, “libarlo” con la máxima intensidad, aun cuando la vida sea tan efímera “como el destello del relámpago”:

*¿Por qué llorar y clamar y perder el sentido?*

Dichoso aquél que puede libar el mundo entero,

*de flor en flor saltando presuroso, y así pasar al polvo.*

¡Maravilla es la vida que aflora un instante en el cerebro y luego  
[se desvanece!

(xx, 552-5).

Frente al incesante proceso de destrucción, simbolizado en las andanzas ininterrumpidas de Caronte, la vida sigue brotando. *El amor de los seres destinados a ser polvo engendra nuevas creaturas* y así la misteriosa trama de la vida sigue tejiéndose con mil bordados. El peregrinar nocturno de Caronte y el Amor, entregado cada uno a sus contradictorias tareas, es la imagen de esta continua conjunción de vida y muerte:

*Y entretanto sobre el rostro de la tierra la mística trama  
de la vida continuaba tejiéndose, mil bordados maestros  
con albos hilos como olas-de-luna sobre una tela de arena.*

*La voz del cuervo-nocturno gotea en las entrañas de la noche;  
hombres, aguas, animales se durmieron; cruzó la tierra sus manos,  
y sólo quedan en vigilia Caronte y el Amor, los dos trasnochadores.*  
Cierra las puertas el señor Caronte, y chillan los vecinos,  
se aprieta las llaves en el cinto, y ¡—feroz carnicero—  
arrastra a los pobres atados y a los ricos desatados.

*Y el Amor, ese niño pequeño de plantas delicadas,  
lleva la mágica yerba-de-hierro que abre todas las puertas;  
senos semidesnudos brillan, manos pintadas hacen señas,  
furtivamente se deslizan los amantes a los patios, los lechos cantan,  
¡y hete aquí que de nuevo se llenan de infantes los umbrales  
[terrosos!*

(x, 260-273):

Antídoto de la muerte es el amor no sólo en cuanto crea nuevas vidas, sino también en el sentido de que *la exaltación erótica genera una sensación de permanencia*, de eternidad. De allí que pueda decirse que si bien Caronte guarda las llaves de la existencia humana, la mujer es la depositaria de las contrallaves. La prostituta Perla (Margaró), cuando surge de la tumba para acudir al llamado del agonizante Odiseo, a la vez que reflexiona sobre lo efímero de la vida, se jacta de cómo gozó el amor en su existencia:

*Como esquilas comenzaron a tintinear las estrellas en el cielo,  
ríe la mar bulliciosa de espaldas a las proas,  
y en nuestro sueño el inasible espíritu, el cazador-de-ensueños  
viaja —mercader— por lejanas lejanías y se marcha.  
En toda la corteza, multicolor, llena de barro, de la tierra,  
guarda las llaves el patrón-Caronte y la mujer las contrallaves,  
y tomamos todos la senda del amor, subimos a los pechos,  
y que se encumbre inmortal el alma y en el polvo no desaparezca.*

(vi, 773-80).

*Y toda la vida ha fluido como el agua profunda y lejana;  
también la muerte agua profunda se desliza suavemente por  
[nuestro entendimiento  
y la joven ríe, pues bien guarda el secreto en el pecho.  
Ay, cuándo caerá a los pies del asceta para exclamar:  
Tu palabra grande me ha fecundado, mi vida ha echado fronda  
como el buen manzano y se dobló recargada de fruto;  
y ahora sopló el viento, señor, cayeron las manzanas,  
rodaron por la tierra, se pudrieron, pero a mí no me importa  
un relámpago es la vida, lo sabía, y bien la coseché.*

(xxiv, 371-9).

*Abajo en los cascos negros, en las entrañas de la piedra,  
miles de capas de cuerpos se deshacen y solamente resta,  
albísima, inmortal, abierta, la risa de-cabeza-cadavérica.  
Pero arriba, negligentes, viven los vivientes y golpean los pies,  
golpean sus manos miseras en las tabernas bulliciosas  
¡salud! y la muerte es un cuento, hermanos, y es el vino  
agua inmortal y bebemos y florecen nuestros huesos.  
Y otros aprietan en su pecho a una jovencita,  
y en la dulzura del beso, se olvidan y se burlan de Caronte.  
¿No va con su guadaña, esa hoja mellada,  
para aterrar a medianoche a los ancianos, a los viejos simples?  
¡Pero yo con el amor lo combato y lo derribo!*

(vii, 1328-39).

La acción constituye, asimismo, una contrapartida de la destrucción ininterrumpida que trae la muerte. Así lo siente Odiseo durante su ascesis en las soledades rocosas, en la Rapsodia xiv. Una de las etapas de la Ascética es la acción y en ella el peregrino

creo convencerse que el mundo y la vida no es el mero tabique multicolor que nos oculta a la Muerte:

*Y contempla el arquero con profundidad al mundo a su alrededor*  
*[y percibe*  
*que no es un dulce espejismo de la vista ni es un ajuar de bodas*  
*aquello de que Dios se ha revestido, para acoplarse con el alma-*  
*[la-hembra,*

ni tampoco el tabique multicolor que nos oculta a la Muerte y que manos piadosas lo bordaron con adornos heliocrómicos, con mucha dulzura y encanto, para que olvidemos el sepulcro; *Es la vida una excursión guerrera, y las fuerzas luminosas, ascendiendo con esfuerzo, luchan por rasgar la oscuridad, buscando en la tierra α porfía inmortalidad y libertad.*

(XIV, 1331-9).

#### LA NOSTALGIA DE LOS MUERTOS

La nostalgia inconsolable por la vida terrena que los muertos sienten en el Hades todas las veces que pueden hacer oír sus voces en la *Odisea*, recuerda el tono desgarrado que el cantor popular griego pone en boca de los difuntos cuando éstos ansían el mundo de la luz, tono muy semejante a aquél con que hablan a Ulises en la *Odisea* homérica. Lo veremos no sólo en los dos pasajes que repiten, en cierta manera, aquel episodio de la epopeya antigua en su “continuación” contemporánea, en las *Rapsodias I y XIV*, en Itaca y en el centro del Africa respectivamente. Pero antes examinemos algunas otras manifestaciones de esa nostalgia sedienta y angustiosa por la vida. En las orillas del Nilo, el rumor que proviene de las tumbas innumerables no expresa otro sentimiento:

*Hablaba así el anciano, husmeaba las tumbas cual chacal*  
*y explicaba las voces de los muertos: “Viajeros míos, ¡si tuviera*  
*agua corriente para beber y una manzana roja para oler!”*  
*Y a su lado otro solloza “¡Ay, hermanos, girad mi rostro hacia*  
*[el norte,*  
*para que una gota al menos me sople de aire fresco!”*  
*Y gime otro con signos retorcidos y densos en su lápida:*  
*“No lloro porque mi bella esposa tomará nuevo marido,*

*ni lloro por mis hijos, niños son, todo lo olvidan,  
¡sólo lloro por el pan y por la luz y por la dulce plática!”.*

(IX, 501-9).

El pesar por no haber aprovechado y gozado los bienes del mundo, engañados por promesa de una recompensa en una vida posterior a la muerte, es una queja siempre repetida por los difuntos. En el pasaje siguiente es Suralis, el músico, uno de los compañeros de Odiseo, el que reconoce las voces de ultratumba:

*Y Suralis pega el oído a la tierra y entre aquél logra distinguir  
en medio del denso y zumbante gusanerío, las vocecillas del*

[hombre:

*“¡Maldito aquél que cree en la virtud en el mundo,  
esa anciana banquera que nos arrebató el oro puro de nuestro*

[vivir

*y entrega un recibo que se anula allá en el mundo subterráneo!*

*¡Ojú, viajeros que pasáis y viandantes que cruzáis,  
a la virtud lo aposté todo y el juego lo he perdido!”.*

*Se estremeció la arena y se quedó muda y el flautista distingue  
una voz fina de niña quejarse veladamente:*

*“Vírgenes que pasáis por sobre mí, muchachas que me escucháis,  
os dejo mi maldición por bendición; gozad, queridas, de vuestra*

[juventud.

*Santa me proclamaban y peregrinos de los confines del mundo  
acudían descalzos a verme y a ofrecerme azucenas;*

*sin ser besada ni tocada por varón mi vida la perdí.*

*¡Ay!, ¡si pudiera, Dios mío, salir de nuevo una hora siquiera al  
[mundo terrenal!”.*

(IX, 400-414).

*La nostalgia por las maravillas de la vida alcanza al propio Caronte, quien, pese a vanagloriarse muchas veces de su tarea destructora, se deja seducir también intensamente por la magia del mundo terrestre. El encanto del trino de una avecilla lo hace emocionarse hasta las lágrimas y maldecir su suerte y su negro oficio en este bello pasaje, que, pese a su exaltado hálito de vida, termina también con la muerte del minúsculo cantor:*

*Suavemente amanecen en torno las montañas y de rosa se tiñen  
[las piedras oscuras,*

*y la alondra embriagada-de-sol, con su bordado entendimiento  
bebió demasiada luz y confundióse y da comienzo al trino  
¡corazón, ave volante insensata y herido-por-la-luz!*

*Y mientras trinaba se iba sobrecogiendo, y el sol se le imaginó  
un manzano frondoso en su fruto, un granado en su flor,  
y subió a posarse entre sus ramas y a picotear dulcemente.*

*La madeja de canto y de alas se desmenuzó a la luz y desapareció;  
mas su trino —finísima lluvia— lentamente aún descendía,  
y todo el cuello candente refrescábase de la brisa encendida.*

*Dios mío, con el canto del ave, hasta la tierra se olvida de la*  
[Muerte;

*hasta Caronte olvida su guadaña y se sienta en una roca  
a escuchar embelesado el dolor de la alondra.*

Enjugando sus ojos llameantes y sin párpados, suspira:  
“¡Maldita mi negra suerte; si yo también pudiera un día  
despreocupado tenderme por la yerba a escuchar a los pájaros!”.  
*No terminaba aún de hablar Caronte, cuando ante sus rudos pies  
se derrumbó el cantor extravagante como un pequeño terroncillo  
y en el extremo del pico tenía una gota de sangre negra.*

(xx, 315-333)

Este sentimiento del oscuro señor de la muerte se expresa acaso  
con más viva intensidad en uno de los episodios en que Caronte  
visita a Odiseo, en la Rapsodia vi. Allí aquél se duerme junto  
a su antiguo camarada y *se pone a soñar justamente con la vida*.  
La exaltación del vivir en esta llamada “epopeya de la muerte”  
encuentra en este pasaje una expresión notable:

*Se agitaron las cañas como un pueblo y las aguas crecieron  
y envolvieron su mente como a un árbol, regándola hasta lo hondo.  
Y con suavidad, de los laureles-rosas amargos y de los cañales  
se difundió una brisa dulce y cogió sus párpados el sueño.*

*Y vino Caronte y se tendió cuan largo es a su costado;  
se cansó de merodear toda la noche; los ojos le pesaban  
y deseó también él en el arroyo, con su viejo camarada,  
tenderse a la sombra de un algarrobo a dormir una gota.*

*Lanza ligeras sus manos de huesos al pecho del arquero,  
y así, abrazados, bajaron los amigos hasta el sueño.*  
Duerme Caronte y sueña que todavía viven hombres,  
que aún se alzarón en la tierra casas, palacios, basileos,  
y lograron crecer huertos y debajo de su sombra

aún pasean señoras nobles y esclavas entonan cantos.  
Sueña que apareció un sol, una luna que alumbra  
y acaso que gira la rueda de la tierra y cada año lleva  
yerbas y flores, frutos variadísimos, dulces lluvias y nieves  
*y quizás de nuevo torne todo ello y la tierra se renueve.*  
*Ríe secretamente en su sueño Caronte; lo sabe, es sueño aire*  
*multicolor, una fantasía de su mente cansada;*  
*y deja, despreocupado, que lo agujonee.*  
*Y poco a poco, perdió la vida el pudor y tomó vuelo la rueda;*  
*abre la tierra sus visceras, hambrienta, penetra el sol y la lluvia*  
*e inúmeros huevos germinaron, se llenó el mundo de larvas,*  
*y parten densas bandadas de aves, de fieras y de humanos*  
*y de pensamientos, y se precipitan a devorar a Caronte dormido.*  
*Y una pareja de hombres se instaló en sus narices-cavernas;*  
*encienden lumbre y la alimentan y preparan su merienda*  
*y colgaron la cuna del hijo de su tosco labio superior.*  
*Siente cosquillar los labios, las narices hormiguan.*  
*Y de pronto se estremeció Caronte y se esfuma su sueño:*  
sólo un instante se durmió la Muerte y soñó con la Vida.

(VI, 1261-1292).

Más que en la Rapsodia I, y la visita, saludo a los difuntos y danza en su recuerdo, es en la *Rapsodia de la Ascesis*, la décima-cuarta, donde encontramos una escena hasta cierta medida semejante a la del Canto XI de la Odisea homérica. La bajada de Ulises al Hades, para consultar al adivino Tiresias, pone de relieve en la vieja epopeya el sentimiento infinito de nostalgia por la vida terrena que experimentan los difuntos en el mundo oscuro de la muerte, concepción que en lo esencial supervive firmemente arraigada en las creencias populares neogriegas. La sangre hace revivir a los muertos por algunos instantes y *pugnan con desesperación por esos momentos de luz*. Hasta su viejo padre, que dejó la vida después de cumplir íntegramente su ciclo, aparece ante Odiseo y le tiende sus trémulos labios suplicantes. Es también en ese encuentro con los muertos cuando Odiseo conoce el fin de dos de sus más queridos compañeros, Ostreros (Stridás) y Karterós. El primero le sonrío amargamente, pálido, y se esfuerza por articular unas palabras, mas no puede, pues su garganta está carbonizada. Quiere volver un momento a la vida, pero su propio amigo le niega la sangre y él, más pálido aun —humo tembloroso, como Anticlea, la madre de Ulises, en los versos de Homero— desaparece.

Lo que los muertos expresan con patética insistencia, al igual que en la poesía popular, es *la nostalgia desgarradora e incurable por la vida terrena*: “volver a comer un trozo de dulce pan, beber una gota de agua, rozar otra vez en la noche un suave cuerpo de mujer”:

*Las entrañas comenzaron a temblar y las tumbas se abrieron; ah, ¡cómo se arrojan los muertos a beber la tibieza del hombre! Agachado, el matador se estremece viendo a los antepasados, a los viejos amigos que desaparecieron, a las sombras que amaba, abalanzarse apiñados ¡para beber sus venas y poder revivir! Se precipitan en oleadas a su entraña, y gimen los difuntos; abrazan sus pies y los besan, se cuelgan de sus costados, y los más temerarios chillan sobre su cráneo igual como halcones: “¡Quiero tomar tu sangre” —gimen— para poder erguirme sobre [el suelo; para volver a comer un trozo de dulce pan, beber una gota de [agua, para rozar otra vez en la noche un suave cuerpo de mujer!”.*  
*Mas él, implacablemente, escoge en el sumidero de su corazón; tenía en la mano un palo largo y rechaza a aquellas sombras: “¡Atrás, derrumbaos en el Tártaro, no vuelvas nunca más; cosa difícil te has elegido, agua, pan, mujer!”.*

Su padre apareció y extendióle sus trémulos labios, pero con el talón aparta el hijo de sí a su progenitor: “Padre, tu viña en la tierra bien la cultivaste; comiste y bebiste y engendraste un hijo mejor que tú, ¡y basta!”. Se precipitan los antepasados, abuelos, bisabuelos, como animales [jadeantes, pero alza su picana el-de-doble-origen, y los derrumba al Hades: “Ya no tiene la tierra necesidad de vosotros; no puede volver [atrás; al oscuro abuelo ha superado con sus gruesas quijadas, ¡y es una vergüenza que se desperdicie la sangre del vástago, para hacer revivir sobre la tierra su ancestro-simio!”. Mas de improviso palpita el corazón, palidece el-de-mente-de-león: allá, en un extremo, divisa a Stridás que abre-y-cierra los labios, y se arrastra hacia la cavidad del corazón a beber una gota de sangre. “¡Ostrero mío!”, grita y abre con ímpetu los brazos anhelantes.



Y él alzó la mirada, pálido, y le sonrió amargamente;  
trata de sacar una palabra, mas no puede; su garganta está  
[carbonizada,  
y se arrastra hasta el corazón de su compañero para poder revivir.  
*Se llenaron de lágrimas los ojos del arquero, pero levanta el*

[cayado:

*“¡Mi Stridás, estoy en grande necesidad y la sangre es muy poca!  
Bien sabes cómo te quiero, pero no se debe con amor  
gobernar esta tierra de mala cabeza;  
te ruego, Ostrero, que no bebas sangre de mi corazón;  
también tú cumpliste bien tu deber en la tierra,  
y otro bien importante no tienes ya que ofrecer en este mundo;  
¡retorna al polvo y déjame dar de beber a otros mejores!”.*

Dijo, y Stridás palideció, humo tembloroso, y desapareció.  
*Suspiró el-de-muchos-tormentos y enjugó sus ojos;  
hondo es su dolor, pero es menester que las lágrimas no nublen  
sus ojos inclementes para que puedan ver y escoger entre las*

[sombras.

*Mudos los muertos hasta sus sienas descendían  
como negros corderos, y su espíritu embargábase de dulces*

[anhelos;

*en su memoria desencadenada fulguraban viejos soles y lunas,  
frutos envenenados y corceles, fortalezas, muchachas y mujeres  
fantásticos festines y lejanas travesías.*

*Y cuando sumergió Odiseo su mirada en lo hondo de la memoria,  
divisa en el borde de la fosa de improviso una sombra pesada  
que se erguía en silencio, con una espada clavada en el cráneo.  
“¡Herrero mío!” —exclama dolorido el solitario— “amigo sin*

[sonrisa,

*ya te quitaron la corona, ya no estás bajo el sol”.*

*Mas Karterós, cual un rinoceronte mudo, hozaba en el suelo  
y camina para llegar al corazón y sorber también él sangre;  
diríase que recién lo han asesinado y conserva su energía toda.*

(XIV, 320-377).

#### LA MUERTE DESTRUCTORA

La presencia de la muerte en la *Odisea* asume también la forma de aceptación objetiva de ella como realidad inseparable de la vida, revistiendo muchas veces el matiz de *objetividad* y *serenidad* con que la enfrenta el hombre rústico, sencillo, y en especial el anciano. En no pocas ocasiones, ante el lamento o la expresión

de miedo frente a la muerte, se da la reflexión en contrario de otro personaje. Esta posición suele asociarse a menciones del proceso material de desaparición del cuerpo, que si bien pueden parecer de un carácter macabro, a veces hasta morboso, no pasa de ser también realidad. Y acaso no constituyan, en alguna medida, sino ampliaciones y variaciones enriquecidas con nuevos motivos, de elementos de la poesía popular en la cual esa fatal etapa de reducción a polvo y nada del ser humano se muestra con impresionante realismo. *La presencia de la descomposición y los gusanos se da en no pocos mirolis*, como éste, dedicado a la muerte de una joven novia, que citamos en fragmento:

*Y de nuevo respondió y a su madre le habló así:  
—Madre, si tú eres mi madre, y si yo soy hija tuya,  
sácalo y dalo a cualquiera mi anillo de compromiso.  
Madre mía, que me entierren en un vallecito verde;  
dejad al lado derecho una pequeña ventana;  
que entre el sol en la mañana y que entre al mediodía;  
y cuando se pone el sol, que entre mi pajarillo;  
que entre y salga a conversar, que entre y salga a preguntar:  
—Niña mía, tu hermosura, tu belleza, ¿dónde están?  
—Come el Hades mi hermosura y la tierra mi belleza,  
mis cejas y mis pestañas un gusano las devora...*

El proceso de destrucción orgánica se menciona a veces en los mirolis con figuras acerca de las ropas y los alimentos que los muertos poseen, en contraposición a los que los vivientes les ofrecen, al garlarles en sus lamentos que retornen a la vida:

*—Alégrate con las flores; guarda para ti las rosas;  
si tienes almuerzo, tómalo; y si cena tienes, cómela;  
y si tienes agua tibia, lávate con ella tú;  
si tienes vestidos, vístelos; si tienes lecho, en él duerme.  
Yo el camino que he pasado no lo vuelvo ya a pasar:  
voy a los montes del Hades, voy a la fuente del Hades;  
el suelo tengo por lecho; la tierra tengo por sábana;  
para cena tengo polvo; para almuerzo tengo tierra;  
y bebo el negro veneno que gotea de la lápida...*

En otras ocasiones, la impresionante figura del difunto en putrefacción se ofrece al deudo que, quebrantando una tradición, llora a los muertos al crepúsculo, enturbiando con sus lágrimas el

agua de la Fuente del Olvido. A tal hora aquellos acuden a beber esas aguas para renovar la pérdida de memoria de la vida terrena, la que les permite “vivir” sin mayor amargura en el oscuro Hades. *Mas si el agua se enturbia, revive en ellos el recuerdo de la existencia y en su desesperación por volver al mundo terreno suelen cometer torpezas que Caronte castiga con el envío del muerto en descomposición para ahuyentar al deudo irreverente.* Castigo doble, por cuanto el difunto anhela volver a la vida vivo de nuevo y no en la forma de espantable espectro y porque el deudo al evocarlo ansía hacerlo retornar a la existencia en la forma que tuvo en la tierra y no convertido en una visión macabra. Una hija ruega a su madre, en un mirolói de motivo semejante al reseñado, que no la lllore a la hora del anochecer, porque perturba su trabajo de servicio de Caronte y provoca el terrible castigo:

*Quisiera yo, madrecita, pedirte una gran merced,  
que nunca al ponerse el sol —un mirolói me cantes:  
está cenando Caronte, con su mujer Carontisa;  
yo les escancio la copa, con un cirio los alumbro.  
Y al oír tu vocecilla, mi pecho se estremeció;  
y se me quebró la copa; se apagó la luz del cirio;  
y el vino se ha derramado en medio de los difuntos,  
quemó vestidos y adornos de novias y palikaris.  
Se enoja entonces Caronte; me envía a la negra tierra,  
mi boca llena de sangre y mis labios de veneno.*

En el pasaje siguiente de la *Odisea*, se alegoriza el camino de los muertos en boca de un viejo hombre de pueblo y se alude al lento devorar de la tierra y al motivo de las siete especies de gusanos”, que en la Rapsodia del Príncipe Madretierra se desarrolla ampliamente. Salvo ese inevitable deshacerse, nada hay más allá de la tumba:

*Un brioso labrador érase mi bisabuelo y me tomaba en sus rodillas  
y no quería contar cuentos a su nieto;  
siempre en su mente Caronte estaba, y se reía hablando de él a*  
[menudo:

*No quiero comidas, niño mío, ni exorcismos en mi tumba,  
no quiero que sacrifiquen por mi alma a los pobres bueyes,  
¡pues bien conozco el futuro y no poseo esperanzas!  
Y oye, aprende ya el secreto cuando bajas al sepulcro:  
al entrar a la tierra primera, al primer pórtico del Hades,*

cae sobre el alma un negro y le quita sus adornos,  
 y la pobre señora se resiste y lanza grandes alaridos:  
 —¡Socorredme, hermanos, primos míos, me arrebatan la corona!—  
 Pero, ¡ay!, primos y hermanos se han marchado, ¡gime si puedes!  
 En el segundo peldaño herrumboso, la abraza el portero guardián;  
 le roba los talismanes y los vanos amuletos;  
 y le arrebató, ¡ay de mí!, hasta las cosas buenas que cumplió  
 [en la vida;  
 y el alma desdichada se lamenta, tiembla su vocecilla:  
 ¿Por qué me quitas las armas, asesino, por qué así me desarmas?  
 En la puerta tercera, la infeliz ya enmudece, y la tierra poco a  
 [poco,  
 le va mascando los ojos y los dientes, las uñas y las orejas,  
 y entonces —dicen— ¡aparecen siete especies de gusanos y se la  
 [devoran!  
 Recuerda el solitario las palabras del añoso labrador, mas se las  
 [guarda.  
 (IX, 518-38).

Una forma de ilusión desvía al hombre del pensamiento de lo que ha sido su presencia en la tierra: *un surgir brevemente de la nada y un continuo caer al polvo para convertirse en tal, para deshacerse*, a pesar de todo el patético empeño con que se haya luchado contra la muerte. “Como espóra siembran a los muertos en la tierra, pero no producen”, reflexiona Odiseo en la desolada necrópolis egipcia. Los devora implacablemente el combatiente invencible y mudo, el gusano:

*Calma, vagamente, como en sueño, al sol silbaba  
 y erecta lamía, saciada, su lengua bífida;  
 y debajo, boca arriba, los difuntos con las manos en cruz,  
 con sus pechos llenos de aromas y de palabras encantadas,  
 con una llave en los dientes, esperan que sus almas vuelvan a*  
 [venir.

*Merodea por las tumbas la tripulación, pisa a los muertos;  
 graves espectros guarda el suelo, gotea el sol gruesamente,  
 y la necrópolis plena de un halo vahoso brilla bruñida al sol.*  
 “Como espóra siembran a los muertos en la tierra, ¡pero no  
 [producen!”.  
 —decía el arquero admirando la paciencia de los hombres  
 para combatir la insensatez y la bravura de Caronte.

*Empuñan los amuletos como espadas, aprietan los exorcismos*  
*[en sus pechos,*  
*y se lanzan armados a la tierra a luchar con la lanza;*  
 ¡pero lentamente surge desde el suelo, en la fresca oscuridad;  
 el invencible y mudo combatiente, el gusano y los devora!

(IX, 358-72).

Pretender sublevarse contra tal realidad es grave falta, a más de inútil, le plantea el servidor, hombre sencillo de pueblo que tiene por sabiduría a la experiencia, al angustiado príncipe Madretierra, que vive obsesionado con el pensamiento de la muerte y peregrina en busca de un famoso asceta —Odiseo— para pedirle una explicación que pueda infundirle serenidad:

*Mi rey —vivas-muchos-años—, ¡grave falta es que levantes*  
*el hábito sagrado de nuestra madre tierra para ver sus vergüenzas!*  
*Justo es que sin blasfemias ni voces en la tierra como espigas*  
 nos plantemos de mañana, y ya hacia el mediodía  
 se abra, ya dorada, la cabeza y se llene de trigo;  
 y al anochecer caigamos suavemente a la era de polvo.  
 De la frágil boca de un gusano nadie se ha de salvar...

(XVII, 659-65).

El ciclo de la vida y la muerte es tan natural como inexplicable e injustificable para el hombre que no se ha liberado de anhelos y esperanzas falsas. Cuando Ulises ha vivido las etapas de la Ascesis y su espíritu puede contemplar el mundo tal cual es, más allá de deseo o esperanza alguna, el panorama de la humanidad toma el aspecto del ciclo de la vida vegetal, que se cumple silencioso y sin sufrimiento ni rebeldía:

*Se ensancha y se extiende la era luminosa en su cabeza;*  
*se amplía el pensamiento, se esparce e inunda la llanura;*  
*ciudades se siembran y crecen en las melgas del cerebro*  
*y todas se dan como mujeres, con llanto, con temor,*  
*a la ruda caricia del hombre, desnudas, besando y mordiendo.*  
 Los hombres, filas de hormigas, suben con prisa desde el suelo,  
 trabajan, lloran, ríen y se besan y caen de nuevo  
 también con prisa a la tierra y quedan sembradas sus cabezas en

[los surcos.

*Cómo corremos todos a la tumba al relámpago verde de la tierra.  
 Pasan nuestros semblantes como alas y brillan en el sol;  
 mira lentamente la madre a la hija y la hija vuelve la cabeza  
 tras los hombros fuertes del marido para distinguir a su hijo.  
 Todos sin piedad clavamos nuestros ojos muy derechos  
 y corremos a coger la dulce manzana del mundo;  
 y de pronto se abre nuestra fosa y la santa fruta cae.  
 Como yerbas desde la tierra suben los pueblos de cabello espeso,  
 y de nuevo como yerbas vuelven al suelo, y la tierra engorda  
 masticando golosa los cadáveres robustos de sus hijos.*

(XVI, 660-677).

La certeza del fin que aguarda a sus propias creaciones hace dudar a Odiseo en su actividad de dar vida a sus pensamientos y convertirlos en hombres y mujeres. Sin embargo, pese a lo efímero de esa vida que él dará, análoga a la que a él y a los hombres les es dada, *triumfa la voluntad de hacerlos vivir aunque sea por un instante, contrapuesto a la infinitud de la muerte:*

*Me levanto a la ribera del tiempo y creo y descreo  
 con arena y con agua y con sangre la historia del hombre;  
 saltan de las sienes los pensamientos, y al caer a la tierra,  
 se convierten al punto en hombres y mujeres y veloces se acoplan.  
 Como el marfil pulido, se refleja el rostro de la tierra  
 entre los soles y las lluvias, y lo acaricio quedamente,  
 agachado, con ternura indecible, y medito en secreto:  
 ¿Para qué cincelar este marfil amado?  
 ¿Un puñal de máscara o una vasija profunda o una peineta  
 para que brille en el abismo de los cabellos oscuros de la mujer?  
 Como una carne suave se levanta la fuerza en las diez yemas-de-  
 [los-dedos,  
 y así como elige el soberano quedamente en sus vastos jardines  
 a qué mujer de sus harenes le va arrojar el pañuelo,  
 observo los deseos y contengo con suavidad mi energía.  
 Muy pesada la soledad en esta noche, muy caliente está el aire,  
 no soporto quedar solo, me viene un desfallecer,  
 y este terrible y veloz baile desata mi cerebro.  
 Anhelé ver y que me vieran, tocar y me tocaran,  
 palpitan mis entrañas como de nuevo dios, y compadezco a los  
 [hombres.*

Les tengo compasión, y en las mentes sin alas, alas he de clavar,  
botaré ya las fronteras insensatas que al alma cercan;  
árboles, embriagaos y echad flores; hendid el pecho, muchachas:  
¡sólo un instante es la vida, y la muerte es infinita!

(xvi, 1289-1311).

La certeza objetiva de la muerte, la aceptación de su realidad, no puede horrar, con todo, la tristeza del no ser, del cumplimiento del ciclo efímero. La melancolía embarga a veces pasajes como el siguiente que en una imagen repiten el hecho siempre conocido:

*Y todas las almas en el mundo, también ellas cual flores amarillas  
se doblan hacia el sol y van siguiendo la luz, y de repente la*

[tristeza

*cae sobre ellas como la oscuridad, se marchitan y tiemblan  
recordando a la negra muerte y al polvo desolado;  
flores las almas también, se abren y se cierran con el sol.*

(xix, 549-553).

La lluvia, que acentúa el proceso de destrucción de los muertos es también portadora de sus fantasmas, ya en la vigilia, ya en el sueño. "Cuando llueve salen los muertos de la tierra" y por eso, mientras Odiseo planea la construcción de la ciudad ideal que habrá de destruir el cataclismo, la imagen de Rala, la ardiente revolucionaria egipcia destrozada en la lucha, viene a él. También, bajo la lluvia desde su patria lejanísima, llega al peregrino, ya en las cercanías de la nada final, en el polo helado, el recuerdo de su viejo padre:

Cuando llueve, salen los muertos de la tierra igual que caracoles;  
sus ojos llenos de cieno lloran, y crujen sus huesos  
y vuelven a caer al lodo lentamente y los sorbe la tierra;  
*creo que les corresponde también, a medio invierno, una fiesta*  
[funeraria  
*¡ay, cuando ya se levante la ciudad, pondré orden en todo!*

*El buscaba cómo dar al nacimiento, las bodas y la muerte,  
un fin más alto dar, más allá de lo humano.  
Caía la lluvia lentamente, y el arquero inclinado  
respiraba el olor salvaje de la tierra y desbordaba su espíritu  
una borrasca espesa, envenenada, llena de ecos y fantasmas;*

Y Rala se levantó en la bruma del ocaso, después del aguacero, y el bronce de sus talones fulguró, y sus anchos labios como una llaga en la niebla temblaron y se volvieron a cerrar.

*“¡Rala!” grita Odiseo y abrió ansioso los brazos; mas de nuevo empezó una lluvia torrencial, y la tierra se embrumó, y poco a poco, como una burbuja vacía de agua, desapareció Rala*  
[en él.

*¡Ay, cuánto peso de muertos recibió este pecho altivo!”*

*—murmuró el solitario y se hundió las uñas en el corazón.*

*La tierra muele quedamente en el húmedo Tártaro a los muertos, se puso el sol y se hundió en las nieblas de la llanura, y con pena, en silencio, se despega de los difuntos el arquero.*

(xv, 1074-94).

*Allá lejos, comienza una lluvia torrencial y coge en sus redes la*  
[planicie;

*los granos sembrados se dilatan y se llenan de una leche gruesa, y los muertos que yacen desnudos en el suelo comienzan a*

[hincharse.

*En el sueño son las piedras cristalinas y la tierra es transparente, y cava y cava el-de-los-mil-sufrimientos, y contempla a los*

[difuntos,

*mira a su padre tendido y su corazón se triza;*

*nunca en vida de su viejo le dijo una palabra dulce,*

*y ahora en los confines de este mundo, en su dormir, lo recuerda*  
[y llora.

*Poco a poco se calmó la lluvia, y el arquero, agachado,*

*aspiraba el fuerte olor a tierra y se llenaba su espíritu de densa agitación envenenada, llena de ruidos y visiones.*

*Brincan en las entrañas los espíritus, despiertan los difuntos, dilata su fronda murmurando el terebinto sagrado de la hipnosis con sus ensoñaciones espesamente-florecidas en sus ramas felpudas.*

(xxiii, 504-517).

#### IV. LA PALABRA

Para poder apreciar la grande y profunda significación de la obra kazantzakiana en el terreno de la reivindicación y aprovechamiento de la riqueza del neogriego, es indispensable conocer siquiera en síntesis el problema lingüístico de la Grecia Moderna. Desde los últimos siglos de la Antigüedad se da la tendencia a



imitar el lenguaje ático de la época del apogeo cultural y político de Atenas y a despreciar el idioma hablado, que ya en los siglos helenísticos ha evolucionado substancialmente tanto en su sistema fonético como en el morfológico, sintáctico y léxico. Se origina así un falso “bilingüismo, la llamada “diglosía” (διγλωσσία), el uso al escribir de una lengua no vigente ya en la vida. El divorcio entre el idioma escrito y el hablado se hace mayor, a medida que transcurren los siglos y se institucionaliza cuando el Imperio y la Iglesia adoptan la lengua arcaizante<sup>46</sup>. Esta “diglosía” se hereda por el pueblo griego moderno como carga funesta que tiende a detener todo progreso cultural, a mantener a la masa popular en el analfabetismo o semianalfabetismo y a generar una actitud de repulsa a todo lo escrito, a la cultura.

En efecto, después de la Revolución de la Independencia (1821-29), triunfan los arcaístas y se impone como lengua oficial del Estado una creación artificial llamada “katharévusa” (καθαρέβουσα), mezcla de elementos gramaticales del antiguo ático con ciertas concesiones a formas medievales y a alguna cantidad de vocabulario moderno, aunque arcaizado en su morfología. La diferencia entre la katharévusa y la lengua neogriega hablada por el pueblo y producto de una continuidad ininterrumpida desde los tiempos homéricos, es inmensa. Los sistemas morfológico, sintáctico y léxico están separados en muchos de sus elementos por *una distancia de dos mil quinientos años de evolución lingüística*. De este modo, el niño debe reemplazar las palabras y formas que aprendió de su madre por otras y aprender a asignarle a cada objeto otro nombre, con declinación y muchas veces género distintos; a utilizar otros verbos de conjugación antes desconocida; a intentar una sintaxis artificial; en una palabra, debe superponer a su sistema lingüístico natural otro artificial y arbitrario. Cuando el escolar procede de un lugar de dialecto arraigado, en sus estudios completos deberá agregar a su idioma natural tres sistemas gramaticales distintos: la lengua hablada común, la katharévusa y por

<sup>46</sup>Es de hacer notar que los Evangelios, en la forma en que los conocemos, son el más bello monumento de la koiné popular de la época. En ellos se muestran en germen los caracteres de lo que será el neogriego. Los primeros cristianos en su deseo de extender al máximo el mensaje evangélico utilizaron el idioma popular e ignoraron el aticismo. Sin embargo, pocos siglos más tarde, cuando la Iglesia pasa a ser religión oficial del Imperio, adopta la lengua arcaísta que la masa popular no entiende casi en absoluto. En el s. v, el obispo Nonos Panopolitis traduce el Evangelio de San Juan al griego... homérico... en hexámetros.

último el griego clásico. Si a ello se agrega la mantención de una "ortografía" absolutamente anacrónica y arbitraria, de dificultades casi inimaginables, puede tenerse una idea del efecto que semejante caos lingüístico produce en la actitud del niño, del joven y del hombre de pueblo en general hacia la educación y la cultura.

El peso de prejuicios seculares, de una tradición arcaísta milenaria, la falta de concepciones científicas sobre la lengua romeica, el desconocimiento de su inmensa riqueza, y una posición política conservadora, triunfaron sobre el esfuerzo de los demoticistas, partidarios de poner término a la diglosia y reconocer el derecho del pueblo a escribir el idioma que habla, como había sucedido siglos antes en todos los países europeos. La larga y difícil batalla por el uso y el cultivo de la lengua hablada la darán primero los poetas, *Solomós* el cantor de la Independencia y sus seguidores de la Escuela Jónica, durante medio siglo. Más tarde, será el gran lingüista y escritor *Jean Psichari*, quien lanzará la "proclama" en favor del idioma popular y creará la prosa neogriega en su libro *Mi viaje* (1888). Largos combates han de sucederse todavía para que la lengua griega moderna se imponga en todos los dominios de la literatura. Sólo en 1917 se conseguirá la implantación del estudio de la lengua viva en las escuelas, en una reforma impulsada entre otros por el extraordinario lingüista y maestro *Manolis Triandafílidis*. Pero la reacción se impone casi enseguida y se reimplanta el uso obligatorio de la katharévusa en la escuela, limitándose el estudio del idioma hablado sólo a los tres primeros cursos de la primaria. Es la situación que desgraciadamente impera todavía hoy, y que ha sido condenada por la unanimidad de los neohelenistas europeos y la generalidad de los escritores griegos.

Una de las consecuencias de la diglosia ha sido el conocimiento y estudio tardío en Grecia de la lengua griega y su extraordinaria riqueza, pese a que a fines del siglo pasado y comienzo del actual, se realizaron hermosas traducciones de obras antiguas que mostraban su plena capacidad expresiva, negada por los arcaístas<sup>47</sup>. De

<sup>47</sup>J. Polylás tradujo la *Odisea* homérica y *tragedias de Shakespeare*; A. Hefalíotis, introductor de la dimotiki en el género histórico en su *Historia del Neohelenismo*, vertió también aquella epopeya a la lengua popular; A. Palis realizó una bella versión de la *Iliada* y tradujo el *Evangelio*, cuya publicación parcial provocó en Atenas, en 1901, una reacción violenta de los arcaístas con un elevado saldo de muertos y heridos, y la excomuniación del Patriarca de Constantinopla. Los nombre del gran lírico Palamás, del nove-

ahí que sea en tal marco en el que debemos ubicar la vasta obra de Kazantzakis.

La *Odisea* y las versiones métricas de los poemas homéricos y de la *Divina Comedia* realizadas por Kazantzakis<sup>48</sup>, constituyen para nosotros, como conjunto, una de las tentativas más atrevidas y de mayores perspectivas que se hayan emprendido para *aprovechar y materializar en forma consciente la riqueza potencial del neogriego*.

La lengua popular fue objeto de admiración y de cultivo especial por Kazantzakis desde sus años juveniles. Colabora con la revista *Numás*, órgano de los demoticistas militantes, y participa en el *Círculo de Instrucción de Atenas*, en la batalla dura y prolongada por vencer prejuicios lingüísticos seculares y obtener el reconocimiento del idioma hablado por el pueblo. El verdadero romeico, la llamada *dimotikí glosa*, fue una de las realidades a que se aferró el escritor con más pasión. Su amor por ella y su decisión de combatir por dignificarla, por vencer las barreras del arcaísmo que pretendían detener su desarrollo literario, no lo abandonan ni aun en los momentos de crisis, cuando “su nihilismo” lo lleva a dejar en forma inesperada actividades iniciadas con entusiasmo.

---

lista Xenópulos —introdutor de la dimotikí en el teatro— y del filólogo Sotiriadis —traductor de Esquilo—, están ligados también a la batalla lingüística de fines del otro siglo y comienzos de éste, fundamentada científicamente en la vasta obra filológica de Psichari. Imposible no citar la opinión del ilustre helenista Karl Krumbacher sobre los funestos efectos del “bilingüismo”: “Una ruina apareció en la vida espiritual de los griegos... más profunda y manifiesta que en cualquier otra nación. La desgracia de la diglosía. El sello de lo dicéfalo. En toda su cultura nacional entró así un elemento peligroso, la falsedad”. (Cit. en Palamás K., *Obras Completas*, Vol. VI, pág. 564). He aquí el juicio de un preclaro sabio griego, Fotiadis: “La flor de la lengua florece en los pequeños labios de los niños como una rosa de abril plena de rocío. ¿Lo envías a la escuela? Poco a poco la flor amarillea, deja caer sus pétalos, se marchita. Maestros y maestras (no es culpa de los hombres, lo dije; es culpa del sistema) trabajan empeñosa e incansablemente en pro de tal destrucción. Porque luchan todos ellos no para cultivar o enriquecer su verdadera lengua, para luego con ella abrirle también los tesoros de la antigua. Hacen algo antinatural y antipedagógico. Le matan su propia lengua y no le dejan ninguna en su alma. Ni la demótica ni la antigua. Le hunden en el cerebro la katharévusa, como clava uno con indiferencia un clavo en el tronco de un árbol. Pero con tales procedimientos se asesina al espíritu, es decir, al hombre...”. Cit. en Palamás K., *Obras Completas*, Vol. VI, pág. 265.

<sup>48</sup>En la traducción de los poemas homéricos, Kazantzakis trabajó más de 12 años en colaboración con el filólogo I. Kakridis.

“Una tarde de primavera, en los faldeos de la Acrópolis, en Atenas, me encontré con una yerbatera... Me acerqué y traté de entablar conversación con ella, como lo había visto hacer a Kazantzakis tantas veces. Y ella, sin moverse más allá de unos pocos pasos del lugar donde se hallaba, se inclinó y sacó de la tierra, junto con las yerbas, ¡no menos de cuarenta nombres! Este es el océano de vino en que se embriagó Kazantzakis!”<sup>49</sup>. Las palabras de Prevelakis no constituyen una exageración. La riqueza del neogriego es, en realidad, notable. En especial en lo que se refiere al léxico, a los compuestos y derivados y a la complejidad del sistema verbal, con su diferenciación de acciones prolongadas e instantáneas. Una cantidad de dialectos y hablas regionales bastante variados proporcionan elementos de enriquecimiento a la lengua común. Pero, paradójicamente, como decíamos, este idioma no termina de conocerse en su potencialidad en la propia Hélade y su uso literario se ha consolidado después de grandes batallas.

Kazantzakis se propuso emprender una obra de envergadura respecto de la lengua neohelénica. Y la realizó a través de más de cincuenta años de trabajo intenso. Siguió el consejo del poeta nacional, Solomós: *Sirve primero a la lengua del pueblo, y después, si eres capaz, domínala*. Jurmuzios, al comentar el valor de la *Odisea* en el aspecto del lenguaje, se refiere a aquella labor: “Es [el poema] un extraordinario monumento lingüístico que muestra... la riqueza de nuestra lengua demótica; su exactitud expresiva; su capacidad para denotar los más sutiles matices del pensamiento poético; y su potencialidad para llegar a ser, con el tiempo, fuente inagotable para la prosa común, que a menudo utiliza perifrasis allí donde desaría expresar una significación con sólo un término. Kazantzakis ha relatado cómo logró acumular este enorme tesoro léxico... Viajó por toda Grecia y estudió todos los dialectos; investigó las significaciones y los matices de significados de las palabras; recoleccionó pacientemente cuantos términos no le ofrecía la *dimotiki* corriente... *Es menester sentir grande y verdadero amor por el idioma para realizar tal labor*. Kazantzakis nos mostró con la *Odisea* la pobreza de nuestra lengua cotidiana; entregó a su generación y a la venidera un tesoro inapreciable; y demostró, a la vez, que el lenguaje popular puede responder a nuestras necesidades expresivas: basta conocerlo y amar-lo”<sup>50</sup>.

<sup>49</sup>Prevelakis, *El poeta y el poema de la Odisea*, pág. 73.

<sup>50</sup>Jurmuzios E., *La “Odisea” de Kazantzakis*, Rev. Kenuria Epojí, Año 1958.

A propósito de la riqueza del romeico, en el *Libro de viajes por Inglaterra*, Kazantzakis recuerda una conversación con Petros Vlastós, escritor y estudioso del neogriego: “Muchas horas permanecemos hablando sobre el gran amor de nuestra vida: la lengua popular. El también ama con pasión obstinada lo mejor y más profundo que tiene nuestra raza... La lengua demótica es nuestra patria —decíamos, y con dificultad conteníamos la emoción”<sup>51</sup>.

En otro lugar, hallamos expresiones entusiastas sobre las posibilidades literarias del romeico: “Admiro nuestra lengua popular. Cómo se puede traducir palabra por palabra el endecasílabo [de la Divina Comedia]... Ahora traduzco la *Odisea* de Homero con Kakridís, con quien tradujimos la *Iliada*... *No hay una palabra homérica, ni un epíteto compuesto, para el cual no hayamos encontrado el término correspondiente en el neogriego. Venero esta lengua; la trabajo como esclavo y amante. Cuarenta años he andado por campos y aldeas recogiendo palabras*<sup>52</sup>”.

El estudio de Jurmuzios que hemos citado más arriba se publicó en su forma original en 1939, en Atenas. Desde Londres, Kazantzakis escribió a su autor una carta en algunos de cuyos párrafos explica la perspectiva de su labor: “...En una época muelle en la que faltan luchadores de primera fila, no estando aún del todo vertebrada nuestra excelente lengua, he intentado como he podido, con amor, con esfuerzo, con cuidadosa atención, reunir sus dispersos miembros y darles un aliento de vida, en lo que me ha sido posible”. Estas palabras enfocan con exactitud el significado del esfuerzo lingüístico del escritor: *la creación de una auténtica y rica* “lengua poética panhelénica”; la elevación del neogriego a tal categoría por medio del aprovechamiento de todas las potencialidades de los dialectos y de las fuerzas creadoras no utilizadas de la lengua común.

Jacques Lacarriere destaca el carácter de este esfuerzo: “La lengua utilizada por Kazantzakis —a la que tantos griegos han caído en el absurdo de reprochar— no es, como se ha dicho, una lengua artificial, abstrusa, fabricada. Es la misma lengua que el poeta ha investigado y empleado toda su vida, esa que no existe en ningún diccionario “oficial”. Kazantzakis va a buscar las palabras allí donde se encuentran... en los labios de los campesinos, de los pescadores, de los pastores y de los artesanos... la *Odisea* es el *más grande y más maravilloso diccionario con que se*

<sup>51</sup>*Libro de Viajes por Inglaterra*, 5ª ed. griega, pág. 105.

<sup>52</sup>Yalurakis M., *Kazantzakis me dijo*, Rev. Kenuria Epojí, ot. 1958, pág. 161.

*pueda soñar, es una antología viviente del logos griego*"<sup>52a</sup>. El profesor Peter Been, resumiendo la trayectoria de Kazantzakis frente a la cuestión lingüística, también habla de la *Odisea* como de un diccionario de la lengua popular: "Kazantzakis entró al movimiento en pro de la lengua del pueblo poco después del comienzo de su carrera y fue hasta su muerte un demoticista ardiente. Al principio, su demoticismo estaba relacionado con el nacionalismo. En aquel período (entre 1907-1920), su preocupación se centraba en el plano de las ideas, pero su acción poseía más carácter político y pedagógico que literario. Este período terminó entre 1920 y 1922, cuando Kazantzakis, desencantado del nacionalismo griego, comenzó a verse a sí mismo como un escritor europeo cosmopolita. En los años 1920-1940, Kazantzakis continuó, siendo demoticista, pero sus esfuerzos por encontrar una salida para el demoticismo se frustraron. Y de este modo, puso todo su celo lingüístico en la *Odisea*, que llegó a ser *un diccionario de la lengua popular, a la vez que una obra de arte*"<sup>52b</sup>.

Lasso de la Vega destaca, como otros estudiosos extranjeros, el papel del escritor cretense en el plano lingüístico: "Kazantzakis es un excelente renovador y un gran maestro de su lengua. El es quien descubrió los ocultos tesoros del habla de su país". Y Gustav Conradi se refiere con emoción al lenguaje de la *Odisea*: "Su instrumento bienamado: lengua popular viva de su tiempo. La busca en todos los rincones de su patria multitentacular; la enriquece y la adorna sin cesar, y forja su lenguaje visible y tangible, tan centelleante, tan lleno de realidad, cuyo ritmo es como el profundo e infatigable rumor de la mar, de la por doquier presente señora de la tierra helénica"<sup>52c</sup>.

La empresa lingüística de Kazantzakis no puede, pues, estrictamente hablando, ser comparada con la de Joyce, aunque no han

<sup>52a</sup>Lacarrière J., *N. Kazantzakis Sur les trace d'Ulysse Chant Planetaire, océan poétique: une "Odysée" de notre temps.*

<sup>52b</sup>Been P., *El demoticismo de Kazantzakis*, en Sociedad de Estudios Helénicos de la U. de Princeton, Vol. dedicado al Simposio sobre la obra de Kazantzakis (x-1969), cit. por Friar K., *Kazantzakis en América*, NEA HESTÍA, nov. 1971, pág. 145. Un libro sobre este tema del prof. Been fue editado por la U. de Princeton en 1972: *Kazantzakis y la cuestión lingüística.*

<sup>52c</sup>Conradi G., *¡Odissia, Odissia!* en NEA HESTÍA, nov. 1969, pág. 26. El mismo autor, comentando una frase de Kazantzakis en una carta fechada en Gotescamp el 17-6-1929, expresa: "El verso o perfecto es la única salvación del alma". ¡Kazantzakis, el Cretence, el adorador de El Greco, el hombre lleno de fuego, caos, fuerzas cosmogónicas contradictorias, lucha por el verso perfecto!

faltado quienes también en este aspecto han establecido un paralelo entre ambos escritores. El virtuosismo lingüístico del autor de *Ulises* responde más bien a un impulso sutil, refinado. El inglés de la época de Joyce, vive una etapa distinta de la que vive el griego cuando aparece la *Odisea*. Además, la labor de Kazantzakis, se centra más en la utilización de recursos ignorados o poco aprovechados del idioma, que en la creación más o menos arbitraria de neologismos y telescopias, que no afincarán en definitiva en la lengua. El glosario de dos mil palabras que traía la primera edición de la *Odisea* contenía neologismos, pero no tantos como se pensó en el primer momento. Había, sí, en él, muchas palabras desconocidas para la gente de los grandes centros urbanos. Claro está que se dan también en Kazantzakis, en forma limitada, procesos de descomposición, derivación y síntesis que salen del marco de utilización de potencialidades desconocidas de la lengua, para entrar en el plano de lo que llamaríamos creación lingüística libre.

Amor, placer, esfuerzo, dolor se entremezclan en la relación de Kazantzakis con la palabra, con la lengua. “Estaba aún peleando y luchando por domar a estos potros salvajes que son las palabras, cuando llegó el verano”, dice en *Carta al Greco*<sup>53</sup>, a propósito de los meses en que la semilla de la *Odisea* maduraba en su interior. Y añade: “Miles, millones de años han pasado desde la primera mañana del hombre, y, sin embargo, el arte de seducir lo invisible es siempre el mismo. Utilizamos siempre los mismos artificios, los mismos ruegos interesados... *Así yo también tendía... las palabras a modo de trampas, a fin de atrapar el Grito inasible que caminaba delante de mí*”. Y en otro lugar, alude al sentido liberador del encuentro de la expresión: “Yo sabía que no había para mí más que un medio de librarme de un gran sufrimiento o una gran alegría y de reencontrar mi libertad: *hechizar ese sufrimiento o esa alegría por el sortilegio del verbo*”<sup>54</sup>. Pero no se trataba de algo fácil, sino de una dura batalla, que desde la idea inicial hasta su completa realización requirió más de quince años, de los cuales doce fueron de elaboración y corrección: “Escribía, tachaba, no encontraba las palabras adecuadas. A veces eran opacas, sin alma, a veces abstractas, sin cuerpo, sin calor, llenas de aire. *Me proponía decir una cosa y las palabras ariscas, desenfrenadas, me arrastraban a otra*. Mi idea inicial había

<sup>53</sup>Pág. 583.

<sup>54</sup>*Carta al Greco*, pág. 568-9.

crecido desmedidamente; había desbordado el molde en que la había colocado; cubría audazmente más espacio y tiempo, cambiaba, se transformaba, no alcanzaba yo a precisar su rostro...”.

Al explicar a Kimon Friar el sentido de la adjetivación y del epíteto en el poema, Kazantzakis hace también referencia al proceso doloroso que significa el esfuerzo por asir el pensamiento, el sentido complejo, a través de la palabra:

“Me gustan los adjetivos, no como simples adornos... Siento la necesidad de expresar mi emoción en todos sus aspectos... Y esta emoción no es simple... Por eso, me es imposible limitarme a un solo adjetivo. Tal epíteto único mutilaría mi emoción. Me siento obligado, para permanecer fiel a ella, para no traicionarla, a añadir otro adjetivo, a veces opuesto al anterior. Nada más sustantivo que el adjetivo. El esfuerzo para encontrar un epíteto exacto, para encerrar con él la significación a fin de que no se desvanezca, es casi siempre doloroso. Y *tiene algo de verdaderamente trágico el deseo vehemente de expresar todas las propiedades contradictorias que existen en un sustantivo*, para no condenar a muerte nada substancial”<sup>55</sup>.

El destacado prosista y estudioso I. M. Panayotópulos se refiere a la riqueza lingüística del poema, mirada desde el punto de vista de un griego: “Recuerdo cuando me presentó, recién impreso, este libro: qué expresión tenía su rostro, como si ya no se preocupase por nada... Era su gran mensaje. Había emprendido lo imposible: quebrar el dique de la epopeya, dar expresión... a nuestro tiempo. Recuerdo que la riqueza lingüística me sorprendió. *Comprendí el derecho de Kazantzakis a ordeñar la palabra de mil zumos, de las entrañas virginales de la lengua natural y del astro de su fuerza glosoplástica*. Pero al mismo tiempo, también tenía dificultades para viajar a través de aquella selva lingüística, de aquella profunda hondonada, por esa tierra inhóspita en la que él parecía un diestro guía”<sup>56</sup>.

Se ha recordado el calificativo de heraldo del Logos griego dado a Homero, acuñándose para Kazantzakis el de heraldo del Logos neogriego. Y en verdad no sólo el aprovechamiento del personaje liga a la magna obra neohelénica con los antiguos poemas homéricos. Pues se dan también una serie de procedimientos expresivos —a veces lejanos pero paralelos— de aquella épica sin-

<sup>55</sup>Cit., por Friar K., en *Introducción a la versión inglesa de la Odisea*.

<sup>56</sup>Panayotópulos I. M., *Kazantzakis, un viajero*, Rev. K. E., otoño, 1958, pág. 145.



gular de los antiguos griegos. Dice Marasso que la “confrontación de la palabra con quien la escucha y se deja seducir cuando la voz se calla, como si viniera de lejos, la aprendió Homero, y la llevó a su fascinación imperecedera, de la tradición épica”...<sup>57</sup>. Y la actitud de narrador de Kazantzakis es la del bardo que desenvuelve día a día la tragedia épica de la existencia humana, extrayendo de su vasta memoria difacética, de hombre compenetrado como poquísimos con el alma, la poesía, la mitología popular actual y de culto estudioso de inagotables lecturas. Y así es como hallamos en la *Odisea* elementos típicos de la narración popular: repeticiones, fórmulas, epítetos fijos, “preguntas sin objeto” y otros, que se han señalado también en Homero y que el eminente homerista Kakridis señala eran asimismo, en los tiempos en que plasmaron las dos epopeyas antiguas, procedimientos del narrar popular<sup>58</sup> y fueron recogidos y elevados al rango de aquella maravillosa poesía épica.

Como señalamos anteriormente en este trabajo el clima antiguo va desapareciendo rápidamente, si bien se alcanza a aludir a varios episodios del retorno de Ulises, como los de Calipso, Circe y Nausica, narrados brevemente en la II Rapsodia. *La presentación del relato podría recordar el ambiente homérico*, si no tuviera ya allí un lugar importante la hostilidad de Telémaco hacia el padre recién llegado, que se une a otros factores para revivir en Odiseo el afán de volver a la mar:

A la noche siguiente, junto al fuego, así que se cerraron  
 los portones de bronce y animales y siervos en el palacio se  
 [durmieron,  
 con voz suave comenzó Odiseo a relatar sus sufrimientos.  
*Estaba ahora sentado en el gran trono en forma de león  
 y en mullidos cojines reposaba su cuerpo azotado por los mares.  
 La reina en un trono más bajo, con los ojos llorosos,  
 se dobla como el lino fino, como la espiga tiembla:  
 ya llegaron las olas y golpean su pecho oprimido.  
 Inclínada, con sus hábiles dedos, lino azulado hila en el huso,  
 y lana suave para tejer a Atena hermoso peplo,  
 y pensaba bordar sobre la mar un barco negro y en su torno,  
 uno tras otro, los padecimientos y desdichas de su esposo.*

<sup>57</sup>Marasso A., *Prólogo a Obras Completas de Homero*, trad. de Segallá y Estalella, pág. 9.

<sup>58</sup>Kakridis I. Th. *Homeric Researches*, pág. 108.

*Sobre una piel, encogido, se arrastraba en un rincón el padre:  
el mentón hundido en las rodillas, los brazos pálidos cruzados,  
como el infante que espera se abra el vientre de la madre,  
como el cadáver que retorna a la tierra, esa matriz inmensa.*

Al frente, se yergue tenso el hijo altivo junto al fuego, al destello  
[de las llamas,  
y contempla con mirada hostil los labios de su progenitor  
*que vibran ya y se preparan para comenzar a hablar con arte:*  
bulliciosas abejas sus palabras, llenas de aguijón y miel  
y rivalizan cuál vuela primero a la colmena,  
*y el hijo con cólera observaba esa boca y su espeso enjambre.*  
*Vino también al lar, el astuto y serpentino dios de la familia,  
—su lengua bífida lamiendo— a instalarse en un rincón  
del hogar para escuchar las aventuras del señor.*

La acumulación de elementos lingüísticos conecta también en cierta medida el *Ulises* y la *Odisea*. Mientras la *Odisea* homérica, con poco más de 12.000 versos, alcanza unas 195.000 palabras, la obra de Joyce tiene 260.430 términos, según índice de Hanley, citado por Levin. El poema de Kazantzakis, con un promedio de 8,5 palabras por verso, alcanzaría una cantidad aproximada de 280.000.

Este verdadero torrente de material lingüístico no es producto arbitrario de una voluntad caprichosa o extravagante. Kazantzakis sentía la necesidad de expresar un mundo interior turbulento y para ello *buscó obstinadamente medios glosológicos adecuados*, de más énfasis, de más fuerza de sugerencia, de mayor vida para traducir un sentido, de mayor luminosidad para mostrar un contenido. Extrajo elementos de los dialectos y, en especial, del cretense, incomparable por su riqueza y maduro por una tradición de cultivo literario que se remonta a los siglos XVI y XVII.

En *Carta al Greco* hay un pasaje que habla del esfuerzo del artista por encontrar el lenguaje que pudiera realmente “apriisionar” el mundo espiritual del hombre atormentado que simboliza Ulises. Cuando al fin aparece ante él el rostro de Odiseo, le habla así el escritor:

“¡Qué palabras no te he tendido como trampa para atraparte!  
Te he llamado sacrilego, y *adversario-de-los-dioses*, y *hombre-de-siete-vidas*, y *hombre de-espíritu-múltiple*, *de-espíritu-que-urde-intrigas*, *de-espíritu-de-zorro*, *de-espíritu-ambiguo-como-una-encrucijada*, *como-una-montaña-de-muchas-cimas*, *de-espíritu-que-no-va-a-la-*

*derecha-ni-a-la-izquierda*, y *engañador-de-corazones*, y *concedor de-los-corazones*, y *enemigo-de-los-corazones*, *casa-cerrada* y *arrebataador-de-almas*, y *primer boyero-del-alma*, y *espía-en-las-fronteras*, y *corredor-de-gente*, y *vendimiador-de-gente*, y *arco-del-espíritu*, y *constructor-de-fortalezas*, y *destructor-de-fortalezas*, y *pirata*, y *hombre-de-corazón-vasto-como-el-mar*; y delfín y casuista, y *hombre-de-la-voluntad-doble-o-triple*, y *hombre-de-las-cumbres*, y solitario, y *eterno-extraviado*, y *gran-navegante*, y *buque-de-tres-palos-de-la-esperanza...*".

Los epítetos aplicados a Odiseo *recogen un ansia vehemente de asir el alma en palabras*. Los epítetos clásicos, griegos y latinos, del héroe quedan disminuidos frente a la catarata lingüística de la *Odisea* de Kazantzakis. Pasan de 200 en el poema (y en toda la literatura latina, Carter contó 61). Algunos tratan de reflejar especialmente la multiplicidad de espíritu, las facetas diversas del hombre angustiado por explicarse el mundo, por aprehenderlo en su infinitud: *heftápsijos* (ἑφτάψυχος) *el-de-siete-almas*, *heftágnomos* (ἑφτάγνωμος) *el-de-siete-opiniones*, *diplotripplovulis* (διπλοτριπλοβούλης) *el-de-doble-y-triple-voluntad*, *stavrodromonusis* (σταβροδρομούσης) *el-de-mente-cual-cruce-de-caminos*, *polipróssopos* (πολυπρόσωπος) *el-de-múltiples-rostros*, *dighenis* (διγενής) *el-de-doble-origen*, *miriovulis* (μυριοβούλης) *el-de-innumerables-intenciones*, *pendágnomos* (πεντάγνωμος) *el-de-cinco-pareceres*, *pendagnóstikos* (πενταγνώστικος) *el-que-conoce-cinco-veces*. No es posible, evidentemente, examinar exhaustivamente estos epítetos en un trabajo como éste. La enumeración podría prolongarse: *el-de-los-malos-pies*, *el-sembrador-de-llamas*, *el-de-filoso-pensamiento*, *el-que-persigue-sueños*, *el-varón-de-las-mil-travesías*, *el-de-alma-de-dos-filos*, *el-destructor-de-corazones* (*kardiokatalitis*, compuesto creado sobre el término popular, propio de la vieja poesía popular heroica de los primeros siglos del milenio, *kastrokatalitis*, *destructor-de-fortalezas*).

Por lo general, éstos y otros epítetos, aplicados a los diversos personajes, funcionan como substantivos, en ocasiones, y como adjetivos, en otras, y pueden ponerse en parangón con los bellos términos sintéticos de la lengua griega popular<sup>59</sup>. Estos suelen

<sup>59</sup>En los más breves poemas populares, hallamos a cada paso bellos compuestos. En un simple dístico de amor, se elogia al amado en un verso: *Basilisco de-anchas-hojas, de-cuarenta-ramas*. Dos versos de un canto de bodas, de encomio al novio que comienza a cernir la harina para la ceremonia, son dos compuestos: "Y el joven que *cieme de-brazos-de-cristal y de-dedos-de-plata*".

aludir a realidades muy próximas psíquica o físicamente y que para el hablante aparecen como una unidad. He aquí algunos ejemplos: *ta anthropomúlara* (τά ἀνθρωπομούλαρα), el conjunto del hombre con sus mulas; *ta ghinekópeda* (τά γυναικόπαιδα), el conjunto de las mujeres y los niños, por contraposición a los varones; *to uranothálaso* (τό οὐρανοθάλασσο) conjunto de cielo y mar a la vista del navegante, su horizonte; *tá ghenomústaka* (τά γενομούστακα), conjunto de la barba y los bigotes del varón; *to sávatokiriako* (τό σάβατοκύριακο), unidad del sábado y el domingo (fin de semana diríamos en el lenguaje urbano de nuestro siglo); *to savatóvradi* (τό σαβατόβραδυ), la tarde del sábado, sin duda bien distinta en las aldeas que las otras tardes de la semana; *tá astrapónvondw* (τά ἀστραπόβροντα), unidad del relámpago y del trueno, como es sentida por el campesino; *ta galadsovrojia* (τά γαλαζοβρόγια), unidad de lluvia y granizo; *ta jeropódara* (τά χεροπόδαρα), conjunto de pies y manos de un hombre o de un animal; *ta nijopódara* (τά νυχοπόδαρα), conjunto de patas y garras o de pies y uñas; *androghinekomani*, (ἀντρογυναικομάνι), conjunto de parejas de hombres y mujeres. Naturalmente, todos los términos simples incluidos en estas síntesis del habla popular existen y tienen pleno funcionamiento autónomo, aunque es frecuente que su género sea distinto, como por ejemplo *uranothálaso*, que es un neutro, compuesto de *o uranós* (ὁ οὐρανός), el cielo, masculino, e *i thálasa* (ἡ θάλασσα), el mar, femenino; o *astrapónvonda*, neutro plural, compuesto de *i astrapí* (ἡ ἀστραπή), el relámpago, femenino, e *i vrondí* (ἡ βροντή), el trueno, femenino; o *portoparáthira*, (πορτοπαράθυρα), el conjunto de las puertas y ventanas de una casa, compuesto de *i porta* (ἡ πόρτα), la puerta, femenino, y *to paráthiro* (τό παράθυρο), la ventana, que es neutro; *to dekadájtilo* (τό δεκαδάχτυλο), compuesto singular que designa como una unidad al conjunto de los diez dedos de las manos, de *deka* (δέκα) y *to dájtilo* (τό δάχτυλο), el dedo; *jionónvroja* (χιονόβρογια), neutro plural, conjunto de la nieve y de la lluvia, de *to jioni* (τό χιόνι), neutro, la nieve, y *i vrojì* (ἡ βροχή), femenino, la lluvia.

Entre los epítetos dedicados a Helena y a algunas otras mujeres que intervienen en las múltiples historias entrelazadas en el poema, encontramos expresiones muy bellas provenientes de la creación lingüística del escritor y a veces del simple lenguaje popular rural o aldeano, no conocido en ocasiones por gente

letrada de las grandes urbes. Estos vocablos plantean también problemas de traducción. Veamos algunos de ellos: *mighdalogelastra* (μυγδαλογελάστρα), aquella-cuya-sonrisa-se-asemeja-a-un-almendro; *pozoglistri-plati* (ποθογλίστρη πλάτη), aquella-en-cuya-espalda-se-desliza-el-deseo; *rodotalajti* (ροδοστάλακτη), aquella-sobre-la-cual-caen-rosas; *astromata* (ἀστρομάτα), la-de-ojos-de-estrellas; *marmarólemi* (μαρμαρόλαιμη), la-de-cuello-marmóreo; *krinomágu-*

En sus constantes investigaciones sobre la lengua popular, Kazantzakis recogió una cantidad de compuestos de notable interés que no poseen equivalentes en otros idiomas y provocan en el traductor admiración y a la vez dificultades. Cómo podríamos expresar el contenido de los términos *ghiortópiasma* y *gherontópiasma*, que designa al hijo engendrado furtivamente en una fiesta y al hijo de un anciano, dándose en ambos casos un matiz despectivo. En uno, es la creatura sin padre, cuya existencia se inicia por casualidad en el ardor y desorden de alguna celebración. En el segundo caso, es la creatura que se supone débil y de futuro precario, hijo de una semilla agotada en el concepto popular. Otro ejemplo: el vocablo *liókrusi*, compuesto de venerables palabras antiguas, que alude al momento preciso en que, en días determinados, el sol poniente alcanza a iluminar con sus rayos a la luna que se levanta en el oriente.

El uso de sufijos numerales para expresar un acrecentamiento de la calidad denotada por el abjetivo o una relación afectiva intensa con el objeto al que alude el sustantivo, constituye un procedimiento de la lengua romeica que Kazantzakis aprovechó en sí mismo y, además, como base de creación lingüística. Así, en el lenguaje popular, tenemos junto a *hilios*, el sol, *trishilios* (tres-veces-sol, literalmente), con el sentido de sol-muy-amado-para-mí, tres veces sol para mí. Junto a *kalorídsikos*, de-buen-destino, afortunado, tenemos *triskalorídsikos*, tres veces afortunado. Junto a los superlativos de *ómorfi*, hermosa —*i omorfóteri*, la más hermosa; *omorfótati*, hermosísima— hallamos otros, como *panómorfi*, toda-hermosa, y *pendamorfi*, cinco-veces-hermosa. De allí a formar *heftámorfi*, siete-veces-hermosa, hay poca distancia. Este último numeral es utilizado por

Kazantzakis a propósito de la desdichada princesa Krinó (Lirio), despedazada por un toro bravío excitado por orden de su propio padre y ante los ojos de éste: ella es *Krinó i heftapárzeno*, Lirio, la-siete-veces-virgen. Helena, “la forma ideal purísima de la belleza eterna”, puede ser la *heftaghíneko*, la-siete-veces-mujer. El abuelo viejísimo y remoto cuyos huesos acogió la entraña de la tierra en tiempo inmemorial es el *xiliopapús*, mil-veces-abuelo y no propiamente abuelo milenario.

El estudio de los compuestos en la *Odisea* podría ser vastísimo y tendría que orientarse en la doble vertiente de la riqueza inmensa de la lengua neogriega y sus dialectos y de la labor creadora que sobre la base de aquélla realizó Kazantzakis. ¡Cuántos matices se pierden en la traducción! Ello constituye la contrapartida penosa de una tarea que maravilla a cada paso: el descubrimiento de la lengua de la *Odisea*. Verdad es que tenemos en castellano las expresiones tengo hambre y tengo sed y no verbos de un solo vocablo. En griego, podemos construir ambas expresiones, pero tenemos los verbos *pinó* (pinao) y *dipsó* (dipsao) para señalar esas significaciones, y, además, el verbo compuesto (entre numerosísimos análogos) *dipsopinó*: tengo-sed-y-hambre. El término *gherontokori*, traducido a veces por solterona, no alude sólo a la mujer de cierta edad que no se casó, sino a la que permanece virgen entrada ya en edad. Adjetivos populares como *apovrojaris* no poseen un equivalente como mojado, empapado, por la lluvia, expresiones que también existen en griego. Una *petra apovrojari* es una roca-después-de-la-lluvia, como queda, como se ve, como es después de la lluvia. La *ghi apovrojari* es la tierra-después-de-la-lluvia. En muchas ocasiones, la belleza sugerente de los compuestos se pierde en parte en la traducción: *i monajokimuses*, aquellas-que-duermen-solas; *to astrapogáglo to taxidi*, la travesía zigzagueante-como-relámpago; *to fterotáxido krasí*, el vino de alas y de viajes, el vino que hace brotar en la mente la alada travesía; *ta fila drosokrustaliasmena*, las hojas plenas-de-cristales-de-rocío; *ta pnémata nijtodrosolusmena*, los espíritus bañados-por-el-rocío-de-la-noche; *i plotes ghiliofengarates*, los bajeles que-llevan-el-sol-y-la-luna (solados-y-lunados, si pudiera calcarse la expresión que denota la terminación *atos* en griego).

El estudio del género sería, asimismo, extenso e interesante, aunque por la estructura de nuestro idioma no nos es fácil formarnos una idea de la riqueza de matices que la variación genérica produce. Junto al vocablo de la lengua común *to kefali* (neutro), la cabeza, Kazantzakis no vacila en utilizar cuando le es

conveniente las formas femeninas regionales o dialectales *i kefala e i hefali* (análoga esta última en su acentuación y declinación al vocablo antiguo *hē kephalē*). El mar, *i zálasa*, es femenino normalmente; pero en formas dialectales, acogidas incluso en cantos populares panhelénicos, se da en género masculino o *zálasos* e incluso neutro *to zalasi*, aparte de que en el compuesto popular de la lengua común *uranozálaso* (conjunto de cielo y mar) adopta la forma de neutro terminado en o. La mano es en la lengua común *to jeri*, neutro, pero también existe la forma femenina *i jera* (más próxima al vocablo antiguo de donde provienen ambas *hē cheir cheirós*, femenina). La luna, que con matices tan distintos vimos en la sección de *El tiempo*, es normalmente el neutro *to fengari*. Sin embargo, en alguna ocasión es el masculino o *féngaros* y en otras toma la terminación femenina y puede ser *i fengaro* o *i kifa-fengaro*, la luna o la señora-luna. La palabra antigua, preservada por la tradición culta, *i seleni*, también aparece con su matiz arcaísta. Con ella forma Kazantzakis la flor imaginaria *selenotropo*, a semejanza de *heliotropo*, que gira en la dirección de la incierta luz lunar ya en los jardines mismos de la muerte, en los hielos polares. Allí la propia luna es para el asceta moribundo:

*...mi sol-cristal-helado,*  
*selenotropo pálido y abierto en los jardines de Caronte,*  
*espejo mío plateado, donde mudo contemplo mi semblante.*

#### ODISEA, RAPSODIA XVI

“*Σηκώνω στο ακρογιάλι του καιρου και πλάθω και ξεπλάθω*  
*με αμούδα και νερο και μ'αίματα τα ιστορικά του ανθρώπου:* 1290  
*πηδουν απ'τα μελίγγια οι στοχασμοί, κι ως πέσουνε στο χώμα,*  
*μεμιας γυναίκες κι άντρες γίνονται και γοργοξεβγαρώνουν.*  
*Σα μαγληνο ελεφαντοκόκαλο το πρόσωπο γυαλίζει*  
*της γης μέσα στους ήλιους, στις βροχές, κι αργα το κανακίζω,*  
*σκυφτος, με τρυφεράδα αλάλητη, και κρουφοσυλογούμαι:*  
*Τί να σκαλίσουμε στο φίλντισι το αγαπημένο ετούτο;*  
*Μαχαίρι της σφαγής, για μια βαθια γαβάθα, για μια χτένα*  
*στα σκοτεινα μαλια της γυναικος στην άβυσσο να λάμπει;*  
*Σάρκα γλυκια πετιέται η δύναμη στα δέκα ακροδαχτύλια,*  
*κι όπως αργοδιαλέγει ο βασιλιάς μες στα βαθια περβόλια* 1300  
*σε ποια γυναίκα απ'τα χαρέμια-του να ρίξει το μαντίλι,*  
*τις πεθυμίες τηρω κι ανακρατώ γλυκα τη δύναμή-μου.*

Πολλα βαριά' ναι απόψε η μοναξια, πολλα ζεστο το αγέρι,  
 βαγκέστησα να μένω μοναχος, λιγοθυμια με παίρνει,  
 κι ο φοβερος αφτος γοργος χορος ξεζώνει το μυαλό-μου.  
 Λαχτάρησα να δω και να με δουν, ν'αγγίξω, να με αγγίξουν,  
 σα νέου θεου χτυπουν τα σπλάχνα-μου, λυπούμαι τους ανθρώπους.  
 Λυπούμαι-τους, και στ' άφτερα μυαλα φτερούγες θα καρφώσω,  
 θα ρίξω πια τ'άνοσια σύνορα που την ψυχη μαντρώνουν.  
 Δεντρα, μεθύστε πια και ρίχτε ανθους, ρίχτε, κοράσια, στήθος, 1310  
 κι εσεις, λεβέντες, ξεπουλιάσετε στο νου μεγάλες έγνοιες-  
 μιαν αστραπη η ζωη, κι απέραντος ο θάνατος, παιδιά-μου!"<sup>60</sup>.

### Bibliografía

Kazantzakis, N.: 'Οδύσεια, *Odisea*, 3ª ed., Atenas, 1960.

'Ασκητική, *Ascética*, Atenas, 1945.

Ταξιδεύοντας 'Αγγλία, *Libro de Viajes Inglaterra*, 5ª ed. Atenas, 1958.

Ταξιδεύοντας 'Ισπανία, *Libro de Viajes España*, 2ª ed., Atenas, 1958.

*Ascese Salvatore Dei*. Texte établi par Azis Izzet (Introduction de A. I.), Plon, Paris, 1959.

*Ascese Salvatore Dei*. Traduit du grec et présenté par Octave Merlier, Atenas, 1951.

*Del Sinái a la Isla del Amor*, trad. de A. Lupo Canaletta, *Obras Selectas* vol. II, Planeta, Barcelona, 1962.

*Cristóbal Colón*, trad. de M. Castillo Didier, *Obras Selectas*, vol. III, Planeta, Barcelona, 1968.

*Constantino Paleólogo*, trad. de M. Castillo Didier, *Obras Selectas*, vol. III.

*Carta al Greco*, tra. de D. L. Garasa, *Obras Selectas*, vol. III.

Kazantzakis H.: *Le Dissident N. Kazantzakis vu a travers ses lettres, ses textes inédites*, Plon, Paris, 1968.

*Cómo vi escribir Cartas al Greco*, en N. Kazantzakis, *Obras Selectas*, vol. III, págs. 11 y sig.

*La verdadera tragedia de Panait Istrati*, trad. de Hernán del Solar, Ercilla, Santiago de Chile, 1937.

'Επίλογος Ταξιδεύοντας Κίνα. *Epílogo a Libro de Viajes China*, Atenas, 1958.

<sup>60</sup>Este pasaje corresponde al que aparece traducido en la pág. 315. En su transcripción, así como en otros términos griegos reproducidos en este trabajo, utilizamos el sistema de grafía empleado por Kazantzakis en la primera edición de la *Odisea* (1938) y en la edición de la *Ascética* de 1945. Coincidente en lo esencial con las simplificaciones propiciadas por Psijaris, Vlastós, Kakridís y otros lingüistas y escritores eminentes, el sistema de Kazantzakis elimina como inútiles los espíritus, los acentos graves y circunflejo, la iota suscrita, las dobles consonantes, el uso de la ypsilon como f o como v. No acentúa las palabras agudas ni los monosílabos en general. En este pasaje se han omitido sólo entre acentos y espíritu 142 signos, que el sistema oficial de "ortografía" conserva, de acuerdo a un criterio anacrónico y falsamente histórico.



- Prevelakis P.: 'Ο Ποιητής και τό Ποίημα τής 'Οδύσσειας. *El Poeta y el Poema de la Odisea*, Atenas, 1958.
- 'Ένα γράμμα γιά τήν 'Οδύσσεια. *Una carta sobre la Odisea*, NEA HESTIA, N. Καζαντζάκης: Συμβολή στή χρονολογία του βίου του. N. Kazantzakis: *Contribución a la cronología de su vida*, sep. de NEA HESTIA, Atenas, 1959. *Odisea*, en *Dizionario Letterario Bompiani*, vol. II, pág. 41, Bompiani Ed., Milán, 1966.
- Νίκος Καζαντζάκης Nikos Kazantzakis, NEA HESTIA, I-VIII-1953.
- Καζαντζάκης Kazantzakis, rev. Εικόνες Ikonos, N<sup>ο</sup> 30, v-1956.
- Kakridís, J. Th.: Χρονική μιὰς συνεργασίας. Crónica de una colaboración (con N. K. en la traducción de la *Iliada* y la *Odisea* homéricas, NEA HESTIA, nav. 1959, pág. 115 y sig.
- Homeric Researches*, Lund, 1948.
- Nikolareidsis, D.: 'Η 'Οδύσσεια του Νίκου Καζαντζάκη. *La Odisea de N. Kazantzakis*, rev. Kenuria Epojí, primav., 1958.
- Jurmuzios, E.: 'Η 'Οδύσσεια του Νίκου Καζαντζάκη. *La Odisea de N. Kazantzakis*, Kenuria Epojí, otoño, 1958.
- Yalourakis, M.: 'Ο Καζαντζάκης μου είπε, *Kazantzakis me dijo*. Kenuria Epojí, otoño, 1958.
- Panayotópulos, I. M.: 'Ο Καζαντζάκης, ὁ ἕνας ταξιδευτής, *Kazantzakis, un viajero*. NEA HESTIA, nav., 1959.
- Karandonis, A.: Στοχασμοί γιά τήν 'Οδύσσειας, *Pensamientos sobre la poesía de la Odisea*. NEA HESTIA, nav.
- Jaris, P.: N. Καζαντζάκης: ὁ ταξιδευτής και ὁ ἀφηγητής, *Kazantzakis: el viajero y el narrador*, *ibid.* pág. 244 y sig.
- Vretakos N.: N. Καζαντζάκης: ἡ ἀγωνία του και τό ἔργο του, *Kazantzakis: su "agonía y su obra"*. Atenas, 1960.
- Spandonidis, P.: 'Ο Καζαντζάκης, παιδί τής ἀνησυχίας, *Kazantzakis, hijo de la inquietud*. Kenuria Epojí, otoño, 1960.
- Palamás, K.: 'Απαντα. *Obras Completas*, vol. VI, Atenas, s.f.
- Homero: 'Ιλιάδα, *Iliada*. Trad. al neogriego de N. Kazantzakis y I. Kakridís, Atenas, 1955.
- 'Οδύσσεια, *Odisea*.
- Obras Completas*, pról. de A. Marasso, trad. de Segalá y Estalella, Ed. *El Ateneo*, Buenos Aires, 1954.
- Pabón, J. M.: *Homero*, Ed. Labor, Madrid, 1947.
- Finsler, G.: *La poesía homérica*. Trad. de C. Riba, 3<sup>a</sup> ed., Labor, Madrid, 1947.
- Díez del Corral, P.: *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Gredos, Madrid, 1957.
- Izzet, A.: *Nikos Kazantzakis* (Cuadro cronológico de Prevelakis P.), Plon Paris, 1965.
- Kazantzakis en pleine lumiere*, rev. Les Nouvelles Littéraires, Paris, 1-1965.
- Nikos Kazantzakis*, en *Cahiers du Sud*, N<sup>ο</sup> 377, pág. 347 y sig.
- Friar, K.: *The Odyssey A Modern Sequel* by N. K. Translation into English Verse, Introduction, Synopsis and Notes, Simon and Schuster, Nueva York, 1958, Id., Secker and Warburg, Londres, 1958.
- N. Kazantzakis en América*, trad. al griego de Dimitris Ikonmidis, NEA HESTIA, nov. 1971, pág. 135-145.

- La ascesis espiritual de N. Kazantzakis*, NEA HESTÍA, nav., 1959, pág. 68 y sig.
- Dcaux, A.: *Preface a l'Odyssee*. (a la versión francesa de J. Moatti), Ed. Richelieu-Plon, Paris, 1969.
- Levesque, R.: *Un Ulysse Moderne*, Cahiers du Sud, N<sup>o</sup> 377, pág. 356 y sig.
- Baudier, M. L.: *N. Kazantzakis Comment l'homme devient immortel...* Plon, Paris, 1973.
- Conradi, G. A.: *¡Odysssia! ¡Odysssia!* Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17-XII-1966, en NEA HESTÍA, nov. 1971, trad. al griego de D. Ikanomidis.
- Jouvenel, R. de: *Ensouvenir de Kazantzakis*. Rev. Europe, Paris, VI-1958, pág. 85 y sig.
- Kerenyi: *N. Kazantzakis, continuador de Nietzsche en Grecia*, NEA HESTÍA, nav., 1959, pág. 43 y sig.  
*N. Kazantzakis, ou le génie grec au carrefour de l'Orient et de l'Occident*, La Table Ronde, N<sup>os</sup> 151-2, VII-VIII-1960, pág. 24 y sig. Paris.
- Lust Janiaud, G.: *N. Kazantzakis Sa vie Son oeuvre*. Maspero, 1970.
- Minc, Rachel: *Les motifs juifs dans l'oeuvre de Kazantzakis*. En Israelitisches Wochenblatt für die Schweiz, v-1965, pág. 43 y sig.
- Beckmann, H.: *N. Kazantzakis Aus einem Vortrag von Prof. Dr. J. Th. Kakridis*. Rev. Hellas, XII-1964-IV-1965, pág. 166 y sig., Bonn.
- Kain, M. R.: *An existentialist Ulysses N. Kazantzakis and his Odyssey by P. Prevelakis*. Times, Louisville, 20-III-1961.
- Edwards, M. W.: *N. Kazantzakis and his Odyssey, by P. Prevalakis*. Brown University Daily Herald, 2-v-1961.
- Wilson, C.: *Nikos Kazantzakis*. NEA HESTÍA, 1-XI-1962, pág. 1586 y sig.  
*La grandeza de N. Kazantzakis*. Trad. de Meropi Ikonomu, NEA HESTÍA, nov., 1971, pág. 2 y sig.
- Will, Fr.: *Kazantzakis Odyssey*. University of Texas Press, Austin, 1964.
- Monory, M.: *Kazantzakis et les images du feu*. Rev. Études Helléniques, vol. II, Aix-en-Provence, 1970; en NEA HESTÍA, nov., 1971, pág. 179 y sig., trad. al griego de Lina Kasdagli.  
*La llama y el círculo, La aventura de Cristóbal Colón, en el teatro de Kazantzakis y de Claudel*. Trad. al griego de Lina Kasdagli, NEA HESTÍA, nov. 1971, pág. 86 y sig.
- Lacarrière, J.: *N. Kazantzakis Sur les traces d'Ulysse Chant Planétaire, océan poétique: une Odyssee de notre temps*. Le Monde, 28-I-1972, págs. 14 y 15.
- Laude, A.: *Étude (sur N. Kazantzakis)*, Ibid. pág. 14.
- Malleros, F.: *Sobre la obra de N. Kazantzakis*. Boletín de la U. de Chile, N<sup>o</sup> 5, 1959.
- Castillo D., M.: *La Odisea*. 3<sup>a</sup> sección de *Permanencia de Kazantzakis en las letras neogriegas*, Boletín de la U. de Chile, N<sup>os</sup> 42-44-46, 1963-1964.  
*Algunas notas sobre la Odisea de N. K.*, Rev. de la Universidad Técnica del Estado, N<sup>o</sup> 5, 1971.  
*Introducción a la versión castellana de la Odisea*, Obras Selectas de N. K., vol. IV, Planeta Barcelona, 1975.
- Alsina, J. y Miralles, C.: *La literatura griega medieval y moderna*. Credsá Ed., Barcelona, 1966.
- Vitti, M.: *Introduzione alla poesia greca del Novecento*, Nápoles, 1957.

- Bingen, J.: *La littérature néogrecque*, en *La Civilization Grecque de l'Antiquité a nos jours*. La Renaissance du Livre, Bruselas, 1967.
- Lasso de la Vega, J.: *En torno a Nikos Kazantzakis*, en *De Sófocles a Brecht*. Págs. 248-309, Planeta, Barcelona, 1971.
- Heiseig, J.: *Encarnación de libertad: la visión de N. K.*, trad. al griego de Lina Kasdagli, NEA HESTÍA, nov., 1971, pág. 146 y sig.
- Dalon, R.: *Una llave para el mundo de Kazantzakis*. Trad. al griego de K. Angelaki Ruck, NEA HESTÍA, nov., 1971, pág. 110 y sig.
- Carnegie, S. C.: *Kazantzakis: el profeta de la desesperanza*. Trad. de Mar. Kasdagli, NEA HESTÍA, nov., 1971, pág. 66 y sig.
- Skufas, G.: *Kazantzakis: Odysseus and the Cage of Freedom*. Accent, Fall, 1969, pág. 236.
- Mercanton, J.: *James Joyce*. Prólogo a Ulises de Joyce, trad. de J. Salas Subirat, S. Rueda Ed., Buenos Aires, 1959.
- Levin, H.: *James Joyce*. Trad. de A. Castro Leal, F. de C. E., México, 1959.
- Lavagnini, B.: *Storia della letteratura neoelecnica*. 3ª ed., Sansoni, Florencia, 1969.
- Thrakiotis, K.: 'Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, *Historia de la literatura neohelénica*, Atenas, 1965.
- Dimarás, K. Th.: 'Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, *Historia de la literatura neohelénica*. 4ª ed., Atenas, 1968.

## Time, Death and the Word in the *Odyssey* of Kazantzakis

This study analyses the three subjects with the greatest possible extension within the scope of an article. The author begins by presenting introductory notes on the Cretan writer's masterpiece, discussing certain fundamentals: *Asceticism and the Odyssey*; *Grandeur and Destruction within the Poem*; *The Odyssey, epic and tragedy of contemporary man*; *Ulysses and Ithaca, living symbols*; *James Joyce's 'Ulysses' and the 'Odyssey' of Kazantzakis*. Professor Castillo Didier points out that these chapters are a further development of matters outlined in the introductory study to his Spanish translation of the *Odyssey*, published by Editorial Planeta, in Spain, at the beginning of 1975.

The first section in the essay takes up "inexorable time", which "constitutes one of the dominant motifs in the poem". The author presents the extraordinary diversity of expressions on the flowing of time in the *Odyssey* and Kazantzakis's ability to grasp and to present poetically the 'epiphanies' of time. After seeing the tem-

poral manifestations of the astral world, he examines —always on the basis of the text— the yeras, seasons, days, hours, seconds and their different appearances and rhythms. He then details the temporal epiphanies within the day: dawn, midday, evening and night, as well as the sun, moon and stars.

At the beginning of the second part of his work, Professor Castillo Didier says that “most scholars have pointed out the continuous and obsessive idea and image of death as one of the characteristics of the *Odyssey*”. It has been said that it constitutes a never-ending allegory on the theme of death and that the life that teems in it is only a subordinate element that permits, through various procedures, the repetition of the only true reality, that all men end in nothing. Many of the characters talk and meditate on the subject, and practically all of them end up in death. Death is also a character, a kind of invisible wayfarer accompanying the pilgrim, and who on various occasions adopts tangible forms, until it becomes the equal of the white-haired ascetic old man in the frozen solitudes of the South Pole.

The first two aspects of the theme of death, says the author, appear undoubtedly in the other works of Kazantzakis, we might say in all of them.

The third aspect leads to territory that is little known within the field of the Spanish language, and its development would be lengthy: the way in which the Cretan author makes use in the ‘*Odyssey*’ of the best elements of popular Neo-Hellenic poetry. Many times the narrative adopts the clear voice of the popular rhapsodist, the ‘tragudistís’, who for centuries has sung the pains and joys of the Greek people. But the work incorporates more than the narrative style of the demotic bard. Actually, the poem is a kind of gigantic mosaic, a tapestry woven with expressions, verses, thoughts, fragments, and even entire popular songs. Naturally, the author pays more attention to the presentation of elements of popular threnody —the *mirolóis*— in the development of the epic, elements that Kazantzakis makes use of with noteworthy creativeness. He establishes the fact that the presence of death generally adopts, in the *Odyssey*, the shape pictured by modern popular Greek mythology: the figure of Charon, who is not the ancient ferryman of souls, but a black knight, lord of the “*kato kosmos*”, the cold, dark underground Hades from where no one returns. The headings of the subsections —*Charon, character; On Life and Death; The Nostalgia of the Dead for Life; Destruc-*

*tive Death*— give a fair idea of the development of the theme. The study is likewise based on examples taken from the version of the *Odyssey* prepared by Professor Castillo Didier himself.

In the last section, *The Word*, the author says that “the *Odyssey*, the metrical versions of the Homeric poems and of the *Divine Comedy* carried out by Kazantzakis, constitute., as a whole, one of the most daring and fruitful attempts to consciously make use of the potential wealth of Neo-Greek”.

The author outlines the Greek linguistic problem and the ideas of Kazantzakis on the matter, as well as his great love for the popular tongue. Professor Castillo Didier then takes up certain linguistic characteristics in the *Odyssey*, saying that “the veritable torrent of language material is not an arbitrary product of a capricious extravagant will”, but of the search for adequate means to express a turbulent inner world and a tempectuos imagination. From there the 33.333 verses and approximately 280.000 words. He then sees how Kazantzakis uses the resources and potentialities of the popular tongue and dialects, as well as his linguistic ‘creation’ proper.

H. L.-R.