

MIGUEL CASTILLO DIDIER

**LA ODISEA EN LA ODISEA
ESTUDIOS Y ENSAYOS SOBRE LA ODISEA
DE KAZANTZAKIS**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE CHILE
2006-2007**

MIGUEL CASTILLO DIDIER

LA ODISEA EN LA ODISEA

**ESTUDIOS Y ENSAYOS SOBRE LA ODISEA
DE KAZANTZAKIS**

**CENTRO DE ESTUDIOS GRIEGOS BIZANTINOS Y
NEOHELÉNICOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE CHILE
2006-2007**

Universidad de Chile
Rector
Víctor Pérez

Facultad de Filosofía y Humanidades
Decano
Jorge Hidalgo Lehuedé
Vicedecano
Bernardo Subercaseaux Sommerhoff

Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos
“Fotios Malleros”
Director
Miguel Castillo Didier

Comité Editorial
César García Álvarez
José Marín Riveros
Roberto Quiroz Pizarro

Miguel Castillo Didier

La Odisea en la Odisea

Estudios y Ensayos sobre la Odisea de Kazantzakis

Η Οδύσσεια στην Οδύσσεια

Μελέτες και δοκίμια πάνω στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη

ISBN: 956-19-0540-X

Inscripción Registro de Propiedad Intelectual N° 15870705

Centro de Estudios Griegos
Casilla 70 Sucursal Grecia Ñuñoa
Santiago Chile
J. P. Alessandri (Macul) 774 – Pabellón Griego
www.estudiosgriegos.cl

ÍNDICE

Introducción el poema	3
Itaca, la isla amada	49
Anticlea, la madre lejana	64
El fin de Laertes	74
La fidelidad milenaria del perro Argos	97
Las lágrimas de Penélope	106
La dulce y pura Nausícaa	123
Calipso y la inmortalidad rechazada	138
Circe y la afirmación del ser humano	151
Helena: la perennidad de la belleza	158
El tiempo y sus epifanías	196
<i>Katábasis</i> : el mundo de los muertos en la <i>Odisea</i>	233
Caronte: supervivencia y metamorfosis en la <i>Odisea</i>	245

DOS ODISEAS

"Nimbados de inmortalidad, dos poemas épicos ocupan los umbrales de la literatura europea [...]. Eternamente lozanos y bellos, son testimonios indestructibles de una fuerza popular y un arte poético insondables"¹. Estas palabras de Finsler conservan, sin duda, plena vigencia. La *Ilíada* y la *Odisea* se leen y se seguirán leyendo. La hermosura y el hondo sentido humano de esos textos no dejarán de conmover a muchos hombres en los más diversos lugares del mundo. Se ha escrito que Homero "es el teólogo de lo bello", que "vio con amantes ojos insignes la belleza de las cosas", a todas las cuales presta una iluminación poética única.

"Mucho habría que decir del poeta inmortal - uno en nuestra mente - mientras perdure en el hombre la meditación de su destino y el amor a la belleza", escribe Arturo Marasso². Es así, sin duda, pero no seremos nosotros quienes lo intentemos aquí. Digamos sí con José Manuel Pabón que Homero recoge "todo lo trágico o idílico, doloroso o placentero que le ofrece su mundo, con la misma facilidad y falta de esfuerzo con que uno de aquellos ríos 'de hermosa corriente' de que él nos habla, va reflejando en sus ondas los diversos paisajes de sus riberas"³.

De los dos poemas, la *Odisea* parece estar más cerca de los hombres, de sus vidas y sus peripecias. Los valores del mundo propiamente épico - el coraje y la gloria que gracias a aquél se gana - están más alejados de los del hombre común. En la *Odisea*, podemos decir que hay una lucha épica, pero no entre guerreros o ejércitos, sino entre un hombre y las adversidades. El valor esencial aquí es el amor a la patria y al hogar y la voluntad de regresar a ella.

El mito de Ulises podría quizás ser calificado como uno de los más complejos y a la vez como uno de los más cercanos al ser humano, de cuantos nos legó la Antigüedad. Humano, por cuanto Odiseo busca, lucha, sufre, porque ama, como el ser humano busca, lucha, sufre, porque ama. Complejo,

¹ G. Finsler: *La poesía homérica*, traducción C. Ribas, Ed. Labor, 3a. ed., Barcelona, 1947, p. 7.

² A. Marasso: "Homero", en Homero: *Obras Completas*, Traducción Luis Segalá Estalella, "La estética de Homero" por Manuel Trías, Prólogo A. Marasso, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1954, p.7.

³ J. M. Pabón: *Homero*, Ed. Labor, Barcelona, 1947, p. 44.

en cuanto no podemos separar la historia de Ulises de la de su esposa Penélope; de la de su hijo Telémaco; de la de su padre Laertes; de la de su nodriza Euriclea; de la de su porquerizo Eumeo; y aun de la de su madre Anticlea, muerta de dolor por la ausencia del hijo, y de la del perro Argos. Todos ellos son personajes de honda humanidad, incluido, si así pudiera decirse, aquel animalito que esperó veinte años para alcanzar a ver a su amo de regreso y darle una postrera muestra de amor antes de morir.

La historia de Ulises es más compleja que las historias de todos los personajes cercanos a él, las que no son tampoco simples. Y, además, hay, como sabemos, una multitud de otros seres que pueblan el maravilloso poema llamado *Odisea*. También éstos, como aquéllos, poseen un gran sentido simbólico: la maga Circe, que transforma en animales a los varones; la ninfa Calipso, que ofrece a Ulises la inmortalidad y felicidad divinas; la dulce y pura Nausícaa, junto a la cual Odiseo podría haber tenido un apacible nuevo hogar en el país de los hombres felices. Y para qué hablar de aquellos seres extrahumanos, cuya hostilidad o cuyas tentaciones pueden hacer perder el rumbo a Odiseo o quitarle la vida, como lo hicieron en definitiva con todos sus compañeros: Poseidón, Polifemo, las Sirenas, Escila, Caribdis, los cicones, los lestrigones, las rocas errátiles, las flores de los lotófagos, las vacas del Sol.

Es, pues, el de la *Odisea* un complejo mundo de personajes: los humanos, que aman a Odiseo y lo esperan con emoción y alegría; los humanos que lo perjudican y desean perderlo a él y a sus bienes, como los pretendientes, dispuestos incluso a asesinar a su hijo; los personajes extrahumanos, que le colocan obstáculos o le tienden trampas y tentaciones. Todo ese mundo es viajado, es "vivenciado" por Ulises, sin perder la voluntad de volver a su tierra y a su hogar. En medio de la cantidad de personajes, historias, situaciones, simbolismos, hay un sentimiento central que se impone y que finalmente se hará realidad: la voluntad del *nostos*, del regreso.

Apreciando esa complejidad, Borges calificaba el poema como "un libro casi infinito":

La *Odisea*

que cambia como el mar.

Algo hay distinto cada vez que la abrimos⁴.

⁴ Borges escribió varios bellos poemas referidos a motivos o símbolos odiseicos, como *Odiseo, libro vigésimo tercero, Arte poética, El desterrado, Música griega*. En 2002, el Instituto Cervantes ha publicado en Atenas un tomo bilingüe, *Los senderos de Itaca Grecia en la poesía de Borges*, con una selección de esos poemas hecha por Nina Angelidis, quien también los tradujo, con prólogo de María Kodama: "La memoria de Borges".

Lo que da unidad a esa narración de tantos episodios vividos por tantos personajes, es la figura de su protagonista, Odiseo, "un héroe de enorme humanidad y singular personalidad", "el último héroe antiguo, obstinado en volver a su casa, allende el mar y sus misteriosos riesgos"⁵.

Muchas de las encrucijadas a las que puede verse enfrentado un hombre las hallamos en la *Odisea*. Jacinto y Pilar Choza han estudiado detalladamente esas encrucijadas⁶.

De los dos Odiseos que nos dejó Homero - el del combate en torno a las murallas de Troya y el de la lucha por regresar a la tierra y al hogar -, el que nos conmueve, el que puede simbolizarnos y expresarnos es el personaje de la *Odisea*. El guerrero de la *Iliada* se nos aparece como más lejano, más rudo, menos humano. En la *Odisea*, probado por los padecimientos y peripecias de un largo peregrinar, "su persona, cada vez más alejada de los héroes de Troya, se hizo más humana. Sus propios sufrimientos y su resistencia, a pesar de los motivos fantásticos que los provocaron, se volvían más cercanos a la dureza de la vida cotidiana de los hombres corrientes". Así lo destaca Susana Reboreda en su estudio "Odiseo, el héroe peculiar"⁷. Idea semejante expresa José Lasso de la Vega, explicando así la perdurabilidad del mito odiseano: "Mucho más cerca de nosotros que los héroes de la *Iliada*, es Ulises un eterno ideal de humanidad, uno de los pocos Mitos perdurables del espíritu humano. Desde Homero a nuestros días, sin intermisión alguna, la tradición literaria y filosófica universal ha ido descubriendo en él el reflejo de muy diversos ideales, con admiración unas veces, con animadversión otras"⁸. Por su parte, Jorge Guillermo Llosa destaca el hecho de que, además de la "areté" propia del héroe homérico, consistente en la exaltación del propio valor para alcanzar el máximo de gloria, "en el navegante Ulises fulge otro valor ético fundamental en la autenticidad o

⁵ Carlos García Gual: "Introducción" a Homero: *Odisea*, Traducción José Manuel Pabón, Editorial Gredos, Madrid, 2000, pp. IX y XV.

⁶ Tener que salir de la patria y del hogar; tener que estar lejos por largo tiempo; no poder regresar, deseándolo vivamente; perder a la madre mientras se está lejos sin poder retornar; rechazar tentaciones que harían perder el camino; etc. son encrucijadas vitales que entre no menos de veintiocho de ellas, estudian Jacinto y Pilar Choza: *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*, Ed. Ariel, Barcelona, 1996.

⁷ S. Reboreda: "Odiseo, el héroe peculiar", en J. C. Bermejo y S. Reboreda: *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid, 1996, p. 332.

⁸ J. Lasso de la Vega: "Ulises y su mundo de ideales éticos", en "Ética homérica", en R. Adrados y otros (L. Gil Editor): *Introducción a Homero*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1983, p. 315.

fidelidad a la propia condición y al destino personal libremente aceptado. Ante todo, su apego a la condición humana"⁹.

El desarraigo forzado - Ulises tuvo que ir a la guerra, pero no quería hacerlo - , el dolor por la lejanía de la patria y del hogar y el anhelo de regresar, son realidades que han vivido miles y miles de desterrados y exiliados de que está poblada la historia humana. En todas las latitudes y en todas las épocas, ha habido seres humanos arrojados lejos de la tierra natal y del hogar. En Occidente, desde la Antigüedad griega hasta el siglo XX de las grandes guerras y las terribles tiranías. Si pensamos en Grecia, se nos aparece la imagen de Temístocles y de otros. Si pensamos en Roma, evocamos a Ovidio, el tan grande y desdichado poeta. Pasamos a la Edad Media y nos embarga el dolor de Dante, dejando sus cansados pies en escalas extranjeras. Y cuántos. Joachim Du Bellay, desterrado en Italia, recuerda como felices en un bello soneto a aquellos que hicieron el viaje de Ulises y pudieron retornar a la patria. Por eso también, podemos sentir tan humana la leyenda de Odiseo. Muchos exiliados la han recordado, asociándola a su dolor por la patria lejana¹⁰.

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
[...] Et puis est retourné plein d' usage et de raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!
Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée...¹¹

El Odiseo que nos conmueve, el que nos simboliza o nos expresa, es el personaje de la *Odisea*. Así pues, el mito de Odiseo, la historia de su viaje narrada en la *Odisea*, se nos aparece como el caminar de un ser humano que, pese a las múltiples peripecias que experimenta durante una década - que se agrega a una década anterior de peligros - en lejanía forzada de su patria, salva su condición de hombre y la lleva a plenitud. Con esta idea, Oscar Gerardo Ramos ha podido calificar a la *Odisea* como "un itinerario humano"¹². Itinerario

⁹ J. G. Llosa: *El libro de Odiseo*, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1965, p. 19.

¹⁰ La relación del tema de Odiseo con el exilio lo hemos bosquejado en *La Odisea y el exilio: itinerarios del saber y del dolor*, 2a. edición, Centro de Estudios Griegos, Santiago, 2002.

¹¹ Joachim Du Bellay (1522-1560), Soneto XXXI de *Regrets*: Dichoso quien como Ulises hizo un bello viaje / y después regresó lleno de experiencia y de saber / a vivir entre los suyos el resto de su edad. / ¡Cuándo, ay de mí, volveré a ver humear la chimenea de mi pequeña aldea...

¹² O. G. Ramos: *La Odisea: un itinerario humano*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1970.

humano, si consideramos al hombre como individuo. Pero también si lo consideramos en su aspecto social. Así, para Francisco González García - y lo expresa en su estudio "Mito y epopeya: la historia mítica de Aquiles y la *Iliada*" - , lo destacable del personaje de Odiseo es que éste, a lo largo de los poemas homéricos y, sobre todo en la *Odisea*, encarna la estabilidad social, la concordia y el buen gobierno"¹³.

El mito de Odiseo - anotábamos - es un mito complejo, es en realidad como una constelación de mitos en torno a un astro, un mito central. Pero Odiseo, paradójicamente, si dejamos de lado los aspectos de su personalidad que nos muestra la *Iliada*, no parece tener una personalidad especialmente compleja. Es verdad que se lo caracteriza como el hombre ingenioso, el varón *polytropos*, el de los muchos artificios, el de las muchas tretas, tal como lo muestran su actuar para enfrentar y vencer las dificultades que halla en su marítima senda. La *metis*, la astucia e ingenio, constituyen su gran cualidad. Pero su rasgo esencial es su voluntad de retornar a la patria y al hogar.

El "aun más allá" de François Hartog llega, sin duda, hasta el siglo XX y, pasando por Dante y otros autores, llega hasta el escritor cretense: "Más allá de la misma *Odisea*, como relato de viajes fundador e itinerario inaugural, los viajes ulteriores del nombre de Ulises, sus evocaciones, recuperaciones metafóricas, usos diversos, echan luz sobre los cambios y reformulaciones de esa interrogación en la cultura antigua, y aun más allá"¹⁴.

Como señala Gómez Espelosín, el relato de las peripecias de Odiseo es algo más que una simple metáfora de diferentes navegaciones reales a lo largo de la cuenca mediterránea; y cada episodio no sólo puede encerrar una "lectura moral", que trata de ejemplificar diferentes facetas del comportamiento humano. Además, "con toda seguridad, todo el viaje de Odiseo puede ser también interpretado bajo las claves de un viaje iniciático con claras resonancias religiosas que nos presenta a su protagonista sometido a diferentes pruebas, que deberían culminar con su renacimiento como ser humano o implicado en el proceso que le conduce a enfrentarse con su condición de mortal y tratar de superarla"¹⁵. Y en verdad, como lo destaca también Gómez Espelosín, el relato de los viajes de Ulises "se nos presenta como un filón repletos de múltiples y

¹³ J. C. Bermejo y otros: *Los orígenes de la mitología griega*, Editorial Akal, Madrid, 2000, p. 279.

¹⁴ F. Hartog: *Memoria de Ulises Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*, Traducción Horacio Poras, F. C. E., Buenos Aires, 1999, p. 14.

¹⁵ F. J. Gómez Espelosín: *El descubrimiento del mundo Geografía y viajeros en la Antigua Grecia*, Akal, Madrid, 2000, p. 74.

sugerentes lecturas y significaciones que no se agotan ciertamente con el repertorio puntual y concreto de sus diversas peripecias heroicas"¹⁶.

Una de esas lecturas fue la de los filósofos cínicos y los estoicos, quienes vieron en Odiseo un modelo de resistencia frente a los reveses de la fortuna; lo admiraron "como un héroe paciente y versátil, solitario buscador de una gloria personal y digno siempre". Lo consideraron "como un precursor del sabio que lleva consigo todos sus bienes".

No es de extrañar, entonces, que el personaje se le haya insinuado a Nikos Kazantzakis, hombre de complicadas inquietudes existenciales, como aquél que podría acompañarlo en su travesía para encontrar un sentido a la existencia y al mundo. Sin duda que el escritor griego habría suscrito las palabras de García Gual sobre la riqueza de posibilidades de lecturas y de derivaciones temáticas que ofrecen el poema y su protagonista: "También para nosotros, si leemos el texto poético al trasluz de sus ecos literarios, el mítico Ulises se nos presenta como un personaje de sorprendentes reflejos, y la *Odisea*, ese poema tan antiguo y con tantos siglos a cuestas, situado en los orígenes de toda la literatura europea, se nos aparece como un relato polifónico de una irisada modernidad"¹⁷.

Como escribe Oscar Gerardo Ramos, "puede creerse sin riesgos mayores de error, que la significación totalizadora de la *Odisea* está en que concentra lo esencial de un universo humano [...]. Los personajes viven allí experiencias que son profundamente humanas para cualquier época y cualquier condición"¹⁸.

Y así pudo escribirse ya en la Antigüedad esta expresión de Alcidas, que conservó Aristóteles y que nuestro Francisco de Miranda, veintitantos siglos después, subrayó en su edición de la *Odisea* de Clarke y Ernesti, de 1801: "La *Odisea*, hermoso espejo de la vida humana"¹⁹. En este sentido, el poema puede calificarse de obra realista. Podemos coincidir con Manuel Trías cuando escribe: "Cosa paradójal que la *Odisea* sea a un tiempo la obra poética más realista y la más fantástica. Si suprimimos lo fantástico, nada hay que suprimir por ello de lo real"²⁰.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 79.

¹⁷ C. García Gual, *op. cit.*, p. XXIV.

¹⁸ O. G. Ramos: *Categorías de la epopeya*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, pp. 104-105.

¹⁹ Aristóteles: *Retórica* III, B, h: "ten Odysseian kalón anthropinou bíou kátoptron".

²⁰ M. B. Trías: "La estética de Homero", en Homero: *Obras Completas*, Traducción Luis Segalá Estalella citada, p. 21.

Además de la cercanía de muchos personajes de Homero a los seres humanos comunes y corrientes de cualquier época, hay un simbolismo en toda la “odisea” de Odiseo. “También la *Odisea* simboliza el largo viaje de la vida humana dentro del marco de los problemas actuales, en el poema de Ritsos Το εμβατήριο του Ωκεανού [*La marcha del mar*], donde el mar, la soledad, el deseo de viajar y el ansia de huir en un recorrido sin final serán los motivos centrales de la obra”²¹.

La humanidad del personaje es lo que explica la perdurabilidad del mito odiseano, como lo subraya José Lasso de la Vega: “Mucho más cercano a nosotros que los héroes de la *Iliada*, es Ulises un eterno ideal de Humanidad, uno de los pocos Mitos perdurables del espíritu humano. Desde Homero a nuestros días, sin intermisión alguna, la tradición literaria y filosófica universal, ha ido descubriendo en él el reflejo de muy diversos ideales, con admiración unas veces, con animadversión otras”²².

Acaso por el hecho de que en su peregrinar tuvo tantas y tan variadas experiencias, surgió ya entre los antiguos la idea de que habría salido una vez más de Itaca, posiblemente atraído por una sirena que ahora habría sido irresistible: el afán de nuevos conocimientos y nuevas experiencias. También los mitógrafos le asignaron muertes distintas de aquel fin tranquilo que seguiría a una larga vida, que le había profetizado Tiresias cuando el héroe descendió al mundo de los muertos²³. Una tradición hacía morir a Ulises a manos de Telégono, hijo suyo y de Circe. Y los dramaturgos destacaron más bien las cualidades negativas del guerrero de la *Iliada*.

En el teatro clásico no es posible hallar los motivos de la voluntad de regreso, motivado por el amor al terruño y al hogar, ni al de las enseñanzas humanas que se pueden desprender de algunos episodios de la *Odisea*. El Ulises de los dramas de Eurípides y el del *Filoctetes* de Sófocles es el personaje antipático, ambicioso, prepotente, embustero y demagogo. Las tintas parecen más neutras en el *Polifemo* de Eurípides.

También Ovidio, acogiendo la fábula de la *Pequeña Iliada*, presenta un héroe orgulloso y soberbio, ufano de su agudeza más que de su valor. Su contrincante, Ajax le dice que no es apto para actuar - nec facere est isti - ; le enrostra cobardía - tuum timorem - ; lo acusa de no aparecer cuando los troyanos se lanzan a tratar de incendiar las naves griegas - ubi nunc facundus

²¹ O. Omatos: “Odiseo en la poesía noehelénica”, en *Veleia* N° 10, 1993, p. 242.

²² J. Lasso de la Vega: “Ulises y su mundo de ideales éticos”, en “Ética homérica”, en R. Adrados y otros (L. Gil Ed.): *Introducción a Homero*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1983, p. 315.

²³ Homero: *Odisea*, XI, 134-137.

Ulixes? -. Odiseo al contestar reivindica los servicios que su astucia y su brazo han prestado²⁴.

Pero no sólo en el teatro se bosquejan ya desde la Antigüedad líneas diferentes de concepción de la figura y las características de la personalidad de Odiseo. Por una parte, de Platón, como anota Jacqueline de Romilly²⁵, procede la línea que llevará al moderno Ulises irlandés, a Leopoldo Bloom, ciudadano común y corriente, que revivirá, un día cualquiera, en Dublín, a comienzos del siglo XX, la larga peregrinación del personaje homérico, y que ya no será un héroe, sino más bien un "antihéroe". En efecto, en *La República*²⁶, colocada ante la posibilidad de elegir un nuevo destino, después de haber vivido la existencia que conocemos y de haber descendido al mundo de los muertos, "el alma de Ulises, que fue el último llamado por la suerte, vino también a escoger, pero recordando sus infortunios pasados y ya sin ambición, anduvo buscando por mucho rato, hasta que al fin descubrió, en un rincón, como despreciada, la condición pacífica de un simple particular, que todas las demás almas habían dejado; y exclamó al verla que, aun cuando hubiera sido la primera en escoger, no habría hecho nunca otra elección". Esta actitud tiene para nosotros algo de conmovedor; parece reflejar un largo cansancio esta elección de la vida de un pacífico hombre particular ἀνδρεὸς ἀπράγμονος.

Petronio, en el poema *Exhortatio ad Ulixem*²⁷, tomó el motivo del viaje como fuente de conocimientos y de experiencias. Se dirige a un Odiseo joven, exhortándolo a dejar su casa y buscar otras costas:

Linque tuas sedes alienaque litorea quaere,
 (o) iuvenis: maior rerum tibi nascitur ordo.
 Ne succumbe malis: te noverit ultima Hister,
 te Boreas gelidus securaque regna Canopi,
 quique renascentem Phoebum cernuntque iacentem:
 maior in externas Ithacus descendat harenas.

Deja tus moradas y costas extranjeras busca,

²⁴ Ovidio: *Las Metamorfosis*, XIII, v. 123-381. *Les Métamorphoses*, Texte établi et traduit par Georges Lafaye, Les Belles Lettres, París, 1991.

²⁵ J. de Romilly: "¿Por qué Ulises?", en *Sinandisis me tin arjea Helada* Encuentros con Grecia Antigua, traducción al griego K. Miliaresi y B. Athanasíu, Atenas, 1997, pp. 67-89.

²⁶ Platón: *La República*, IX, 620.

²⁷ El poema figura en el volumen Pétrone: *Le Satiricon*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout, 9º ed., Les Belles Lettres, París, 1982, pp. 196-197.

oh joven. Nace para ti una serie mayor de acontecimientos.
 No sucumbas al mal: te ha de renovar el Danubio extremo,
 el Bóreas helado, los tranquilos reinos del Egipto
 que ven al sol levantarse y descender.
 Y más grande que descienda Ulises en lejanas playas.

Otro fragmento de Petronio trata el motivo de la lucha de Ulises con el mar y la espera de Penélope, presentando el contraste entre la vida agitada en medio de peligros del peregrino y la quietud de la vida en Itaca. El *illic* y el *hic*, el *allá* y el *aquí*, que encabezan alternadamente ocho de los diez versos del poema, parecen dar relieve a esa antítesis:

*Illic alternis depugnat pontus et aer,
 hic rivo tenui peruia ridet humus.
 Illic divisas complorat nauita puppis
 hic pastor mitis perluit amne pecus.
 [...] Naviget et fluctus mendicus Ulixes,
 in terris vivit candida Penelope*²⁸.

Allá uno con otro luchan el mar y el aire,
 aquí en el fino arroyo juega la tierra.
 Allá llora el marino las naves rotas,
 aquí el tierno pastor lava en la corriente su rebaño.
 [...] Navega el pobre Ulises y lucha con torbellinos;
 en tierra vive la casta Penélope.

Veinte siglos después, podremos encontrar radicalmente transformado el motivo de la espera de Penélope. La desilusión y el temor como sentimientos de la mujer ante la presencia del esposo, tomarán forma poética en Yanis Ritsos y Nikos Kazantzakis, entre otros autores griegos.

Un escritor ruso, A. Poleschuk ha imaginado a Ulises como el narrador de los poemas homéricos, como el poeta que fue llamado Homero. Acaso le sugirieron esa idea o lo refirmaron en ella las cualidades de "formidable narrador" que muestra el héroe en la *Odisea*, al relatar la mayoría de sus peripecias. Un joven estudiante de matemáticas, va con su profesor a buscar a Homero, cuyo misterio lo intriga y lo atrae. Montados profesor y alumno en una máquina del tiempo, logran llegar a ubicar, hacia el siglo XII anterior a Cristo, a un ciego que ha cantado los hechos de Troya y el regreso de los

²⁸ *Ibíd.*, p. 199.

guerreros. Informa a los viajeros del tiempo que los parientes de los pretendientes lograron sorprender a Odiseo, lo cegaron y lo pusieron en una barca. Viajó, mendigando, por diversos lugares, hasta que, al fin, en Atenas, un día, en casa de un noble oyó mencionar el ardid que permitió la caída de Troya. Pidió una lira y comenzó a cantar sus recuerdos. Los viajeros comprenden que Homero, el cantor, es el mismo Ulises, cegado; y que ellos están ahora hablando con él. El relato termina en la forma más inesperada. Al momento de partir la máquina del tiempo y después de ponerla a andar, el estudiante se lanza hacia el ciego a abrazarlo, y el profesor, mientras el aparato empieza a acelerar, alcanza a escuchar algunas palabras del anciano, que cree reconocer a su hijo Telémaco²⁹.

La idea de la segunda partida de Ulises desde Itaca, movido por el afán de nuevos conocimientos, aunque insinuada en la Antigüedad, por Plinio³⁰ entre otros, la había recogido ampliamente Dante en el *Canto XXVI del Infierno*, dando a la fisonomía del héroe un cariz para nosotros nuevo, aunque posiblemente existiría en los conceptos de la época:

"Ni las dulzuras de mi hijo, ni la piedad debida a un padre anciano, ni el mutuo amor que debía hacer dichosa a Penélope 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 el navío, con los pocos compañeros que nunca me abandonaron".

Así habla desde la llama bífida el espíritu de Odiseo, condenado por su anhelo soberbio de conocimientos que la Edad Media rechaza. 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, quien, 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,

²⁹ A. Poleschuk: "El misterio de Homero", en *Café molecular Cuentos de ciencia ficción*, Introducción A. Strugatski, Traducción del ruso Manuel Guisbert, Editorial Mir, Moscú, 1968, pp. 63-80.

³⁰ Plinio: *Historia Naturalis* V, 28.

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:

De nada me serviría vivir como un rey entre el ocio
 junto al cálido hogar, entre cavernas desérticas,
 unido a una vejentona mujer, caudillo de leyes
 que ha creado y administro a una indómita raza
 que duerme y engorda y procrea y no me comprende...
 No puedo descansar de los viajes...³¹

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

Una parte soy de todo lo que he hallado...³²

Como el de Kazantzakis, el Ulises de Tennysson, es "habitado por la sed de conocer"; es, como era para Petrarca, quien quiere "ver demasiado del mundo".

La idea de la segunda partida se había expresado, con algunos matices especiales, a comienzos del siglo en un poema del gran lírico griego Constantino Kavafis (1863-1933). En Alejandría, donde nació, vivió y murió este poeta solitario, admirado profundamente por Kazantzakis, escribió en 1896 el poema *Segunda Odisea*. En él canta la nueva partida de Ulises, después de nombrar en el epígrafe la obras de Dante y de Tennysson. Ese mismo año, Kavafis había escrito un artículo sobre "El fin de Odiseo", intercalando en su texto fragmentos de Dante y de Tennysson traducidos por él mismo del italiano y del inglés. La explicación del abandono de Itaca sólo puede estar, en ese poema, en la vaciedad de amor en el corazón de Odiseo:

[...] La ternura de Telémaco, la fe
 de Penélope, la ancianidad del padre,
 sus antiguos amigos, el amor
 del abnegado pueblo,
 el dulce reposo del hogar,
 penetraron cual rayos de alegría

³¹ Fragmento de la traducción de O. G. Ramos en op.cit., pp. 169-171.

³² El texto inglés del poema de Tennysson en *Inmortal Poems of the English Language. Anthology* by Oscar William, Pocket Books, 1952.

en el corazón del navegante.
Y cual rayos se apagaron.

La sed
del mar se despertó dentro de él.
[...] Lo venció la nostalgia
de los viajes, y de las llegadas
matinales a los puertos donde,
con qué alegría, entras por primera vez.
[...] Y se marchó.

Cuando las costas de Itaca
se desvanecían poco a poco frente a él
y navegaba hacia occidente a toda vela,
[...] sintió que revivió, que
arrojó las pesadas ataduras
de cosas conocidas y domésticas.
Y su corazón aventurero
se regocijaba fríamente, vacío de amor.

Más tarde, Kavafis tomó el motivo del retorno de Ulises a la isla patria como símbolo de la plenitud vital. Itaca para a ser una "meta-pretexto", o una "meta-causa" de un largo viajar, pleno de nuevas experiencias, nuevos saberes y nuevos placeres; viajar que en sí posee su sentido:

Cuando hacia Itaca salgas en el viaje,
desea que el camino sea largo,
pleno de aventuras, pleno de conocimientos [...]
Desea que el camino sea largo.
Que sean muchas las mañanas estivales
en que con cuánta dicha, con cuánta alegría
entres a puertos nunca vistos [...];
anda a muchas ciudades egipcias,
a aprender y aprender de los sabios.

Siempre en tu pensamiento ten a Itaca.
Llegar hasta allí es tu meta.
Pero no abrevies el viaje en absoluto.
Mejor que muchos años dure:
y, viejo ya, ancles en la isla,
rico por cuanto ganaste en el camino,
sin esperar que riquezas te dé Itaca.

Itaca te dio el bello viaje.
 Sin ella no habrías salido a la ruta.
 Nada más tiene que darte.
 Y si pobre la encuentras, Itaca no te ha engañado.
 Sabio así como llegaste a ser, con experiencia tanta,
 habrás ya comprendido las Itacas, qué es lo que significan.

Varios poetas neogriegos han tratado desde ángulos interesantes el personaje-motivo Ulises-Itaca. En León Kukulias, la nostalgia del viajar - que reemplazó a la nostalgia por la isla natal - aparece desgarrada al final de su poema *Pequeña Odisea*. Toda la primera parte se dedica a recordar lo que hicieron y dejaron de hacer por cumplir «el anhelo de llegar un día a Itaca» :

Y nos negamos nuevas glorias y riquezas
 y sin pena contemplamos cierto día
 perderse para siempre entre la bruma gris
 la espléndida visión de los feacios.
 Y ahora que hemos retornado a Itaca,
 cuando a menudo narramos lo pasado,
 como más dulce sentimos su angustia
 que la serenidad de nuestra vida muelle.
 Y nuestro dolor inmenso se nos hace,
 como que nos castiga una amarga contrición,
 pues ya no sopla el viento en nuestros aparejos,
y para siempre terminó la travesía.

Yorgos Sarandis destaca el aspecto del remordimiento en Ulises, sentimiento que hará frustrarse todas las esperanzas cifradas en el retorno a la patria y al hogar:

Pero qué esperas viajando en tu
 oscura suerte
 pero qué esperas huyendo entre los años
 qué esperas cuando te mata el lúgubre lamento de Troya
 que te sigue [...]
 tú sin embargo
 —el más ingenioso de los hombres—
 cómo no adivinaste / qué amargura,
 cuánto castigo, / qué nuevas heridas traerá

el fin de tu inquieto camino, / el vano regreso,
tu triste arribar a la Itaca asolada.

Esboza Sarandis en su poema el motivo de la nostalgia como eterna trampa para el espíritu humano, que aparece también en la *Odisea* de Kazantzakis, con un sentido casi inverso. Los versos siguientes de este poema, titulado *Odiseo* preceden al fragmento que hemos citado recién:

La primera emboscada de los dioses es la nostalgia
es el juego insensato con tu alma
la malhadada quimera del regreso.

Juan Florit exhorta a dejar “tanta nostalgia”, a permitir que el olvidar hable, ya que el mar canta en la brisa (y llama):

¿Para qué, para qué nostalgia tanta?
¡Tanta la evocación de la isla tuya!
Deja que el olvidar su voz arguya,
si el viento de tu mar es voz que canta³³.

Yorgos Seferis y Lefteris Alexíu recogen algunos aspectos humanos del héroe, tan zarandeado por los dioses, por las desventuras y luego por la vasta literatura antigua y moderna que lo ha tomado por personaje. Alexíu, un ilustre representante de las letras cretenses en el siglo XX siglo, dedica dos sonetos a la decisión de Odiseo de no ser inmortal, de no estar al margen del dolor y la inseguridad humanas. Uno se titula *Así habló Ukses a Calipso cuando decidió abandonarla*. En sus dos últimos tercetos, aparece el motivo de la vuelta a la mortal estirpe humana, que Kazantzakis pondrá en boca de su héroe cuando narra ante su esposa y su hijo sus penurias:

Me llaman las gaviotas. Clama el ponto.
Tiembla la espuma en mis párpados húmedos.
Y la inmortalidad me es servidumbre.

[...] *Dame otra vez el incierto destino.*
Que me lleve la libre fantasía

³³ Juan Florit: *Caudillo de los vientos Poesía y prosa*. Introducción, recopilación, bibliografía y notas Andrés Florit Cento, Editorial Cuarto Propio, Santiago 20006, p. 302.

en un madero por la mar salada.

El otro soneto de Alexíu lleva el título de *Odiseo a Calipso*. A la belleza de la diosa, él opone su sangre mortal:

Mas dentro de mí sangre mortal corre [...]
 Quiero partir. De la muerte el destino
 está en mis huesos muy enraizada [...]
 Líbrame ya de tu engañosa red,
*para vivir, para luchar, para morir*³⁴.

Este motivo se desarrolla con gran belleza en la rapsodia II de la *Odisea*, al relatar el héroe las tres grandes tentaciones que vivió en su travesía. La primera de ellas fue, justamente, la de ser inmortal junto a Calipso; la segunda, la de dejarse transformar en animal y perder su espíritu humano, por amor de Circe; la tercera, la de aceptar la vida regular, dulce y muelle, que le ofrecía la isla feliz de Nausícaa y los feacios.

Yorgos Seferis, el poeta de Jonia, traza un bosquejo emocionadamente humano del héroe de Troya. Lo ve como *un hombre que luchó en el mundo, con el alma y con el cuerpo* y se conmueve pensando que hablaba «nuestra lengua» como la hablaban hace tres mil años. En este poema de Seferis, *Sobre un verso ajeno*, que por muchos conceptos es interesante, destacamos el acercamiento de aquella vieja figura del errante Ulises a la perspectiva del hombre de hoy. Es un procedimiento de hacer replegarse los siglos que se insinúa en Kavafis ya en la década del 90 del siglo XIX, y que se ha anotado especialmente en Ezra Pound. En los dos poetas griegos, lejanos y solitarios, el paralelismo insistente de lo antiguo y lo contemporáneo produce efectos de notable iluminación del ámbito espiritual del hombre de hoy. Seferis, más que yuxtaponer elementos de dos épocas, los acerca. Y así, puede estar frente a Odiseo, quien viene a verlo cuando él medita mientras está "cercado por el destierro":

Y se presenta ante mí, de nuevo y otra vez, el fantasma de Odiseo,
 con ojos enrojecidos por la salmuera de las olas
 y por el deseo pleno de volver a ver el humo que brota de la tibieza
 de su casa y su perro que envejeció esperando en la puerta.

³⁴ Los textos completos de los poemas citados en este estudio en M. Castillo Didier: *Un milenio de poesía griega*, Centro de Estudios Griegos Universidad de Chile, Santiago, 2004. Pueden verse en este volumen en el ensayo dedicado a "Calipso y la inmortalidad rechazada"..

*Se yergue, alto, musitando entre sus barbas emblanquecidas palabras
de nuestra lengua, como la hablaban hace tres mil años.*

Extiende la palma de una mano encallecida por las cuerdas y el madero,
con piel deteriorada por el seco bóreas, por el calor ardiente

/ y por las nieves.

Diríase que quiere expulsar el Cíclope superhumano que ve

/ con un ojo,

a las Sirenas que cuando las oyes olvidas, a Escila

/ y a Caribdis de entre nosotros;

tantos monstruos entremezclados, que no nos dejan pensar,

que era también él *un hombre que luchó en el mundo, con el alma y con el cuerpo*³⁵.

La nueva Odisea

En tierras helénicas, unos tres milenios después de la formación del poema homérico, y escrita en la misma lengua griega ininterrumpidamente hablada, apareció una nueva *Odisea* casi tres veces más extensa que la antigua. El autor: un escritor cretense hasta 1938 conocido por obras de teatro, de "teatro poético", un opúsculo filosófico, la *Ascética*, varios libros de viajes y muchas traducciones de obras literarias, científicas y filosóficas. Aunque había escrito varias novelas, sólo se habían publicado dos escritas originalmente en francés.

Nikos Kazantzakis (1883-1957) es, en realidad, una de las más grandes figuras de las letras neogriegas, junto a Constantino Kavafis, Yorgos Seferis, Yanis Ritsos y Odiseo Elytis. En el panorama de una producción literaria muy variada y extensa, se distingue el poema *Odisea*, de 33.333 versos decaheptasílabos, en la que el antiguo personaje surge del homónimo poema homérico y retoma su viajar, que lo lleva finalmente a morir en los hielos antárticos, mucho más allá de las soledades del Cabo de Hornos.

La *Odisea*: es un verdadero océano de poesía; una obra vastísima; 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 ocasiones por manantiales de lirismo puro en que se reflejan alegrías y tristezas elementales de

³⁵ El poema de Seferis se titula *Sobre un verso ajeno* y figura en *Cuaderno de ejercicios*. Una nota del poeta reproduce el comienzo del soneto "Heureux qui comme Ulysse..." de Joachim Du Bellay, citado más arriba. Traducción completa del poema de Seferis en Yorgos Seferis *Mithistórima Stratis el marino y otros poemas* Selección, traducción, prólogo y notas M. Castillo Didier, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 2000, pp. 47-49.

gente del pueblo. Podría ser calificada de barroca en sus dimensiones desproporcionadas y por 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, constituye un monumento que recoge el tesoro de la lengua neohelénica, sus dialectos, sus bellos compuestos; expresiones, motivos, versos, fragmentos y hasta baladas completas de la poesía popular griega; elementos de la mitología y la cultura populares neogriegas. “Una de las obras claves de la literatura de nuestro siglo”, en palabras de Alain Decaux³⁶; “uno de los grandes testimonios del humanismo contemporáneo”, según expresión de Jean Bingen³⁷. 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».

En la patria del escritor hasta no hace mucho se la seguía observando «rodeada de una suerte de oscura grandeza. Se la contemplaba desde lejos, como una majestuosa cordillera de un país desconocido e inexplorado».

La exploración y valoración comenzó en Occidente. W. B. Stanford, T. S. Eliot, Arthur Miller, W. H. Auden, Collin Wilson, Kimon Friar, Karl Kerényi, André Mirambel, Robert Levesque, Helmut von den Steinen, son algunos de los escritores que han destacado el valor del poema, esbozando ciertas líneas de su riqueza temática y estilística, tratando de ir más allá de la mera «percepción del eco general que brota de ese mundo de astros».

El autor

Caracteriza a Nikos Kazantzakis (1883-1957) un inconformismo constante, que quizás estuviera mejor expresado con el término «insaciabilidad», que es también la "cualidad" del Ulises de la nueva *Odisea*. Kazantzakis lee, estudia, viaja, escribe, lucha, vive, en forma insaciable. Materialmente considerada, la vastedad de su obra llega a asombrar; mucho más si se considera

³⁶ A. Decaux: "Préface à l'*Odyssee*", N. Kazantzakis: *Odyssee*, Traducción al francés J. Moatti, Éditions Richelieu - Plon, París, 1969, p. 10.

³⁷ J. Bingen: "La littérature néogrecque", en *La civilisation grecque de l' Antiquité à nos jours*, Bruselas, 1968, p. 596

que la vida del escritor cretense no fue una existencia plácida, dedicada a los libros y las letras, sino un torbellino de viajes y empresas diversas, en el que siempre estaba presente una profunda inquietud, un desasosiego anímico radical³⁸.

Cuando estudiaba en la Universidad de Atenas, se esforzó por llevar a escena obras teatrales que en esa época llegan a calificarse de atrevidas. Al regreso de su primer viaje a Francia, en 1910, trata de divulgar el pensamiento de Bergson, su maestro en el Collège de France, cuyas ideas admira. En una tesis para optar a la docencia universitaria, presenta en Grecia a otro pensador venerado, Nietzsche. Entre 1910 y 1915 traduce diversas obras científicas y filosóficas, dando a conocer en su país a autores como Darwin, Büchner, Laissant, Nietzsche, Bergson. Entrega también versiones de varios *Diálogos* de Platón. Participa por esos años activamente en el *Círculo de Instrucción de Atenas*, cuya acción en pro de la lengua popular consigue en 1919 la introducción de su estudio en las escuelas. Con el poeta Ángel Sikelianós recorre los monasterios del Monte Athos, dominado obsesivamente por la idea de fundar una religión y teniendo en su presente en su alma el espíritu de Tolstoi. En 1917, con Jorge Zorbás, participa en una breve y fracasada empresa comercial para explotar un yacimiento de lignito en Prastová. Poco después dirige la repatriación de ciento cincuenta mil griegos del Cáucaso, experiencia que recordará en *Cristo de nuevo crucificado*. Deja en seguida su cargo en el Ministerio de Asistencia Social y viaja intensamente como periodista. Visita gran parte de Grecia; luego Italia, España, Egipto, Palestina, Chipre. Viaja tres veces a la URSS, entre 1925 y 1930, permaneciendo en total dos años en ese país. Peregrina a través de Rusia, torturado por el afán de establecerse allí, trabajar como obrero y luchar porque la «idea» primitiva de la revolución no se apagara. Al regreso de uno de sus viajes es procesado por elogiar el régimen soviético. La publicación de *Ascética*, en 1927, también le había ocasionado problemas judiciales. Después de 1930,

³⁸ Su obra incluye: 15 tragedias editadas por él, 5 dramas dispersos y uno perdido; 8 novelas publicadas y 2 inéditas; 6 libros de viajes que contienen valiosas traducciones; la *Antología de la lírica española contemporánea*; la *Historia de la literatura rusa*, en 2 vols.; *Tercinas*, 21 cantos en endecasílabos; la *Ascética*; la *Carta al Greco*. Sus libros escolares incluyen 2 silabarios, varios textos y 6 biografías noveladas; parte de un diccionario francés-griego de las lenguas escrita y hablada. La serie de traducciones es vastísima: obras de Bergson, Darwin, Meterlinck, Eckermann, W. James, Nietzsche; 7 diálogos de Platón; 2 versiones métricas de la *Divina Comedia*; el *Fausto* de Goethe; *Otelo* de Shakespeare; 2 obras de Maquiavelo; un drama de Pirandello; las versiones métricas de la *Ilíada* y la *Odisea*; versiones indirectas de Tagore y autores orientales; gran número de artículos de crítica, estudio y difusión literaria.

reanuda sus andanzas y llega hasta China y Japón. De su travesía por Rusia había brotado *Toda-Raba*, esa «angustiada confesión en forma de novela»; de su caminar por China surgió *El jardín de rocas*, una especie de "novela de meditación". Y de todo su peregrinar, por los mares, por los libros y los hombres, va naciendo la *Odisea*, cuyas seis versiones tomaron forma entre 1924 y 1938.

En 1936, Kazantzakis escribe sobre la guerra civil española, mientras da forma a las últimas redacciones de la *Odisea*. Después de un retiro forzado en Egina, durante la ocupación germana, actúa brevemente en política, interviniendo en la fundación de un partido. En 1946 participa de manera fugaz en el Ministerio Sophulis. Luego se traslada a Francia. Ocupa durante meses el cargo de director de traducciones de la UNESCO. En 1957 emprende nuevo viaje a la URSS y China, de donde vuelve gravemente enfermo, para morir en Friburgo el 26 de octubre.

En cierto sentido, Kazantzakis podría ser calificado como una especie de clásico: por su intenso trabajo sobre la lengua griega; por su vasta labor de divulgación cultural y literaria, realizada a través de traducciones de obras literarias, filosóficas, científicas y de sus libros de viajes; por su dilatada obra de creación, especialmente por su teatro de alto vuelo poético que recoge algunos grandes mitos antiguos y momentos cruciales de la historia medieval y moderna de Grecia. Pero en otro sentido, Kazantzakis constituye la antítesis de un clásico. Es un iconoclasta despiadado y avasallador, para quien el verdadero equilibrio resulta desconocido. Mezcla de filósofo y artista. Más que filósofo, meditador desesperado, lleno de contradicciones. Esta faceta del escritor ha sido estudiada por Roberto Quiroz Pizarro en su obra *Nikos Kazantzakis: dimensiones de un poeta-pensador*³⁹.

Ascética

Collin Wilson relaciona a Kazantzakis con “los gigantes del siglo XIX, con Tolstoi, Dostoievski, Nietzsche, con todos los cuales presenta afinidades». El escritor inglés no alude sólo a las cualidades de las principales novelas kazantzakianas que llevaron a Thomas Mann a comparar a su autor con los grandes prosistas rusos. Es necesario admitir que parcialmente el juicio de Wilson recoge una realidad. El influjo de Dostoievski y Tolstoi es perceptible en el escritor griego. El de Nietzsche es claro. Kazantzakis no ocultó la

³⁹ R. Quiroz Pizarro: *Nikos Kazantzakis: dimensiones de un poeta-pensador*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos Universidad de Chile, Santiago, 2004.

veneración que sentía por el pensador alemán y lo señaló reiteradamente como uno de los hombres que dejaron huellas en su espíritu. Y como creador, quizás quiso seguir la máxima de Zaratustra: “Escribe con la sangre de tu corazón y verás que tu sangre es espíritu”. Con tal disposición de alma creó su obra. Dentro de ella, ocupan un lugar especial su libro más breve, *Ascética*, y su poema más extenso, la *Odisea*.

Examinar la *Ascética* ¿equivale a estudiar “el pensamiento” del escritor? No es muy fácil dar una respuesta afirmativa. Heleni Kazantzakis se refería a ese 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 quintaesencia 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 *Ascética*: «Ni obra de arte ni de filosofía... En realidad, era una obra sobre una nueva religión; una llamada a la realización de un mito, como lo demuestra el subtítulo *Salvatores Dei*, que se tradujo al alemán como *Rettet Gott!*, ¡Salvad a Dios!»

En realidad, no puede sostenerse que *Ascética* exponga una nueva religión, como tampoco la *Odisea*, que desarrolla todo aquel opúsculo 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». No nos corresponde aquí analizar cuáles son éstas⁴⁰. 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 *Ascética*. Ulises, Buda, Moisés, Cristo, Juliano el Apóstata, Dante, Cristóbal

⁴⁰ En la “Introducción” de Aziz Izzet a su versión de la *Ascética*, N. Kazantzakis, *Obras Selectas*, vol. III, Planeta, Barcelona, 4ª ed., 1975; y en el capítulo “Ascesis” de la obra citada de Roberto Quiroz *Nikos Kazantzakis: dimensiones de un poeta-pensador*, puede encontrarse un análisis de esta obra.

Colón, Don Quijote... luchan, combaten; consumen sus vidas en una batalla ardiente.

El mandato de Zaratustra 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 que se ha de seguir? El que asciende, el más escarpado. Ése es el que yo tomo; ¡sígueme » Peligro y combate; batalla sin recompensa, sin paga: “¿Adonde 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; *Juliano*, 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 *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 dí: 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...”⁴¹

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,

⁴¹ N. Kazantzakis: *Odisea*, Introducción traducción, síntesis en prosa, glosario y bibliografía M. Castillo Didier, *Obras Selectas* de N. K., vol. IV, Planeta, Barcelona, 1975, rapsodia XV, 821. El texto impreso ha sido detalladamente revisado por el traductor, con miras a una posible reedición, por lo cual en los fragmentos que se citen en este volumen puede haber diferencias con aquél.

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*⁴².

La relación entre el poema oceánico y el opúsculo mínimo la sintetiza Izzet más adelante: «Kazantzakis se esforzó en *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 manera grandiosa». Roberto Quiroz ha dedicado un capítulo de su obra *Nikos Kazantzakis: dimensiones de un poeta-pensador* a “La *Odisea*, transposición poética de la *Ascética*”⁴³.

«En la *Odisea* 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 algún elemento rabeliano a lo trágico concentrado de Shakespeare. No es un poema social; no es un poema religioso; no es un poema clasificable. Se trata una vez más de volver a trazar todas las etapas del pensamiento y del devenir del hombre. Ulises funda una ciudad ideal que se hunde al día siguiente de su inauguración [...]. Poco a poco aprende a emprender *sin esperanza de recompensa ni de éxito*; así se elimina la desesperación, así se crea la verdadera creación».

***Odisea*: epopeya y tragedia del hombre contemporáneo**

"La *Odisea* crece y me devora las entrañas. Trabajando trato de ahogar la terrible voz que en mi alma clama sin cesar que la vida es algo distinto, algo más profundo, más brillante, más sangrante, que estos ejercicios de escritura" - escribe desde Heraklio a Heleni, en septiembre de 1924⁴⁴. Y hablando de los personajes de su poema, expresa "[...] Ulises, Helena [...]: Dios mío, qué angustia para salvarlos, para abrazarlos en un verso perfecto. Es el libro que llevaré conmigo a mi tumba"⁴⁵. Las expresiones que utiliza al escribir a su compañera Heleni y a su amigo Pandelis Prevelakis muestran un estado de

⁴² A. Izzet: “Nikos Kazantzakis”, en *Cahiers du Sud*, N° 377, p. 347 y s. De gran importancia para la comprensión de la personalidad de Kazantzakis y de las bases conceptuales-vitales de la *Odisea*, es el libro de Heleni Kazantzakis *Le Dissident, Nikos Kazantzakis vu à travers ses lettres, ses carnets, ses textes inédites*, Plon, París, 1968. Hay una traducción anónima en castellano, editada por Planeta en 1974.

⁴³ R. Quiroz P., op. cit., pp. 303-331.

⁴⁴ H. Kazantzakis: *Le Dissident*, p. 115.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 114.

exaltación en el poeta: "¡Odisea!, ¡Odisea! Todo mi corazón y todas mis fuerzas están vueltas hacia ella. Todo lo demás efímero: hoy brilla, mañana se empaña, desaparece. El verso perfecto es la única salvación del alma"⁴⁶. "En mi cama, tengo conmigo un cuaderno en el cual constantemente escribo notas para la *Odisea*. Algunos sueños me han ayudado estas últimas noches. Buen signo. Eso muestra que el inconsciente trabaja y tengo una confianza absoluta en él. No en la lógica mísera, estrecha y arrogante del hombre"⁴⁷. "En estos días, en estas noches, la cúpula de mi pensamiento centellea con la visión de las civilizaciones cretense y egipcia - porque son las dos primeras etapas del segundo periplo de Odiseo. Experimento una felicidad extremadamente dura e inhumana"⁴⁸.

A fines de 1924, en una etapa agitada de su vida, plena de viajes y colmada de experiencias e inquietudes, Kazantzakis publicó por primera vez, en la revista *Anayénisi*, una muestra del poema que escribía. El 22 de septiembre de 1927 anotó al fin, en su agenda: «Intenso y elevado trabajo el de la *Odisea*. Nunca en mi vida he trabajado con este ritmo. He terminado». Sin embargo, faltaban once años para que la obra viera la luz. Y en ese lapso, Kazantzakis la reescribió seis veces, alcanzando la versión más extensa 42.500 versos. Bastante tiempo después, en 1954, el escritor resumiría su juicio sobre su poema, en carta al estudioso y traductor sueco Börje Knöss: "Me siento feliz de que usted se haya sumergido 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"⁴⁹.

La aparición de la *Odisea* —aunque era esperada, se conocían algunos fragmentos 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 lejos. Era la *Odisea* de Nikos Kazantzakis, poema de 33.333 versos decaheptasílabos sin rima, impreso *in folio*, en ochocientas y tantas páginas, un volumen bastante difícil de levantar». 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

⁴⁶ N. Kazantzakis: *Cuatrocientas cartas a Prevelakis*, p. 224.

⁴⁷ Carta a Heleni Kazantzakis, cit. por H. Kazantzakis: *Le dissident*, p. 114.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 115-116.

⁴⁹ Carta de 21 de junio de 1954, reproducida por H. Kazantzakis, op. cit., p. 538.

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.»

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 atrevidas innovaciones y libertades, entre otras la creación de no pocos términos compuestos; incluso su sistema gráfico simplificado, que aparecía como una herejía audaz frente a la anacrónica «ortografía» imperante en esa época.

Al respecto escribe Vrasidas Karalís: "La publicación de la *Odisea* constituye un hito en las letras griegas, primero porque después de siglos de silencio revivía en nuestra lengua la forma épica; segundo, porque en el poema se reflejaba el intenso esfuerzo de Kazantzakis por ofrecer una *summa* lingüística que salvara del olvido el mayor número de palabras; y tercero, porque la obra venía a entrar en manifiesta oposición con la 'legalidad estética' de la época, la cual no estaba en posibilidad de leer la obra y valorarla"⁵⁰.

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 la 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.⁵¹» 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

⁵⁰ V. Karalís: "Sobre el nihilismo de la *Odisea* y el nihilismo en general", en *Nikos Kazantzakis ke to palímpsis tis historías* N. K. y el palimpsesto de la historia, Ed. Kanakis, Atenas, 1994, p. 196.

⁵¹ N. Kazantzakis: "Un comentario a la *Odisea*", *Nea Hestía* N° 389, 1943, p. 1028,

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.

Standford no tiene dudas sobre la calidad épica de la *Odisea*. De hecho llama a este poema y al *Ulises* de Joyce "epopeyas contemporáneas". Encuentra que estas dos obras "están más próximas a la epopeya heroica que cualquier otra clase de obra"; y ve en el Ulises de Kazantzakis un símbolo, "en el que se funde la suma de los anhelos y de las angustiosas dudas del hombre contemporáneo"⁵².

También se criticó la obra como "antihelénica". Es el término que utilizó el ensayista Vasilis Laúrdas (1912-1971), el año 1943, aplicándolo a la *Odisea* por estar "fuera de la tradición y los valores clásicos griegos" y porque su personaje central no era griego sino bárbaro y oriental. Kazantzakis respondió en un artículo titulado "Un comentario a la *Odisea*", en el que planteaba que no debía enfrentarse la obra a través del análisis guiado por la lógica, sino que había que tratar de penetrar al "torbellino central que engendró toda la obra". Y aclaraba que la actitud de Odiseo ante la vida y la muerte no era ni helénica ni oriental, sino una actitud que podía bautizarse como "la mirada cretense", una mirada fija que contempla la vida y la muerte con coherencia, altivez y coraje, en medio de nuestra época, una época de rostro salvaje⁵³.

García Gual coincide con Standford en cuanto a que la *Odisea* refleja las inquietudes del hombre contemporáneo, sin dejar de reconocer el carácter personal de la visión de Ulises que inspiró la obra: "En la larguísima *Odisea* (de 1938), el gran escritor cretense no da una nueva visión, muy personal, de Ulises, como el héroe de un peregrinaje arduo y múltiple, en pos de una nueva existencia, con ansias de crear una nueva sociedad más justa; un Ulises inquieto, revolucionario, que rapta a Helena [...]; pasa por Esparta, Creta y Egipto; funda una sociedad igualitaria en África; se encuentra con figuras de hondo simbolismo; y acaba solitario, muriendo en los hielos del Antártico. El vasto

⁵² W. S. Standford: *The Ulysses Theme*, Basil Blackwell, Oxford, 1954. Puede verse un esbozo de paralelo entre las obras de Joyce y de Kazantzakis en M. Castillo Didier: "El tiempo, la muerte y la palabra en la *Odisea* de Kazantzakis", citado. Y para una caracterización del *Ulises* de Joyce, ver G. Highet: *La tradición griega*, vol. II, p. 371.

⁵³ N. Kazantzakis: "Un comentario a la *Odisea*", citado, pp. 1028-1034.

poema [...] es una extraña continuación épica y utópica del relato homérico, atravesado por las ideas e inquietudes de nuestro siglo"⁵⁴.

El poeta Nicéforo Vretakos, autor de un muy extenso estudio sobre Kazantzakis dentro del cual se refiere también extensamente a la *Odisea*, insiste en ver en ésta sólo un reflejo de la compleja y apasionada personalidad de su autor. La obra no reflejaría "la agonía del hombre de una época". "Se trata de una obra arquitectónica de estilo barroco, sobre la cual domina un peso orientalizante - policromías; esculpidos; descripciones de toda clase; cuñas de mitos diversos; largos monólogos filosóficos; elementos helénicos, primitivos, prehumanos. Materiales tomados de todos los estilos se funden en este gigantesco edificio. Es una floresta oscura dentro de la cual se encuentran todos los elementos de la naturaleza y el inextricable bosque del alma y del pensamiento del propio autor"⁵⁵.

La presencia de la muerte constituye uno de los ingredientes de la realidad épica de la vida humana. Al adquirir conciencia, 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 a ésta, más que al hombre mismo, venera el artista griego. Así lo expresó en diversas ocasiones, reiterando con alguna variación el verso de la *Odisea*:

Δεν αγαπώ τον άνθρωπο, αγαπώ τη φλόγα που τον τρώει.

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».

⁵⁴ C. García Gual: "Introducción" a Homero: *Odisea*, traducción de J. M. Pabón citada, p. XXI.

⁵⁵ N. Vretakos: *Nikos Kazantzakis: I agonía ke to ergo tu Nikos Kazantzakis: su agonía y su obra*, Ed. Stentor, Atenas, 1960, p. 521.

Es la llama que lo maravilla en los monjes que mantiene el convento griego del Sinaí: «Este Monasterio de Sinaí es un milagro del espíritu. En medio de un horrible desierto, en medio de razas ávidas de rapiña, de otras religiones, de otras lenguas, alrededor de una fuentecilla de agua, desde hace catorce siglos se levanta como fortaleza este Monasterio y se alza 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*⁵⁶».

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 extra naturales, el hombre 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 de 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 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 en otras de sus obras. Al respecto, dice 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. Éste es el elemento épico de su creación [...] Sus libros semejan inmensos bosques donde ruge libremente el vendaval; se parecen a aquellas praderas por las que corren, impetuosos, potros indómitos. Apenas se abren, desde la primera frase, desde el primer párrafo, uno se sobrecoge».

⁵⁶ N. Kazantzakis: *Del monte Sinaí a la Isla de Venus*, Traducción Andrés Lupo Canaleta, *Obras Selectas*, vol. II, Planeta, Barcelona, 1965.

Pandelís Prevelakis, por su parte, en el extenso estudio *El poeta y el poema de la Odisea*⁵⁷, 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 aparece 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.. Pero 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. Reside 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...”

Esa disposición trágica está en el esfuerzo del héroe —del hombre— por vencer la «inmensa noche eterna». «Treinta siglos después de Homero, dice Alain Decaux en el prólogo a la edición francesa del poema, Kazantzakis, un griego, contemporáneo nuestro, actualiza el antiguo tema de Ulises y nos ofrece una de las obras claves de la literatura de nuestro siglo. Fiel al gran aliento original, 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

⁵⁷ P. Prevelakis: *El piütís ke to píuma tis Odisias*, Atenas, 1958. Hay una traducción inglesa de Philip Sherrard, Simon and Schuster, Nueva York, 1962.

menos) en los tiempos de Homero, pero siente, sufre y actúa en el tiempo de Kazantzakis”⁵⁸.

Ulises e 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 las más vulgares estratagemas y de las simpatías más amplias de la naturaleza humana»⁵⁹.

El Ulises homérico llegó a ser un arquetipo del hombre que lejos de la patria y del hogar anhela por sobre todo volver; lucha con perseverancia y obstinación, sin dejarse vencer ni por obstáculos ni por tentaciones. Odiseo representa, sin duda, uno de los “arquetipos del inconsciente colectivo”, como llama Jung a los personajes de “las grandes leyendas y aun los grandes símbolos [... que] se mantienen vivos a lo largo de la historia humana y de la literatura humana”.⁶⁰ A esa voluntad inmutable de no perder nunca la sagrada meta, quizás aludan los versos de Borges:

Gracias quiero dar, al divino
Laberinto de los efectos y las causas
Por el rostro de Helena y la perseverancia de Ulises⁶¹.

Desde muy joven, Kazantzakis amó intensamente los poemas homéricos, a cuya traducción dedicaría varios años en su vejez, en colaboración con el homerista I. Th. Kakridís. Y en forma especial le atrajo la *Odisea*, ese “libro casi infinito” según la expresión de Borges citada antes más extensamente..

El escritor cretense captó la modernidad, la perennidad del relato de las peregrinaciones uliseanas. Habría suscrito totalmente las palabras de García Gual que ya hemos citado y que caracterizan al poema como “un relato polifónico de una irisada modernidad”. No son pocos los poetas griegos que

⁵⁸ A. Decaux, op. cit, loc. cit..

⁵⁹ H. Levin: *James Joyce Introducción crítica*, Traducción y notas Antonio Castro Leal, F. C. E., México, 1959.

⁶⁰ G. Highet, *La tradición clásica*, II, p. 337.

⁶¹ Jorge Luis Borges: *Poema de los dones*.

utilizan el mito de Odiseo desde variados enfoques y perspectivas. Hemos citado antes a varios de ellos. Pero, como lo destaca Olga Omatos, puede decirse que Kazantzakis es, sin duda, el que utiliza al héroe de la *Odisea* en forma *más directa y total*. La estudiosa también subraya la razón de la preferencia del poeta cretense por este poema homérico: “La preferencia de Kazantzakis por el segundo poema parece explicarse porque quizás el poeta ve más claramente encarnadas en el héroe Odiseo cualidades que siempre conmovieron al discípulo de Nietzsche, como son la libertad interior y la voluntad inquebrantable del hombre. En Odiseo personificará el poeta la realización de sus ideales: la lucha sin esperanza, la vana búsqueda de la completa libertad”⁶².

El alma inquieta de Kazantzakis tendía claramente 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 Kazantzakis⁶³». Parece ser el mismo cretense quien habla en el hermoso verso con que Odiseo saluda a su propio espíritu peregrino:

Salve, alma mía, que el errar siempre por patria poseíste⁶⁴.

En la novela *Toda-Raba* queda expuesta la concepción central de Ulises, como suma y encarnación de todas las inquietudes del poeta griego:

«Bien sabes, Pandelís, 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 marinero de Odiseo, un corazón ardoroso, un espíritu despiadado y lúcido. *Pero no soy un marino del Ulises que regresará a Itaca; sino del otro, del que ya ha regresado; ha matado a sus enemigos; y, sintiéndose abogado 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. Hemos aquí ante ella, sin taparnos los oídos, 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,

⁶² *Ibíd.*, pp. 242-243.

⁶³ J. Alsina y C. Miralles: *La literatura griega medieval y moderna*, Ed. Credsá, Barcelona, 1966, p. 175.

⁶⁴ *Odisea*, XVI, 960.

inmóvil en la proa, grita: Eh, compañeros, abrid los ojos, las narices, la boca, las manos, abrid el espíritu; colmad vuestras entrañas⁶⁵.»

El exhaustivo examen que hace 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. Por eso, hemos procurado antes referirnos a ellos.

En *Carta al Greco*, en el capítulo titulado "Cuando la semilla de la Odisea germinaba en mí", hace Kazantzakis una emocionante evocación de Ulises, en la que se da también aquel traer el personaje remoto hasta nosotros mismos. 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 en seguida?—, eras tú, capitán del barco de Grecia, mi antepasado, mi amado tatarabuelo! Con tu gorro puntiagudo, 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 amamanta.* 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 existe: no hay

⁶⁵ N. Kazantzakis: *Toda-Raba*, traducción de Hernán del Solar, Editorial Ercilla, Santiago, 1937,

más que el mar y una barca minúscula como el cuerpo del hombre, y en ella el Espíritu por capitán.»⁶⁶

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 cuadernas de hueso, hombre-y-mujer-a-la-vez, siembra y pare, la fantasmagoría del mundo sangrante y amado. Está de pie, inmóvil, pare las alegrías y las tristezas, las bellezas, las virtudes y las aventuras, toda 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.»⁶⁷

Oscar Gerardo Ramos destaca el hilo que une al nuevo Odiseo con el antiguo: "Con acento épico y majestuosa imaginación, Kazantzakis ha intentado completar la *Odisea* de Homero. El Odiseo de Kazantzakis es demasiado complejo mentalmente: refleja a Kazantzakis, un cretense que, como los de antaño, sufrió todas las corrientes intelectuales que cruzaron por la isla. En ese Odiseo se agitan todos los problemas del hombre ante la verdad. En este sentido es homérico, y, por ello, Odiseo es siempre actual, como imagen del hombre que explora todo"⁶⁸.

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.

Friar en su estudio *La Odisea de Nikos Kazantzakis* y en el prólogo a su traducción inglesa del poema y Stanford en el ensayo *El Ulises y la Odisea* y en el ya citado libro *The Ulysses Theme*, esbozan algunos aspectos del tema. Éste permanece abierto a un trabajo de detalle, que debe abarcar no sólo las dos obras 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

⁶⁶ N. Kazantzakis: *Carta al Greco*, traducción D. L. Garasa, en *Obras Selectas*, vol. III citado, pp. 580-581.

⁶⁷ *Ibidem*, loc. cit.

⁶⁸ O. G. Ramos, op. cit. p. 176.

para tratar de expresar el mundo del siglo XX, a tres milenios de distancia de su punto de partida. 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»⁶⁹.

¿Qué hay de común entre estas dos obras cumbres de dos escritores de tan diversos mundos y raigambres espirituales? A esta pregunta que muchos se formularon cuando apareció la *Odisea*, se agrega naturalmente otra: ¿qué relación hubo entre los diseños 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 “la trayectoria” del héroe a través de variadas obras modernas. Esta etapa también se cumplió en Kazantzakis: admiración por la figura de Odiseo, intenso estudio de Homero y de muchos recreadores del mito uliseano.

La primera constancia del proyecto de Kazantzakis la encontramos en una anotación de agenda, fechada el 18 de diciembre de 1914, año en que el escritor irlandés comenzaba su *Ulises*. En esa nota, el peregrino en el Monte Atos, se refiere con emoción al pasaje de Dante sobre Odiseo, 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, Kazantzakis escribe la tragedia *Odiseo*, que parece mostrar alguna 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.

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* 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

⁶⁹ J. Mercanton “James Joyce”, prólogo a Joyce: *Ulises*, traducción J. Salas S., Santiago Rueda Edit., 3ª ed., Buenos Aires, 1959, p. 7.

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 Merton— 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 solo»⁷⁰. 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 μονιάς *moniás* 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 en la obra kazantzakiana. 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.

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

⁷⁰ J. Mercanton, op. cit. p. 15.

aprovechan 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 en el encuentro con Laertes y el reconocimiento, 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 busca de Dios, como el Ulises de Homero va en busca 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 al verdadero Dios, llega a ser asesino-de-los-dioses»⁷¹.

Quizás sea la no esperanza lo que fundamentalmente diferencie a la nueva *Odisea* de la antigua, ya que del héroe homérico pudo afirmarse: "Símbolo de incertidumbre, Ulises es también el de la esperanza de supervivencia de la cultura, a pesar de las experiencias sin precedentes que sufrió en el siglo XX".

Debemos recordar los comienzos de la *Odisea* para advertir cómo el panorama homérico empieza de inmediato a desdibujarse. La nueva 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. Pero 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 durante años.

A través de la primera rapsodia completa, el desencanto de Odiseo va en aumento. Veinte años afrontó 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 ese el que aguardé año tras año, oh Dios,
/ con grande anhelo:
un dragón gigantesco que, semejante a un hombre,

⁷¹ P. Prevelakis, op. cit., p. 108.

este palacio pisa.

Presintió el arquero del espíritu el oscuro terror
de la pobre mujer, y suave dice a su agitada 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 los dioses y con la honda voz de tu inmortal espíritu.
Dijo, mas no se estremeció su corazón en su agitado pecho.

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, no ya con indiferencia, sino con abierta hostilidad. A poco de su vuelta se prepara un complot para asesinarlo, después 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 unos instantes ha podido el viajero contemplar en paz a su isla:

Ascendía el varón errabundo 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 monte desnudo,
apareció de su isla humilde el cuerpo pálido y esbelto.
Sus pupilas moviéronse, tratando de esconder en vano el llanto.
- Ésta es la roca, el árido peñasco que tanto deseé volver a ver;
me gusta —murmuró. Y de sus grandes párpados las
/ lágrimas cayeron.

Lentamente, la anhelada patria se va transformando en una nueva prisión. La idea de partir se va afirmando en el alma de Ulises. *Una nueva Itaca se dibuja en su espíritu.*

Arquitectura del poema

El tema de la composición y arquitectura de la *Odisea* ha preocupado a varios de sus estudiosos. Friar se refiere a la «actitud narrativa de bardo» con que Kazantzakis enfrenta y desarrolla su materia: «Su manera de trabajar, el modo de acercarse a su material fueron siempre tan sencillos, tan directos, y

demostraban tal pasión, que nunca consideró sus obras como "construcción literaria", sino más bien como *inspirada visión de un rapsoda que, junto al fuego, día a día, desarrolla su relato, de acuerdo con la inspiración del momento y extrae material de su memoria, plena de canciones y leyendas recogidas en sus continuos viajes*. Encontramos en la *Odisea* las mismas hipérbolos y tautologías, la misma simplicidad en la construcción de la frase y ausencia de subordinación, las mismas repeticiones de fórmulas poéticas; en otras palabras, la misma manera básica de narrar del poeta popular»⁷².

El poema está sembrado no sólo de motivos y fragmentos de las baladas anónimas del pueblo griego, sino también de expresiones poéticas que se han convertido en fórmulas a través de los siglos. A ellas acude el poeta o recitador popular naturalmente; forman parte de su manera de nombrar los objetos y los seres de su mundo. Tal manera parece haber sido asimilada por Kazantzakis que a su memoria de hombre culto y estudioso *añade una memoria de hombre de pueblo*.

Si bien el escritor cretense «compone» como un cantor popular, no sólo toma elementos del venero de la poesía demótica griega. Buscando materiales, penetra en los campos más diversos: la prehistoria europea, la cultura clásica, las religiones africanas y asiáticas, el complejo mundo del medievo bizantino, las literaturas de la Europa Moderna, las ideologías sociales y políticas contemporáneas (recuérdese, por ejemplo, el paralelo con Lenin, Trotski y Stalin que se encuentra en los héroes de la revolución egipcia, rapsodías X y XI). Tuvo acceso a fuentes bien diversas como poseedor de siete u ocho lenguas. Con sencillez, se reconoce deudor de muchas figuras de las letras universales. Y, como lo destaca Prevelakis, bajo su receptividad para las modernas concepciones estéticas, *guardaba viva una conciencia poética formada en la escuela de Homero, de la Biblia, de Dante, de los poemas populares neogriegos*.

Karl Kerényi insinúa la búsqueda de raíces más amplias, destacando en relación con este punto lo que él llama el «carácter anticlásico» de la *Odisea*: «El lector culto espera la delicadeza y la simplicidad de una columna dórica; un ritmo más helénico que homérico, medido, sereno, contenido, donde no existan digresiones. En vez de eso, lo ahoga un torrente de epítetos y ricos derivados, una abundancia gótica de alegorías y comparaciones, de episodios y personajes simbólicos, de mitos y leyendas que aparecen y desaparecen, sin volvérselas a hallar otra vez... En otras palabras, se enfrenta con una obra que no sólo no es clásica, sino que en realidad es anticlásica, antibelénica y fuertemente barroca».

⁷² K. Friar: "La Odisea de Nikos Kazantzakis", rev. *Kenuria Epojí*, otoño 1958, p. 37.

«¿Qué diría uno de los constructores del Partenón si contemplara una catedral gótica? —escribía Kazantzakis a un crítico suyo—. Que está recargada de dioses, hombres, animales y monstruos; que está llena de una intranquilizadora y misteriosa mezcla de luz y sombra; que es incoherente, inquietante, bárbara. [...]". "Si el lector contemporáneo quiere buscar la auténtica raíz que le ayude a explicarse la *Odisea*, encontraría sin duda en Homero muchos elementos que le serían útiles. Sin embargo, aún mejor haría en volverse a otras fuentes para entender el estilo y la arquitectura del poema de Kazantzakis: a los cuentos y leyendas populares griegos, a las novelas de aventuras, a Cervantes, a Rabelais, a *Las Bacantes* de Eurípides, a Paúl Banyan, a las narraciones fantásticas, a los cuentos y hazañas increíbles»⁷³. Ese carácter barroco del poema ha permitido compararlo con *un templo gigantesco, construido y adornado con el botín de una incursión a todas las épocas, civilizaciones y caminos, y dedicado a un dios desconocido*⁷⁴.

La ilustración con ejemplos de la acumulación de elementos de todo tipo en la *Odisea* requeriría un espacio del que no disponemos. Sólo el análisis de algún recurso expresivo nos llevaría a extendernos. La enumeración de las imágenes del sol, por ejemplo, es muy larga. El sol, símbolo de la luz, del espíritu y del perpetuo errar, abre y cierra el poema. *Cambia sus formas desde los cielos siempre claros de Grecia hasta los sombríos mares antárticos*. Es un señor oriental que pasa, apuesto y orgulloso. Es un dios que asoma sus cuernos sobre el horizonte, y, dejando a un lado las nubes, deja ver, poco a poco, su frente, sus ojos, su boca. Es un inmortal cuyos rayos —manos de cinco alargados dedos— acarician al mundo y reviven a los muertos. Es un belicoso arquero. Es un niño de boina de oro y malla de celeste bruma, 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 a Oriente y a Occidente. En sus formas más severas, es una cabeza cortada que rueda sobre la arena calcinante. 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. Es también cada uno de los animales: un lebrél rojo; un ágil leopardo que cae sobre bosques y praderas; un toro nuevo que resopla furioso cuando lo arrastran al poniente, al sacrificio. En el *Epílogo* es una trinidad: el padre fecundo, la fértil madre que alimenta al mundo con sus pechos, el hijo que danza y retoza sobre las aguas y las yerbas de la tierra.. Treinta o más imágenes distintas del sol podrían añadirse a esta serie sólo esbozada.

⁷³ K. Kerenyi: "Nikos Kazantzakis, continuador de Nietzsche en Grecia", *Nea Hestia*, Homenaje, diciembre 1959, pp. 43 y s.

⁷⁴ P. Prevelakis, op. cit., p. 191.

Desde el punto de vista de la estructura, acaso la obra a la que pudiera compararse mejor la *Odisea*, además del poema homérico, sería la *Divina Comedia*. En ambas hay un peregrinar, un caminar a través de muchos lugares; un conocer muchas situaciones y muchos espíritus. Hay una dirección, una meta que guía al viajero. Dante va en busca de Dios y es conducido por el Poeta hasta llegar ante «la luz que mueve al 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 acercando en su caminar a la divinidad, Ulises en su errar se va aproximando 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 romeros. En Dante, a las figuras históricas y mitológicas de la Antigüedad se agregan hombres de su tiempo. En Kazantzakis, se mezclan los hombres de las épocas y lugares que atraviesa con personajes tipos, que surgen con cierto velo de disfraz de las espesas y fantásticas selvas africanas: tiranos decadentes, revolucionarios, Hamlet, Don Quijote, Fausto, el Asceta, el Hedonista, el Hombre Primitivo, Cristo.

Y aún podríamos sugerir cierto paralelismo, aunque inverso, de los tres mundos post terrenales del espíritu medieval que atraviesa el Poeta Desterrado, y las aparentes tres épocas y tres continentes, todos terrenos, que surca la barca de Ulises.

Resulta natural que ante la inmensidad del relato, la extensión desmesurada del peregrinar de Odiseo, el lector intente ordenar su mirada, tratando de encontrar etapas en el nuevo camino del antiguo viajero. Manuel Naranjo Igartiburu ha distinguido cinco "etapas místicas" en el caminar de Ulises. El viaje de éste se convierte en una ascensión mística en busca no ya de Dios sino "de la llama interna del hombre.

La primera de las etapas místicas que estudia Manuel Naranjo contiene la liberación de las ataduras familiares. Corresponde a las dos primeras rapsodias, en las cuales asistimos la frío reencuentro con la esposa, el hijo y el padre. El sentimiento de desencanto, y luego de hastío y de ahogo en el entorno familiar y popular de Itaca, se transformará en la decisión de marcharse para siempre. Odiseo sepulta a su padre; casa a su hijo; abandona a su esposa y a su pueblo; deja todo lo que tiene y se marcha. La segunda etapa sería de la liberación de los sistemas sociales. En Esparta, sin convicción, toma el partido de Menelao y su régimen despótico, pero después advierte a su amigo que no volverá a defenderlo y le profetiza días funestos para su trono. En Creta, organiza la revuelta contra Idomeneo, canalizando el descontento de pobres y oprimidos. En Egipto, se une a la revolución que remece al régimen tiránico de

los faraones. Esta etapa va desde la III hasta la primera parte de la XI rapsodia. La tercera etapa sería la de la liberación espiritual y el encuentro con la llama interna. Abarca desde la segunda mitad de la rapsodia XI hasta la XVI. En ella se producen "profundas indagaciones religiosas y místicas que realiza Odiseo, luego de su época de destrucción de reinos [...], para encontrar su espíritu". Al comienzo, Ulises deposita su fe en un dios que él mismo ha construido. Este dios atemoriza al faraón, que deja libre a los prisioneros, y entusiasma a Odiseo y sus seguidores. Vendrá luego la marcha por el desierto y enseguida la subida del peregrino a una montaña para vivir su ascesis; la edificación de una ciudad y su destrucción por un cataclismo; la liberación de Odiseo de todo dios y su encuentro con la llama interior, lo que le trae la "perfecta libertad" en la perfecta soledad. Una cuarta etapa puede ser considerada como la de la "liberación del mundo de los arquetipos". El encuentro con personajes representativos de tipos humanos no procura a Ulises la respuesta a sus interrogantes existenciales. El diálogo con el Hedonista, Fausto, Don Quijote, Hamlet, la Prostituta, Cristo, muestra la incompatibilidad entre las visiones de cada uno de ellos y la del asceta peregrino. Ninguno de ellos cambiará, salvo el príncipe Manayís-Hamlet, que se transformará por influjo de Ulises y llegará a ser Buda. A través de esta etapa, "Odiseo, fiel a su camino ascendente, sobrepasa el mundo de los arquetipos, para sumergirse en su mundo interno". La postrera etapa es la de la liberación del yo y el traspaso de la última frontera. Abarca las tres últimas rapsodias, las que "relatan el viaje introspectivo y en completa soledad que hace Odiseo hacia el núcleo de su mundo interior". El asceta efectúa una revisión de su vida; y muchos de los seres a quienes amó o admiró, vivientes y difuntos, vienen a acompañarlo en su barca de hielo. "Todo este pasaje está cargado de una sobrecogedora emoción de gratitud frente a la vida y de compleja paz consigo mismo". Así llega a traspasar el último límite, agregándose también él a la nada final de todas las cosas.

La Odisea y el canto popular

Como poesía narrativa, la *Odisea* recoge no pocos de los mejores elementos de la poesía popular neohelénica. Jurmuzios afirma a este respecto que la obra posee el acento, el ritmo y la serena capacidad narrativa del canto popular, y, a la vez, su aliento lírico ⁷⁵. Y en realidad, uno de sus encantos es el aprovechamiento sistemático que en ella hizo Kazantzakis de la poesía demótica griega.

⁷⁵ E. Jurmuzios: "La *Odisea* de Nikos Kazantzakis", *Kenuria Epojí*, invierno 1958, p. 319.

La espontánea gracia narrativa del canto popular está siempre presente en la *Odisea*. El relato tiene el eco del rapsoda popular, del *tragudistís*, que durante siglos ha cantado las penas y alegrías del pueblo helénico y las hazañas de sus héroes⁷⁶. Pero la obra no sólo asimila el estilo narrativo del cantor demótico. El poema mismo es como un vasto mosaico, como una larga tela bordada con expresiones, versos y fragmentos de canciones populares.

Estos elementos, que salpican el texto a cada paso, se funden en el desarrollo del relato y en la exposición del pensamiento. Los ejemplos llenarían páginas y páginas. Recordemos, a modo de ejemplo, algún pasaje.

Cuando la noticia del regreso de Ulises se esparce por Itaca, un sentimiento de odio hace presa de los que perdieron padres, maridos e hijos en la estéril guerra de Troya. Una viuda apostrofa a los itacenses, repitiendo el motivo de los «tres vasos de veneno», una “serie de tres” que aparece en los *mirolóis* o elegías populares:

La viuda de un hombre que en bravos mares por Helena
/ perciera,
 levantó sus brazos ya-no-acariciados, ansiosos-de-varón:
 Bien hemos, muchachos, recibido, a tan negro asesino;
 estos dones nos trae: una espada, un escudo y tres vasos
/ de veneno;
 para que al amanecer bebamos uno; y el otro, al mediodía;
 el tercero, mi Dios, el más amargo, cuando caigamos al lecho.

Cuando en la barca fúnebre ve Ulises acercarse a la muerte, rechaza todavía a Caronte con la fórmula de la elegía popular, en que la víctima ruega al negro caballero del Hades que no lo coja del cabello y que luche con él 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.

En la rapsodia XXIV, una madre responde a la llamada de Centauro, compañero de Ulises, y pide piedad, repitiendo —variado— el motivo del hijo único, al que no puede dejar, pues la Caronte pretende arrebatárselo:

⁷⁶ Sobre la poesía popular griega, véase M. Castillo Didier: *Poesía popular griega*, Santiago, 1966; los apartados correspondientes de *Un milenio de poesía griega*, Santiago, 2004, pp. 33-60; y el imponente tomo 12-13, 1997, de *Más cerca de Grecia* (Madrid).

Apiádate de mí, que está enfermo mi hijo y los perros aúllan:
ronda Caronte por las vecindades y otro hijo no tengo.

El Epílogo entero no es sino una variación sobre un miroloi en el cual la madre pide al hijo muerto que regrese, ofreciéndole la cena y el lecho que ha preparado para él. El niño contesta diciendo a la madre que ella disfrute de aquellas cosas, pues él ya no podrá hacerlo jamás. Aquí es el sol el que rechaza los presentes de su Madre Tierra, pesaroso por la desaparición de Odiseo:

Madre, si tienes merienda, cénala, y si tienes vino, bébelo;
si tienes lecho, en él tiende tus dilatados huesos;
ya no quiero, madre, beber vino, ni tocar pan...

A veces podemos hallar en la poesía popular el origen de motivos extraños. Por ejemplo, *la curiosa metamorfosis de Caronte en una gran mosca*, en la rapsodia XXVIII, fue tomada de un canto popular cretense:

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

En el ensayo "Caronte en la *Odisea*: supervivencia y metamorfosis", se encontrará varios ejemplos más de utilización de cantos demóticos. El tema requeriría un estudio especial que sería muy extenso.

La Odisea: el epicismo y el existencialismo

«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*», decía Kazantzakis en carta a Börje Knös⁷⁷. En correspondencia anterior, había afirmado 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»⁷⁸. Y en carta al traductor al inglés Kimon Friar, el escritor, coincidiendo con el juicio

⁷⁷ Carta de 21.6.1954, cit. por Heleni Kazantzakis: *Le Dissident*, p. 538.

⁷⁸ Carta de 14.6.1947, cit. por H. Kazantzakis, op. cit., p. 477.

de aquél, expresa: «También yo creo que la *Odisea* es la cumbre de mi obra.» A través de Prevelakis, conocemos la opinión del poeta transmitida por su antigua amiga Rahel Lipstein: «Nikos me había dicho un día en París, mostrando - o más bien levantando su *Odisea* - y riendo al mismo tiempo - es mi sepulcro y mi antorcha»⁷⁹.

En cuanto a la labor de traducción, el juicio del escritor lo comparten, sin duda, quienes se han propuesto verter el poema a otro idioma: «Trabajo gigantesco, muy difícil, que requiere de un amor y de una paciencia sobrehumanos»⁸⁰.

En definitiva, la idea que el poeta tenía de su obra puede no coincidir con el juicio de sus contemporáneos o el de la posteridad. Penetrar en el espíritu épico, en la forma en que lo concebía Kazantzakis, acaso no sea fácil. «Con la epopeya, el lector, arrancado en cierta forma de su vida, de sus hábitos de pensamiento, de la duración, descubre un mundo fabuloso en que se desarrollan dentro de una iluminación constante, dentro del fulgor 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»⁸¹.

El motivo del viajar, del continuo errar, posee íntima relación con la búsqueda de un sentido del mundo y del vivir, que Kazantzakis vio como esencialmente épica. El tema del viaje vuelve una y otra vez, como obsesión, en su vida y en su obra, *pero la gran travesía que hizo y que duró la parte más jocunda y más apasionada de su existencia que con Ulises*, ese hermano, ese compañero bienamado, creado de la sustancia 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 para él una experimentación voluntaria. No se contenta con recorrer la tierra y los mares

⁷⁹ P. Prevelakis, op. cit., p. 191.

⁸⁰ Carta de P. Prevelakis de 14.5.1954, cit. por H. Kazantzakis, op. cit., p. 535.

⁸¹ M. L. Bidal-Baudier: Nikos Kazantzaki. *Comment l'homme devient immortel*, Plon, París, 1973, p. 19.

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, más allá de programas y de sistemas y da a su *Odisea* las dimensiones de una epopeya del hombre moderno»⁸².

La lucha con la palabra, con el lenguaje, tiene también relación con el epicismo. «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 mágico del verbo»⁸³.

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: «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 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...»

Como hace notar M. L. Baudier, amor, placer, esfuerzo y 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*⁸⁴, a propósito de los meses en que el germen de la *Odisea* maduraba en su interior. Y agrega: «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, las mismas plegarias interesadas... Así yo también tendía... las palabras a modo de trampas, a fin de atrapar el Grito inasible que caminaba delante de mí».

El lenguaje está al servicio de una fantasía visionaria, inseparable para el poeta del epicismo. En cierto modo, la obra representa una especie de *summa* de visiones que puede engendrar la imaginación humana. Ellas se sitúan fuera del tiempo y del espacio —al menos aparentemente—, «pero están animadas de una realidad y una dimensión tales que se imponen... al espíritu. Masacres, orgías, incendios, revueltas populares, ciudades ideales, desiertos del África, hielos del Polo, fantasmas de aquellos que amó o admiró. Cristo, Buda, Don Quijote, Homero; gente del pueblo, campesinos, pescadores, pastores,

⁸² M- L. Bidal-Baudier: Nikos Kazantzakis *Cómo el hombre se hace inmortal*, Traducción Patricio Canto, Edit. Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1987, p. 20.

⁸³ N. Kazantzakis: *Carta al Greco*, pp. 568-569.

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 583.

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». La grandiosidad de la *Odisea*, que, como antes lo anotamos, no pocos han tratado de definir con calificativos astrales, se conecta al vértigo de la desmesura y de la destrucción.

En el ensayo N. K. *Sur les traces d' Ulysse. Chant planétaire, océan poétique: une «Odysée de notre temps*, Jacques Lacarrière escribe sobre el primer aspecto: «Desde que se abordan 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 Odiseo, se sale agotado, pero como renovado, al término de una constante y prodigiosa iniciación.»

Un hálito destructivo recorre impetuosamente esta obra, concebida en los primeros años de la década de los veinte. Tal característica ha hecho pensar en la fuerza corrosiva que, años después, habrá de enseñorearse en las creaciones de los grandes existencialistas. «Ulises atraviesa en la *Odisea* las fases de las angustias y las esperanzas contemporáneas. *Un vendaval de rebeldía y de destrucción sopla sobre esta magna obra épica*: se derrumban 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 destrucción 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 Prevelakis. "El poeta contempla, pues, con Ulises, la lenta y completa destrucción de los valores sobre los cuales se había apoyado la sociedad»⁸⁵.

La relación de la *Odisea* con la literatura existencialista que aquí se apunta ha sido anotada también por otros autores, entre ellos Richard M. Kain, en el artículo *An existentialist Ulysses*, a que hacemos referencia en la bibliografía.

⁸⁵ M. L. Bidal-Baudier, op. cit., p. 96.

Por su parte, Jacques Lacarrière, en el ensayo citado, 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.» Además de los estudiosos anteriores, recordamos aquí los trabajos de M. L. Bidal-Baudier: “Kazantzakis y el existencialismo”⁸⁶, de Roberto Quiroz: *Abismo y fe Aproximaciones a la Comedia de Kazantzakis* y “Kazantzakis: ¿existencialista avant la lettre?”⁸⁷, así como el de Martín Centeno “Aspectos existencialistas en la *Odisea* de Kazantzakis”.

Kazantzakis puede, pese a muchas diferencias, figurar en el clima existencialista en que se ha complacido un Malraux. Se respira en su odisea la misma angustia que provoca la inutilidad de la vida: «Ardientes ojos efímeros de nuestro pensamiento, humo azulado del cerebro, fosforescencias sobre la llanura húmeda—¡hombres!», dice el poeta griego, y se pregunta: «¿Qué somos nosotros? Vacilamos sobre la tierra, nuestro cuerpo se mantiene algún tiempo tibio y clamamos, sufrimos, amamos y, en un instante, todo desaparece.»

Semejante es la visión de Kazantzakis con la de Malraux, al caracterizar al hombre como una incandescencia efímera que vibra un segundo en el espacio, para ser arrojada al abismo de la nada. Y parecido el tono de desesperanza para considerar la existencia de los hombres: «*isla minúscula sobre el océano de la muertes*», para el poeta cretense; «fracaso monstruoso que ningún pensamiento divino, que ninguna recompensa futura podría justificar», para el escritor francés.

⁸⁶ M. L. Bidal-Baudier: “Kazantzakis y el existencialismo”, en op. cit., pp. 173-192. Un capítulo del original francés se ha publicado *Le regard crétois*, N° 14, diciembre 1996, pp. 40-50.

⁸⁷ R. Quiroz Pizarro: *Abismo y fe Aproximaciones a la Comedia de Kazantzakis*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1998. “Kazantzakis: ¿existencialista avant la lettre” en el volumen *Nikos Kazantzakis Dimensiones de un poeta-pensador*, obra ya citada, pp. 215-240. M. Centeno: “Aspectos existencialistas en la *Odisea* de Kazantzakis”, *Byzantion Nea Hellás*, N° 22, 2003, pp. 229-244.

Itaca, la isla amada

Mirado como una especie de libro de viajes y comparada la travesía de Ulises con otras travesías fabulosas, como la de los Argonautas, los viajes de Heracles, el de Perseo, “el más popular de todos los viajes heroicos es sin lugar a dudas el de Odiseo” – escribe Gómez Espelosín -. “Sin embargo no se trata de un viaje de aventuras hacia los confines del orbe, sino de un viaje de retorno, que se prolonga casi de manera indefinida, a causa de la acción vengativa de un dios contra la persona del héroe”⁸⁸. Y el mismo autor destaca las singularidades del relato que inspiró la caracterización que de él hizo Borges: “El relato de viajes de Odiseo se nos presenta como un filón repleto de múltiples y sugerentes lecturas y significaciones que no se agotan ciertamente en el repertorio puntual y concreto de sus diversas peripecias heroicas”⁸⁹.

Pero el elemento central, el más importantes de los múltiples elementos de un relato tan rico, es el anhelo de Odiseo de volver a su patria y a su hogar; su voluntad de superar todos los obstáculos, naturales y extranaturales, que se presentan en su ruta. Y seguramente es este ansiar por sobre todo el retorno a la tierra paterna lo que más acerca a este héroe a nosotros. Hay también, como hemos anotado en el estudio introductorio a la *Odisea* otros aspectos de la persona de Ulises que contribuyen a ese acercamiento.

Al final del camino que alguna vez habrá de terminar está en todo instante Itaca. “Allá lejos está la isla amada. El poeta la describe con tal afecto y naturalismo, que no se puede eludir la tentación de situarla allí, en el abrazo con el mar, como un prototipo de la patria, a la que se retorna por cualquiera de los caminos de la mente o el corazón, de tal suerte que aquella pequeña isla, sólo buena para cabras y algunas ovejas, sin riqueza alguna, adquiere simbología universal. “Es el islote donde está la patria que siempre se añora”⁹⁰.

⁸⁸ F. Javier Gómez Espelosín: *El descubrimiento del mundo Geografía y viajeros en la Antigua Grecia*, p. 70.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 79.

⁹⁰ O. G. Ramos: *Categorías de la epopeya*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, p. 62.

Itaca, la isla humilde, ha llegado, pues, a confundir su nombre con los sentimientos de la nostalgia, del amor a la tierra y al hogar, de la voluntad y la esperanza de volver al terruño. "Itaca, patria de Odiseo - y tal vez de Homero - es también patria anímica de quienes buscan siempre una ruta nueva de humanismo y, tras la experiencia, conocen que en el párvulo asilo familiar se halla el reposo para las grandes meditaciones sobre la vida"⁹¹.

Homero habla con tanto amor y con tanto detalle de la isla, parece conocerla tan bien, que no han faltado quienes han pensado que ella pudo ser la tierra natal del poeta de la *Odisea*. Uno de esos estudiosos es Oscar Gerardo Ramos, quien apunta así esa idea:

"¿Todo esto es en Homero sólo un recurso para enfatizar la nostalgia de Odiseo por Itaca? ¿O es el reflejo de su propia nostalgia por Itaca? No cabe duda que a Itaca consagra Homero la epopeya. Aun más: simbólica y literaria e históricamente la ha hecho arquetipo de la patria. Sólo quien miraba a Itaca como a su patria pudo dar tanta energía a las rapsodias para hacer de esa montuosa isla prototipo de la patria"⁹².

¿Cómo era la Itaca de Odiseo? El poema antiguo es algo parco al hablarnos de la isla. A través de las palabras del poeta y de los recuerdos de Odiseo y aun de expresiones de Telémaco, Itaca se nos aparece como una isla más bien pobre, rocosa y escarpada, sin fértiles praderas, sino más bien montañosa. El calificativo con que más frecuentemente se la califica es "rocosa, abrupta, áspera": *kranai* κρανάη I-247, XV-510, XVI-124, XXI-346; *paipalóessa* παιπαλόεσσα, XI-480; *trecheia* τηχεῖα IX-27, X-417, X-463, XIII-242. En la *Iliada* una vez también se la menciona como rocosa *kranai*, III-201; en otras dos partes se la nombra sin epíteto II-184 y 623.

Odiseo la recuerda siempre con emoción y con tristeza y llora muchas veces a causa de su anhelo de retornar a ella.

Habito yo en Itaca que de lejos se divisa, pues en ella
se alza excelso el Nérito de bosques de trémulas hojas.
[...] Aunque rocosa, sustenta valientes jóvenes;
no hay nada más dulce de ver para mí que mi tierra⁹³.

Pero la isla no aparece siempre con el mismo aspecto para Odiseo. Carla Bocchetti ha destacado el cambio en la visión de Itaca que se produce con el retorno de Ulises. "La memoria de Odiseo del paisaje de Itaca está basada

⁹¹ O.G. Ramos, *La Odisea Un itinerario humano*, p. 178.

⁹² *Ibidem*, p. 156.

⁹³ Homero: *Odisea*, I 21-22 y 27-28.

principalmente en un escenario montañoso. Las rocas son un aspecto fuerte de la memoria y simbólicamente ellas dan el peso necesario para soportar y aferrar el objetivo del regreso (*Odisea* IV, 558). La construcción de un paisaje escarpado en el relato del *nostos* tiene una implicación en la estructura narrativa de la historia como un todo. La escarpada Itaca le da a Odiseo, en todos sus sentidos de identidad, una base en la cual su identidad real se mantiene: la escarpada Itaca es el punto fijo de las travesías de Odiseo. Itaca es importante como el lugar donde Odiseo recobra su identidad perdida⁹⁴.

El proceso de cambio de la visión de una tierra rocosa y árida tiene emotiva expresión en las escena del reconocimiento de Laertes y Odiseo, que transcurre en un huerto y en torno a la memoria de los árboles que el padre, allá en su juventud, regaló a su pequeño vástago. “El episodio del encuentro en el huerto es prefigurado por otros pasajes que introducen un contexto agrario en la *Odisea*. Cuando Odiseo regresa, el aspecto rocoso de la isla es reemplazado por una imagen fértil del hogar, pues Odiseo constantemente se refiere a él como un lugar fértil (XXIII, 139) con muchos árboles (XIV, 329, XIX, 399) [...]. Las referencias agrarias a Itaca se convierten en relevantes si son estudiadas en asociación con el episodio del huerto de Laertes y con las referencias de Odiseo a Itaca como “mi propiedad con varios huertos” tras su regreso [...]. ‘Fértil Itaca’ es en algún sentido la propia versión de Odiseo de su patria una vez que arriba a ella, y es la visión de un marinero tras muchos años de ausencia de la tierra firme⁹⁵.”

Además de la visión de Ulises de su isla, ha habido otras visiones de Itaca. No son pocos los poetas que han tomado a la isla como motivo y símbolo, a veces desde inesperadas perspectivas. Oscar Gerardo Ramos, en el poema suyo en que Odiseo, anciano ya, recapitula su vida, resume en un pasaje el sentido del viaje hacia la anhelada tierra natal en el momento de la llegada. Las tantas experiencias vividas le dieron la conciencia de su “humana verdad”:

Llegué a esta isla amada, náufrago de los mares,
sin navío, desnudo...y en mi piel aún arden
los soles de cien pueblos: Vi exóticos países:
ante extrañas costumbres aprendí la medida,
desembruje los mitos y en la experiencia vasta
de ínsulas y ágoras y templos y mansiones

⁹⁴ C. Bocchetti: *El jardín de la Musas El arte de la efrasis en la Ilíada y la Odisea*, Centro de Estudios Griegos Universidad de Chile, Santiago, 2006, pp. 100-101.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 105-106.

supe que soy humana verdad⁹⁶.

Borges eleva la isla a símbolo o imagen del arte, y la imagina con los calificativos de verde y humilde, y luego aplica a la perennidad del arte ese matiz de color, normalmente asociado a la vegetación:

Cuentan que Ulises, harto de prodigios,
lloró de amor al divisar su Itaca
verde y humilde. El arte es esa Itaca
de verde eternidad, no de prodigios⁹⁷.

Para Cecilia Balcázar, Itaca ha viajado junto a Ulises. Nunca se han separado. La isla siempre estuvo al lado del héroe errante, estuvo en su propia barca. Aquí, Itaca es la que habla al navegante:

Ulises, Odiseo
hasta la orilla
del amor llegaste
llegamos confundidos
a tu lado yo anduve
en múltiples periplos
en espera paciente
contigo en el tumulto
y esperándote
contigo en fragorosa travesía
en idílicos campos
en eglógicos huertos
contigo y esperándote
en el mismo navío⁹⁸.

En el poema de Kazantzakis, la segunda partida de Ulises, el abandono definitivo de su isla pareciera convertir el nuevo poema en una anti-Odisea. una anti-Itaca Pero en la realidad poética, Odiseo no ha perdido el amor por su tierra. Más que a su isla, es a su hogar, su entorno, al que siente estrecho y hasta asfixiante. Se siente desilusionado de su pueblo y de sus parientes. El

⁹⁶ O. G. Ramos, *La Odisea Un itinerario humano*, p. 163.

⁹⁷ J. L. Borges: *Arte poética*.

⁹⁸ "Itaca", en P. Lastra/R. Kappatos: *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana*, Santiago, 2004, p. 238.

desencuentro con Penélope y Telémaco es manifiesto desde los primeros momentos. Con su padre se muestra poco piadoso, si bien mucho más adelante, años o siglos después, lo recordará con emoción y con arrepentimiento por no haberle hablado con dulzura. El recuerdo de su madre muerta no es alterado en relación con los sentimientos que expresa en el poema homérico; y su evocación en un sueño será uno de los pasajes más hermosos y emocionantes de la nueva *Odisea*.

Hay en la primera rapsodia un encuentro con el panorama de su isla por tantos años anhelada. Y después, a través de la larguísima peregrinación desde la pequeña Itaca hasta los hielos antárticos, habrá no pocos instantes en que la imagen de la tierra natal volverá al espíritu del viajero.

Sigamos a Odiseo en su ascenso de la altura desde donde, después de veinte años y por vez postrera, tendrá la visión entera de su isla rocosa, del peñasco amado, que es lo único que lo emociona ahora que ha retornado:

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 ocultar en vano
/ el llanto:
“Ésta 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
/ grisáceas;
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 pies⁹⁹.

Podemos observar que el calificativo más característico de Itaca en Homero se repite en el poema moderno. Odiseo la llama “roca, árido peñasco”.

⁹⁹ N. Kazantzakis: *Odisea I*, 797-808.

Pero también el otro aspecto de la isla, aquél que es recalado por Ulises cuando retorna, aparece en esta visión desde lo alto: allá abajo se mueven morosamente los bueyes “marcando el pecho fructuoso de la tierra”. Mucho tiempo después, en las profundidades del África, recordará también el aspecto agrario de su isla:

Toda su patria lejana, los viñedos, las praderas
siente que lleva en su interior...

La partida significa despegarse de la tierra, romper el cordón umbilical que a ella une. La amargura, el dolor, son intensos. Pero es más fuerte el impulso que lleva a tomar “el camino del mar”, que ahora es sin retorno.

Al partir la embarcación para el nuevo viaje, el artista del grupo, el músico Suralis (Orfós), toca en su flauta una melodía, mientras Odiseo se “arranca de raíz la patria”:

Y el visionario Suralis escuchaba a la patria
llorar como una mujer que en la arena abandonaron
y que apedrea a las olas con su amargo dolor¹⁰⁰.
Se descinó la flauta y empezó a tocar un aire rápido;
soplaba exorcizando, creerías, como borroso fantasma,
a la pálida patria que en la playa yace acariciada-por-el-sol.
En silencio, maniobrando el gobernalle hacia fuera de tierra,
/ lentamente
ovillaba Odiseo la patria en su pensamiento;
desarraigaba las casas y los montes, los árboles, el puerto;
y todo resbalaba y con ímpetu caía hacia el abismo de la mente;
la isla entera arrancó de raíz y bebió de golpe la memoria.
Cuando el mar quedó vacío y en sus ojos desapareció la
/ tierra patria,
una intensa amargura lo embargó; flaquearon sus entrañas:
“Nunca más la hemos de contemplar con nuestros ojos;
era un pájaro pequeño y ya pasó; un juguete y se quebró;
un ramito de albahaca y cayó de nuestra oreja”¹⁰¹.

¹⁰⁰ En la poesía popular, una forma de expresar dolor es apedrear al río o al mar a cuya orilla está el doliente.

¹⁰¹ *Ibíd.*, III, 39-54.

La luz celeste o azulada caracterizará varias veces la visión de Itaca que vendrá Odiseo a través de su nuevo e interminable viaje.

Ya en Esparta, en un momento, a la hora de tenderse en el lecho para dormir, en el palacio de Menelao, Odiseo tiene uno de esos pocos, pero hondos, instantes de ternura y piedad por los hombres, que a veces afloran en el largo relato de sus acciones, en general emprendidas con dureza y hasta con crueldad. Recuerda entonces a su hogar, al hijo, a las apacibles plazas de su isla. También recuerda y siente compasión por los compañeros que lo siguen – y que ahora lo esperan en la costa – sin saber dónde van, adónde los lleva el navegante y por qué dejaron su isla patria.

Se tendió el varón-de-los-muchos-sufrimientos en los reales
 / choapines.
 Un acerbo y hundo amor le oprimió el pecho inesperadamente.
 Sintió piedad de los hombres; se reconciliaron dentro de él
 / amigos y enemigos;
 y recordó el hogar, el hijo, las apacibles plazas,
 y suspiró, pues el alma, grave, ya no los acepta.
 Vinieron a su mente los amigos que, fieles, lo esperaban en
 / la costa
 y que todos sabían que ya nadie los salva,
 pero despreocupados siguen y no preocupa el retorno
 / a sus espíritus.
 ¿Adónde se dirigían? ¿Por qué dejar sus buenas vidas
 en la playa y sus altos escaños entre los plátanos frescos?¹⁰²

En Egipto, herido gravemente al participar en la rebelión contra el injusto régimen monárquico y su casta de sacerdotes y nobles privilegiados, prisionero de los soldados del faraón, Odiseo, pasa unos días entre la vida y la muerte, mientras los cuidan sus compañeros de prisión. Su cuerpo fuerte termina por recuperarse, pero todavía su mente divaga:

Toman sus carnes un nuevo aliento, se vigoriza su sangre
 y las rudas entrañas retoman su quehacer;
 sólo la mente ahora perezosa en el aire pendía.
 Su isla celeste como nube pasaba sobre él:
 estaba amaneciendo; el astro del alba se diluía al sol.
 A lo lejos divisa a su hijo que va subiendo a cazar;

¹⁰² *Ibíd.*, III, 1424-1433.

sus perros blancos husmearon una liebre y el joven se detuvo;
 ¡ay, cómo perfuma la yerbabuena en las sierras,
 / cómo susurra el helecho
 y cómo despiertan las perdices-de-las-piedras y el mundo
 / cómo trina!
 Y sobre un mirador una mujer tres-veces-noble
 no contempla el mar más allá, las colinas escudriña;
 y se acerca su vieja nodriza y están llenas de higos negros
 / frescos
 envueltos en hojas de parra sus dos manos;
 se vuelve la reina y gozosa elige el más hermoso:
 “Nodriza, bueno está este año, y se endulzarán
 mis labios con los higos y mi seno con un nieto”.
 Dijo, y gozó el albísimo cuello el fruto de miel.
 Ríe. Y se embruma la isla pequeña como un nimbo al viento,
 en hebras y hebras cae y se pierde en la mente del arquero¹⁰³.

Mucho más tarde, en la marcha hacia las fuentes del Nilo, en pleno desierto, en un momento Odiseo, mientras piensa en las normas que debe poner a la multitud que lo sigue, nos traslada a Itaca.

Jugando abre pozos en el arenal,
 construye casas y torres elevadas y murallas de polvo.
 pone por deidad un escarabajo muerto, brota un hormiguero;
 llénanse de ir-y-venir las callejuelas y de movimiento
 ¡Ojú, se diría que niño otra vez me volví y juego con tierra!”,
 piensa el viejo-espíritu-de-alas-blancas, sonriendo furtivo,
 y extiende de improviso su planta y desparrama el castillo.
 Y a lo lejos, en las vastísima orilla pareja, al final de la ribera,
 camina un niño rollizo, tropezando...

Estamos en Itaca: Telémaco y Nausícaa gozan de su hijo pequeño. La madre expresa temor porque encuentra al niño parecido al abuelo. Y se pregunta: “Y ¿dónde, mi Dios, se encontrará en este instante sagrado?”

Y el abuelo-de-mil-viajes, allá lejos, a esa misma hora,
 levantaba sus pies ardientes y destruía el juego¹⁰⁴.

¹⁰³ *Ibíd*em, X, 328-347.

Más tarde, en medio de la selva africana, los amigos reencuentran a Pétrakas, quien, separado del grupo, había llegado a ser rey de un pueblo negro. Es Centauro quien recuerda a Itaca al volver a ver al amigo al que creían perdido para siempre:

“¡Muchachos, creo que la vida enloqueció y se transformó en
/ un cuento!
En una balsa partimos cinco, seis o siete pillastres,
y unos nos hemos quedado en el camino, otros han enloquecido,
y uno en buena hora se apartó a lo lejos y ahora lo contemplamos
en los confines del mundo ¡como un rey que gobierna negros!
Miedo tengo que despertemos y nos encontremos todavía
embriagados en la playa lejana, en el seno de Itaca,
y miramos el piélago con los ojos embrumados
¡y toda nuestra famosa travesía era un sueño de ebriedad!”¹⁰⁵

Invitan a Pétrakas a seguir camino con ellos, pero el joven ha asumido su nuevo destino y deben despedirse de él. La tristeza de la nueva separación hace recordar a Ulises su partida de Itaca. Esta vez vuelve a mencionar al hijo, pero también habla de “hijo, padre y hacienda”.

“Tomó la copa y la colmó, bebe por última vez:
“En una isla, en las confines de la tierra, despedí una noche
- no era un sueño, lo sé – por vez postrera a mi hijo;
recuerdo que sufrí, pues muy difícil es en esta tierra,
donde los cuerpos se abrazan y se quieren uno al otro,
separarse para siempre de mujer, hijo, padre y hacienda;
y ahora de nuevo partidas, otra vez nuevos dolores;
hasta volver a vernos, gallardo mozo, en el seno de la tierra”¹⁰⁶.

Cuando antes de la construcción de la ciudad ideal, Odiseo cumple en la soledad de una montaña todas las etapas de la “ascética”, preparándose para pasar a la gran acción, que se ha ido incubando en su mente, durante un sueño descendiende, como en la *Odisea* antigua, al mundo de los muertos. Es un episodio

¹⁰⁴ *Ibíd.*, XII. El pasaje completo va del verso 651 al 676 y lo citamos íntegro en el ensayo *La dulce y pura Nausícaa*.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, XIII, 1117-1125.

¹⁰⁶ *Ibíd.*, XIII, 1276-1283.

extenso y complejo, que requiere de un ensayo o estudio especial. Aquí recordemos cómo con el clamor de los antepasados que necesitan de su sangre para revivir, viene también la patria lejana:

Claman los hambrientos antepasados, y el arquero los siente
subir desde sus vísceras y coger su cerebro,
extender sus tentáculos, como vino añejo en venas con sed.
Toda su patria lejana, los viñedos, las praderas
siente que lleva en su interior, y él va adelante, delantero.
Un dulce dolor presiona su espíritu, se rompe su corazón,
lleno de vivientes, de no nacidos y de miles de muertos¹⁰⁷.

Construida ya la ciudad, Odiseo debe presidir la sepultación de uno de los más ancianos de la comunidad. Habla a la gente de la aceptación de la muerte en la ancianidad; y del sentimiento de rebeldía que produce cuando una vida joven es segada. Y mientras trata de “poner el orden debido a la muerte”, viene el recuerdo a la isla natal y la tumba de su padre y una vez más aparece la visión del nieto:

Trataba del arquero de poner el orden debido a la muerte;
una espada, el mediodía estaba suspendido en la cabeza del mundo;
y a lo lejos, en unas costas lejanas, en unas altas colinas,
donde yacen entre los camomilos los ancestros esqueletizados,
un dulce sol entibiaba la tierra y alumbraba a los gusanos.
Y a la sombra de un joven olivo, en la tumba del abuelo,
que el arquero bien hondo plantó para que absorba a su padre,
un muchachito moreno y rollizo en el suelo dormía.
Un húmedo viento otoñal soplaba sobre sus rizos...¹⁰⁸

Destruída la ciudad por un cataclismo, muerta la mayoría de su población, ya sin compañeros, Ulises se ha convertido en un asceta y sigue su viaje hacia el sur del continente negro. Instalado en un peñasco, llega a ser casi un personaje sagrado para pueblos cercanos. Allí en un instante en que el canto

¹⁰⁷ *Ibíd.*, XIV, 482-489.

¹⁰⁸ *Ibíd.*, XV. El pasaje completo en que vemos a Nausícaa y a Telémaco y sabemos de los temores de la madre de que el abuelo con que el niño ha soñado venga con su navío a raptar a su nieto, va del verso 1118 al 1041. Lo reproducimos en el ensayo “La dulce y pura Nausícaa”.

de un pajarillo desarma su corazón, surge la visión de su hijo, quien desde allá de la isla parece hablarle:

Como un ciprés arraiga el gran asceta, derecho sobre la tierra,
 sus raíces se extienden y devoran el monte, y asciende
 en medio de la luz vacía, sin ramas ni flor, y sin fruto y sin sombra.
 [...] Una oropéndola, errada, se posó sobre su cabeza
 y comenzó a trinar una noche, con el cuello en alto;
 y el varón inquebrantable no pudo soportar y empezó
 / quedamente a llorar;
 ¡ay, el canto de un avecilla desarma su corazón!
 Y mientras escuchaba en su interior trinar el pájaro al viento,
 por un segundo se olvidó su mente-centinela, dejó la
 / puerta abierta,
 y su hijo surgió en luz, dulce, bien alimentado,
 y un infante en su pecho, y comienza a reñir con su padre:
 “¿Todavía, padre mío, no se apaciguó, no se sació tu corazón?
 Los pies del hombre se hicieron para pisar en la tierra,
 sus manos para lanzar el remo o sostener la pala;
 como alas no las hizo Dios para que rompan el aire;
 mas no mantienes tú la medida sagrada y quieres sobrepasar
 al hombre y que se vuelvan alas tus manos-y-pies!
 Se enciende y se apaga la tierra igual que un relámpago en
 / tu mente inhumana,
 y a veces como un escorpión arrojas llamas sobre las brasas,
 a veces te hielas como sierpe de invierno,
 ¡y nunca gozas la serena y santa tibieza del humano!”
 El hijo discutía, y de continuo subían en el cerebro desolado,
 cual mariposas multicolores, los recuerdos del mundo;
 vinieron desde la isla los sesudos y graves *gerontes*,
 vinieron higos, las uvas, los esbeltos caíques
 y la dulce flauta del zagalejo en las colinas;
 y se llenó su pensamiento de escarpines y de risas femeninas.
 Contempla el gran asceta el velo puro del deseo,
 muy adornado y leve, que ondea sobre su cabeza;
 y bordaba el aire igual que una tela finísima de araña
 y sus recuerdos colgaban al sol como hilos de *nereidas*¹⁰⁹.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, XVI, 603-636.

No sólo el hijo ha aparecido en el recuerdo, sino toda su isla, sus frutos, sus colinas, sus *gerontes*, sus pastores con sus flautas, los esbeltos veleros..

En otra noche que se “abate con todas sus estrellas y sus hechizamientos”, es Grecia la que aparece y Grecia es su isla. Siente en sueños la “dulzura de la patria”, aunque ya despierto la llame “tentación”. En esta visión se mezcla el pasado remoto que es la patria lejana y se adelanta el futuro cercano, en la imagen de la barca en forma de ataúd que debe construir, para su viaje final hacia los hielos antárticos.

Resplandecen las playas celestes de la joven Grecia,
 su suave luz gotea entre los viejos olivos, y exhalan
 sus desnudas colinas el aroma de salvia.
 El exiliado-en-la-lejanía movió los ojos encantados
 y toda la visión se hundió en el agua y se deshizo como espuma;
 desolado se extendió el rugir del mar siempre bullente,
 y una embarcación estrecha, como cuerpo de varón,
 / como una tumba
 adornada, salta a las ondas espumeantes y se dirige al sur.
 Se enfurece la mar y monta, levantada, a la popa y a la proa;
 mas el sepulcro navega descuidado, y va de ola en ola,
 y abre camino cantarino, con las velas rasgadas.
 Miel destila la visión en las entrañas del-de-doble-nacimiento;
 como una brisa fresca sopló en su pensamiento la Hélade azulada
 y toda la noche pasaba sobre su mente y su cuerpo exhausto,
 llena de olor a yerbabuena y de humedad de pino.
 Tal dicha nunca la sintió, tal dulzura de patria;
 y al levantarse en la mañana, sacude sus cabellos albos,
 creeríase que habían anidado sobre ellos mariposas celestes:
 “En el día la tierra patria se avergüenza de volver a la luz,
 y como una liebre espera la noche furtiva para ponerse
 / a danzar;
 bueno es también el sueño, una gran tentación:
 / ¡que sea bendecido!”¹¹⁰

En la soledad de la selva, el asceta Odiseo rememora a veces su larga vida, “plena de aventuras, plena de conocimientos”. Contemplando el panorama de las estrellas en un claro de la jungla, piensa en los aspectos

¹¹⁰ Ibídem, XVIII, 270-290.

variados que la noche presenta en las latitudes que ha recorrido. Y tiene una expresión hermosa, que denota ternura, para la noche allá en su lejana Itaca:

Y esta noche, a la escasa luz de las estrellas el refrescante mistral,
siente el sabor sagrado que dejaron en su espíritu
/ 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 por talismán,
y un negrito desnudo llevaba su cola llameante,
recamada-de-oro y con lentejuelas de luciérnagas.
En África 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 era la noche una rosa negrísima...¹¹¹

Llegado ya al extremo sur de África y mientras se acerca el momento de partir en el viaje final, Odiseo merodea por las caletas de pescadores, donde se encontrará con el Jesús negro. En un momento recuerda brevemente su época de rey, su convivencia con la diosa Calipso y la partida desde su isla:

Tiene hambre y vuelve la cabeza hacia una rústica caleta
y a buscar pan hacia allí se encaminó, para golpear las puertas;
acordóse de cuando era rey y tendía la mano
y los más firmes fuertes vacilaban y los muros se rompían;
se acordó de cuando en blancas costas y en grutas esmeráldicas
si extendía los brazos a la diosa cogía, sin hablar,
de sus rubios cabellos, y abajo la dominaba;
y aun se le vino a la memoria una mañana cuando alargó la mano
y empujó el veloz velero para dejar la patria,
y desprenderse ya de tumbas y abalanzarse al océano¹¹².

¹¹¹ *Ibíd.*, XVIII, 371-386.

¹¹² *Ibíd.*, XXI, 568-576.

En otro de los pasajes más hermosos y emocionantes del poema, aparece por única vez la figura de la madre de Odiseo, de Anticlea, la mujer que murió de dolor durante la larga ausencia de su hijo. Aquí, en un sueño, Ulises es trasladado al palacio paterno, a Itaca, y vive la hora – que no vivió ni en la *Odisea* homérica ni en la nueva – de la muerte de su madre. Reproducimos íntegro el pasaje, rapsodia XXII, 606-653, en el ensayo titulado *Anticlea, la madre lejana*.

Ya en los hielos antárticos, Odiseo vive unos días con el último grupo humano que encuentra, pequeño pueblo que depende de la caza de focas para vivir. Esa gran isla de hielo que dentro de poco se quebrará y desde su barca helada, el peregrino verá desaparecer en minutos a todos esos hombres que hacía poco rogaban a los espíritus les dieran abundante caza para seguir viviendo. Allí en desolación, la casi oscuridad y frío trasminante, el recuerdo de las tierras griegas, de las “islas felices”, entre las que está Itaca, viene a la mente del asceta ya casi moribundo, con intensa fuerza, como para desearlas:

Y por allá en las islas de la felicidad, reía la mar de espaldas
con el señor sol, y reían los prados;
resea el ardor la campiña, pero se levantó una brisa fresca;
los segadores se tendieron a la sombra, sus brazos huelen
a mosto picante y humean en el fresco sus axilas-y-pechos.
Terminó la cosecha, y esta tarde comenzarán las fiestas,
el patrón abrirá los patios para que entre la peonada,
que coman y que beban y que venga el buen dios con sus
/ frescos racimos.

Todo el esfuerzo del trabajo es humo y sube al cielo
y juega pálido y se trueca en anillos en el traslumbramiento
/ del licor

en las lejanas islas de la felicidad, entretejidas de parras.
Albahacas y mejoranas, y mistral de vasto ponto,
coqueta nevatilla de la mar, islas que en el éter flotáis,
y nubecillas mías primaverales con pechos espumosos;
¡mi Dios, de tanto desearlas, se va a romper la mente del
/ arquero!¹¹³

Itaca, la patria, es recordada, según hemos podido verlo, como “celeste”, “azulada”, “dulce”, “feliz”; como de noches “cual almendro florecido”; llena de perfume de pino, yerbabuena; entibiada por un sol benigno,

¹¹³ *Ibíd.*, XXII, 1025-2038.

bañada por un mar amigo. Ahora, al comenzar el hermoso pasaje en que el perro Argos, desde su tumba, escucha el llamado de su amo moribundo, se recuerda a la isla como “fresca”. Van llegando a la última costa, desde donde zarpó la barca de la muerte, todos aquellos, vivos y muertos, que oyeron el llamado de Odiseo:

Llegaban a la orilla, refrescábanse los-lejanos-invitados,
se unían con la espuma y navegaban, volaban con los petreles,
y cuando la gran ribera se quedó vacía, un pobre
 / perro-en-los-huesos
se estremeció con ansia, husmeando el aire:
De muy lejos partió, desde las costas de la fresca patria...¹¹⁴

El pasaje completo que va del verso 738 al 771 de la última rapsodia, se reproduce completo en el ensayo *La fidelidad milenaria del perro Argos*.

En todas las apariciones de la cada vez más lejana Itaca, en los sueños, en la duermevela o en la meditación de Odiseo, parece percibirse la nostalgia por la isla amada. El abandono definitivo de la tierra natal, decidido voluntariamente, no significó dejar de amarla.

¹¹⁴ *Ibidem*, XXIV, 738-742.

Anticlea, la madre lejana.

A través del interminable peregrinar de Odiseo en torno a cuyo viaje van apareciendo innumerables personajes, algunos dentro de cantos o de sueños, no son pocos los momentos de intensa emoción del rudo peregrino o de algunos de aquellos con los que se cruza, con los que conversa o discute o con los cuales actúa en todas las “etapas activas” de su caminar. Hay personajes que enternecen a ese hombre que ha sabido ser despiadado en Esparta y en Creta; que ha luchado como revolucionario en Egipto; y que se ha impuesto más tarde un duro ascetismo. Uno de esos personajes que enternecen a Ulises es el que representa a Jesús, un joven pescador negro, casi adolescente, de apariencia frágil, que lo sorprende con su mensaje de amor.

Entre esos momentos en que aflora la emoción y la ternura en el incansable buscador, acaso los más hermosos sean aquellos que recuerdan a dos personajes que en la nueva Odisea no viven ya. Uno tampoco vivía ya en el poema homérico – su madre - y el otro murió al retorno de Ulises – su perro Argos.

De la muerte de su madre Anticlea se impone Odiseo al ver su sombra, cuando le es dado descender al mundo de los muertos, en el poema homérico. No sabemos cuánto tiempo había vivido después de la partida de su hijo. Posiblemente murió después de saber que Troya había caído y que los principales guerreros habían regresado. Argos, el perro de Odiseo, inmortalizado en breves versos por el poeta, muere al volver su amo. En la nueva *Odisea*, el fiel animal, muerto “hacia miles de años”, tiene una breve figuración. También es muy breve la de Anticlea. Y en ambos casos, creemos que la poesía de Kazantzakis, la inagotable poesía de la *Odisea*, alcanza momentos de elevada y emocionante belleza. Y en los dos pasajes, hay contraste entre la tan compleja personalidad de Odiseo, la dureza inflexible de su larga lucha y su interminable búsqueda, y la tierna emoción unida al recuerdo de esos dos seres humildes, humildes en ambos poemas, el homérico y el moderno.

En Homero, tenemos un indicio de que la madre del héroe no está en vida, cuando en la morada de Hades, el alma de Elpenor, aquel compañero de Ulises, el menor, que murió y quedó insepulto en el país de Circe, le ruega dé sepultura a sus cenizas: “Te suplico en nombre de los que se quedaron en tu casa y no están presentes – de tu esposa, de tu padre que te crió cuando eras

niño, y de Telémaco, el único vástago que dejaste en el palacio...”¹¹⁵. En el mismo territorio sombrío del dios Hades, vendrá enseguida a enterarse Odiseo de la muerte de su madre. Pero antes de recordar la hermosa y conmovedora escena del encuentro de ella y su hijo, examinemos las dos menciones que de Anticlea hallamos hacia el final de la historia de Ulises, cuando éste ya ha regresado a Itaca.

Odiseo, en apariencia de forastero indigente y presentándose como ex combatiente de Troya, es acogido por el porquerizo Eumeo, y, sin ser reconocido, le pregunta por la familia de su presunto compañero de armas. No se da por enterado de que madre ha muerto, como lo comprobó en su bajada a los dominios de Hades. Interroga así al mayoral de los pastores: “¿Dime si la madre del divinal Odiseo y su padre, a quien al partir dejó en el umbral de la vejez viven aún y gozan de los rayos del sol o han muerto y se hallan en la mansión de Hades?”. Entonces, escuchamos ahora de labios del fiel siervo lo que Ulises oyó decir a la sombra de su madre: “Laertes vive aún y en su morada ruega continuamente a Zeus que el alma se le separe de los miembros; porque padece de grandísimo dolor por la ausencia de su hijo y por el fallecimiento de su legítima y prudente esposa, que le llenó de tristeza y le ha anticipado la senectud. Ella tuvo deplorable muerte por el pesar que sentía por su glorioso hijo”. Y hay aquí un breve y buen recuerdo de aquella mujer: “Mientras vivió, aunque apenada, holgaba yo de preguntarle y consultarle muchas cosas [...]. Al llegar Eumeo a la pubertad, y después de haberse criado con la hija menor de Anticlea, “a mí púsome un manto y una túnica, vestidos muy hermosos, diome con qué calzar los pies y aun me quiso más en su corazón. Ahora me falta su amparo, pero las bienaventuradas deidades prosperan la obra en que me ocupo [...]. Pero no me es posible oír al presente las dulces palabras de mi dueña ni lograr de ella ninguna merced”¹¹⁶.

Cuando Odiseo, sin haberse dado a conocer, le cuenta a Laertes que conoció a su hijo y lo hospedó, éste, “con los ojos anegados de lágrimas”, le pregunta cuántos años hace que tuvo lugar ese encuentro. Entonces, menciona, sin nombrarla a su esposa Anticlea: “¿Cuántos años ha que acogiste a ese tu infeliz huésped, mi hijo infortunado, si todo no ha sido un sueño? Alejado de sus amigos y de su patria tierra, o se lo comieron los peces en el ponto, o fue pasto, en el continente, de las fieras y de las aves; y ni su madre lo amortajó, llorándolo conmigo, que lo engendramos; ni su rica mujer, la discreta Penélope,

¹¹⁵ Homero: *Odisea*, XI, 66-69.

¹¹⁶ *Ibíd.*, XV, 358, 363-370.

gimió sobre el lecho fúnebre de su marido, como era justo, ni le cerró los ojos; que tales son las honras debidas a los muertos”¹¹⁷.

Tales son las breves menciones de la madre de Ulises en el poema, aparte de su aparición en la rapsodia XI. Al penetrar en la región de los muertos, primero viene donde Odiseo el alma de Elpenor y en segundo lugar la sombra de Anticlea, a quien hasta ese momento creía viva. Lloro Ulises y se le “inunda el pecho de dolor”, pero a pesar de su aflicción le impide llegar a beber la sangre que la reanimaría, pues debe hablar primero con el alma del adivino Tiresias:

Mas entonces el alma llegó de mi madre difunta,
de Anticlea que engendrara el magnánimo Autólico. Viva
la dejé en mi mansión al salir para Troya sagrada;
brotó el llanto en mis ojos al verla, inundóseme el pecho
de dolor; mas con toda mi pena impedíle, asimismo
a la sangre llegar mientras yo no escuchase a Tiresias ¹¹⁸.

Es conmovedora esta escena. Odiseo sabe ahora que su madre está muerta y llora al ver a su alma. Ésta a su vez observa quizás la conversación de su hijo con Tiresias, se queda en silencio junto a la sangre. Por eso, al terminar de hablar con el adivino, Ulises le pregunta cómo podrá reconocerlo Anticlea: “¡Tiresias...! Veo el alma de mi difunta madre, que está silenciosa junto a la sangre, sin que se atreva a mirar de frente a su hijo ni a dirigirle la voz. Dime, oh rey, cómo podrá reconocerme?” Tiresias le dice que las almas que se acercan a la sangre le hablarán y le darán noticias. Anticlea viene a tomar sangre y notando al punto a su hijo, le habla “llena de lástima”:

¿Cómo fue tu llegada, hijo mío, al país de las brumas
vivo aún? El paraje es difícil de ver por los vivos,
porque hay en mitad grandes ríos, tremendas corrientes,
el océano ante todo, que a nadie de cierto es posible
de otro modo pasar que teniendo una sólida nave¹¹⁹.

Sigue la pregunta de Anticlea acerca del itinerario de su hijo hasta llegar a los dominios de Hades y la respuesta de Odiseo, quien explica que todavía no

¹¹⁷ *Ibídem*, XXIV, 288-296.

¹¹⁸ *Ibídem*, XI, 84-89. *Odisea*. Introducción de Carlos García Gual, traducción José Manuel Pabón, Editorial Gredos; Madrid, 2000.

¹¹⁹ *Ibídem*, 155-159. Traducción J. M. Pabón.

ha podido volver a su tierra, de la que un día se alejó “con dolor”. Pero enseguida, es él quien interroga a su madre:

Pero ahora pon mente a mi ruego y explica esto otro:
 ¿qué destino te vino a abatir en la muerte penosa?
 ¿Una larga dolencia? ¡O bien la saetera Artemisa
 te mató disparando sus flechas suaves? Mas dime
 de mi padre y el hijo que allí me dejé: ¿por ventura
 en mi puesto de honor se mantienen aún o ha pasado
 a algún otro de allá sin que nadie ya piense en mi vuelta?
 De mi esposa refiere también: ¿qué proyecta, qué hace?
 ¿Sigue al lado del niño guardándolo todo fielmente
 o casó con algún hombre aqueo mejor que los otros?¹²⁰

Anticlea da a Odiseo información sobre su esposa y su hijo, sin aludir a la conducta de los pretendientes. Penélope lo esperan y Telémaco gobierna su hacienda tranquilo. Sólo las noticias sobre Laertes son tristes. Detalla la madre la situación del anciano, que “se está en el campo”, “con su pena”, mientras “su angustia se acrece”, añorando a su hijo. Luego, Anticlea habla de su muerte, causada por la pena que la ausencia del hijo, “luz” de su alma, le causaba. Esta última parte de la escena está empapada de tristeza ante la terrible realidad de la muerte:

Ésta ha sido mi muerte también, tal cumplí mi destino:
 no acabó mi existencia en palacio la gran flechadora,
 la de tiro infalible, lanzando sus blandas saetas,
 ni cayó sobre mí enfermedad como aquellas que suelen,
 en fatal consunción, arrancar de los miembros el alma;
 no, mi Ulises, mi luz, fue mi pena por ti, fue el recuerdo,
 fue tu misma bondad quien dio fin a mi gozo y mi vida¹²¹.

Entonces Odiseo trata de abrazar a su madre, avanzando tres veces hacia ella, pero no puede, pues ella “a manera de ensueño o de sombra” se escapa de sus brazos. Con “agudo dolor”, le pregunta por qué no puede echarle los brazos para que ambos puedan saciarse “de los rudos sollozos”. Anticlea le explica que los difuntos son sólo una especie de sombra. Y lo exhorta a volver sin demora al mundo de la luz, de los vivientes.

¹²⁰ *Ibíd.*, 170-179.

¹²¹ *Ibíd.*, 197-103.

Después de las últimas palabras de Anticlea que escuchamos (leemos), pasarán cerca de tres mil años hasta que la voz de la madre de Ulises reaparezca, en la misma lengua griega (evolucionada, sin duda), en otro poema dedicado al peregrinar de su hijo. Allí Odiseo sólo vio a la sombra de su madre muerta. Aquí sólo la ve en un sueño. En efecto, en medio del interminable andar de Ulises, en la *Odisea* de Kazantzakis, aparece la madre en un sueño. En el breve espacio de 44 versos - de los 33.333 del poema -, en el espacio de las palabras de Odiseo, ya anciano, que narra un sueño, en la cercanía de su muerte en los hielos antárticos, no sumergimos en un clima de dolorida emoción, que nos recuerda el encuentro de hijo y madre en la morada de Hades, allá en el tiempo de Homero.

No oiremos la voz de Anticlea, aunque en un momento el propio Ulises en su hablar ponga palabras en labios de su madre. En el sueño, Ulises asiste a la agonía de su madre, a la que en el poema homérico no pudo acompañar en esa hora triste, pues se batía ante los muros de Troya o luchaba para escapar de los peligros que la animadversión de Poseidón ponía en su marítima senda. Ahora, en el fluir del tiempo incalculable de la nueva *Odisea*, el rudo lobo de mar “de múltiple ingenio”, ahora solitario y anciano asceta, después de haber vivido revoluciones y múltiples peripecias; habiendo dejado atrás los confines meridionales de África y realizado su penúltima navegación hacia los hielos antárticos, Odiseo, en la aldea polar donde encontrará luego a los últimos seres humanos, sueña con su madre.

Revive aquí el hijo dolorido de la undécima rapsodia homérica. Quedan a un lado la ferocidad y las inclemencias que más de una vez ha demostrado en su caminar. Nos acercamos a un hombre transido de dolor, pleno de viva ternura para con la madre que agoniza. Cuando él recuerda “la santa sonrisa melancólica” de Anticlea, nosotros recordamos los momentos en que Odiseo, al morir Laertes (en la nueva *Odisea*), contempla emocionado el “rostro santificado” de su anciano progenitor y procede con unción a darle sepultura¹²².

Por años a su madre no la había visto más mientras dormía,
dijérase que la tierra abrió su boca e íntegra la devoró;
y no volvió a aparecer su santa sonrisa melancólica
a conmover dulcemente el sueño de su hijo amado;
y esto era una pena secreta en las entrañas del arquero¹²³.

¹²² *Odisea* K, II, 590. El pasaje referente a los sentimientos de Odiseo al saber la muerte de su padre y de la sepultación de Laertes abarca los versos 579-598.

¹²³ *Odisea* K, XXII, 606-610.

Ahora, en la soledad de la isla de hielo, que es su última estación antes de irse a encontrar con la muerte, Odiseo, en el sueño, se traslada “al palacio venerando de su padre”, y se ve junto al lecho de su madre que agoniza, pálida como la cera. Le sostiene la mano y siente cómo la va abandonando la vida. El hijo, pálido también por el dolor, la besa y le habla, tratando de convencerla de que ella sólo está soñando; que todo pasará; que el mal sueño terminará en alegría, pues su nuera la noche anterior ha sentido un golpe en el vientre, así que vendrá en la mañana a anunciarle la feliz nueva de que dentro de poco podrá acariciar a su nieto. Vendrá el amanecer, ella despertará, llamará a todos para contarles el sueño; soñar con muerte es matrimonio, en buena hora. Pero la madre no responde, y el hijo asiste, impotente, al avance de los tentáculos de Caronte, “el gran octópodo”, hacia el corazón de la mujer.

La única y última vez que escuchamos (o leímos) la voz de Anticlea fue durante la estancia de Ulises en el mundo de los muertos, en la antigua *Odisea*. Ahora, dentro del sueño del peregrino, la vemos en un momento anterior a aquél, pese a que han transcurrido al menos tres mil años. Y también dentro del sueño, escuchamos (leemos) las palabras que el hijo imagina que diría su madre a la mañana siguiente, si su agonía sólo fuera un mal sueño. Y si en realidad (dentro del sueño), todo hubiera sido un sueño, ella habría recordado que Odiseo había estado tratando de reconfortarla: “Pero aquí está mi buen hijo que siempre me consolaba”.

Pero leamos este bello pasaje, en donde vibra un hondo sentimiento de amor y piedad filial. Acaso por esto, han desaparecido las tan abundantes imágenes y símiles del poema kazantzakiano. Sólo una imagen y un símil hallamos aquí. El cuerpo, ya pesado, de la madre recibe la alegre nueva que le da el hijo “igual que recibe nuestra madre tierra la llovizna ligera”. Y la imagen de Caronte en la forma de un pulpo, cuyos tentáculos van atrapando poco a poco los miembros de la moribunda, se añade a las múltiples figuras que adopta la muerte en el poema¹²⁴.

Por años de años a su madre no la había visto más
 / mientras dormía,
 dijérase que la tierra abrió su boca e íntegra la devoró;
 y no volvió a aparecer su santa sonrisa melancólica
 a conmover dulcemente el sueño de su hijo amado;

¹²⁴ Thánatos, la muerte, es palabra masculina en griego. En la poesía popular neogriega, Jaros o Járondas, Caronte, es el negro personaje que reina en el mundo de los muertos, el kato kosmos, el mundo subterráneo de donde sale a buscar a los hombres. Véase el ensayo “La muerte y Caronte y sus metamorfosis en la *Odisea*”.

y eso era una pena secreta en las entrañas del arquero.
Y esa noche con ella soñó – como si estuviera allá -,
en el palacio venerando de su padre, y arriba fulguraban
/ las estrellas,
y su madre, pálida como la cera, agonizaba en el lecho.
Y Odiseo, de hinojos, la mano muy blanca sosteníale
y percibía cómo su sangre morosa se detenía poco a poco
y la dulce tibieza velada de la vida se iba apagando.
Toda la noche acariciaba sus cabellos sudorosos, albísimos;
ya sus ojos se volvieron vidrio, profundamente hundidos.
Pálido, doblado, la besaba y los labios le temblaban.
“No tengas miedo, madre mía; sólo un sueño estás viendo
/ y volverás a despertar,
para que llames en el patio a tus criadas, a las nodrizas que se vistan,
y el viejo quehacer diario de la casa recomience.
Te diré, madre, el secreto, que tu corazón se alegre.
Ayer por la noche tu nuera despertó atemorizada,
un gran golpe sintió de improviso en su vientre con fruto;
¡y dentro de poco tomarás en tus manos al nieto!”
Hablaban el hijo así, e impasible la madre dulcemente recibía
en todo su cuerpo, ya pesado, la nueva regocijante,
igual que recibe nuestra madre tierra la llovizna ligera.
Y el hijo, para no cortar con el silencio la hebra de la felicidad,
agachado, sus ojos besa y continúa hablándole:
“Madre, ya se acerca la mañana, y el gallo va a cantar,
y el mal-sueño que te ha afectado se desvanecerá;
y en la mañana, cuando te levantes bien y se despeje la cabeza,
risueña a todos nos llamarás y nos darás su explicación:
matrimonio es en los sueños la muerte, bueno sea y bendecido;
sólo que la vi muy a lo vivo y mi corazón sufrió;
¡pero aquí está mi buen hijo que siempre me consolaba!
¿Me escuchas, madre mía? ¡Sonríe y mueve tus ojos!”
La noche entera clamaba el hijo y luchando sostenía en sus brazos
con manos invisibles a la madre para que no parta;
pero el gran octópodo, Caronte, la arrastraba de los pies,
que ya se helaban, y se extendía, mudo, subiendo sus tentáculos
en sus viejas y delgadas piernas, las rodillas, la cintura;
y el hijo infeliz, impotente y doblado, iba siguiendo su ascenso
hasta que tocara el tibio corazón y la madre expirara.
Toda la noche retenía a la mujer entre sus brazos,

y al amanecer abrió los ojos; sus entrañas se habían petrificado
y no podía levantar las manos, como si todavía sostuvieran,
apretado, el pesado e invisible cadáver de la madre.
Lentamente se arrastró, juntó ramas, enciende una fogata
y enfrente de ella tendió su cuerpo endurecido y azuloso¹²⁵.

Odiseo recuerda una vez a su madre. Se trata de un “acordarse imaginativamente”, si así pudiera decirse, de hechos y personas que existieron antes de la propia existencia.. La imaginación casi inagotable de Odiseo y del poeta nos trae a esa lejana madre, reviviéndola brevemente en tiempos anteriores a aquellos, ya muerta, aparece en el poema homérico.

En la última navegación, en el barco en forma de ataúd que construyó en la costa sur de África, en un momento estallan los recuerdos en la mente de Odiseo, y en un retroceder hacia sus ascendientes, recuerda a su madre, muy joven, virgen todavía. Se recuerda de sí mismo primero como niño pequeño, como infante, y después en los “riñones” de su padre, antes de que éste despose a la que será su madre. Y ella imagina al que será su hijo, antes de concebirlo.

Se abrió el cerebro de nuestro solitario, y de las gruesas meninges
los recuerdos cual cascadas corren en la soledad.
Y detrás, delicada y silente, la rueda gira y rechinan las sienes;
el tiempo, la anillada sierpe, abre sus entrañas,
y cuantas cosas devoró brillan ahora a la luz y se expanden¹²⁶.
[...] Más allá todavía la mente del arquero contempla su cuerpo,
niño pequeño que arroja barquichuelos a las olas,
y capitana temeraria, el alma los cabalga.
Y coge, niño-de-pecho, el pezón de la madre y muerde
con insaciedad implacable su punta roja;
y la madre llora-ríe, y adivina: ¡Este hijo suyo un día
de igual modo ha de morder con fuerza la santa ubre de la vida!
Pero ya no distingue el-de-los-mil-padecimientos sus huellas
/ en la luz;
labora en los cuerpos de sus padres como la fiebre oculta;
dentro de los riñones del padre cruza a menudo el umbral
/ de la novia,
y se inclina temblorosa la futura madre, virgen;

¹²⁵ *Ibíd.*, XXII, 606-652.

¹²⁶ *Ibíd.*, XXIII, 186-190.

las olas mojaban sus pies, refrescaban sus rodillas,
y ahora venía flotando un pez espada y rasgaba su vientre.
Arriba pasó un negro bajel con maestras escaletas,
un vivo canto marino le brota, y la madre eleva el cuello
fresco y níveo, contenta de escuchar;
se tranquilizó su seno y el hijo se detuvo para oír al marinero.
Y mientras, silenciosa y pálida, seguía al maestra escaleta
y toda su alma vibraba cual vela roja en el aire,
la tomaron de repente los dolores, y antes que
/ aparecieran las nodrizas,
como una brasa ardiente se deslizó el hijo por la playa,
lleno de arena y de sangre, envuelto por algales
Tendido en el sepulcro puntiagudo, el viejo combatiente,
con los anchos párpados cerrados, se admiraba escuchando
con el confín del tiempo y del espacio el cuerpecillo
/ bisoño que llora
a la orilla del mar, mientras corren temblorosas las nodrizas,
/ no se lo lleven las olas¹²⁸.

¹²⁸ *Ibíd.*, XXIII, 711-744.

El final de Laertes

La relación con Ulises con su padre presenta algún aspecto contradictorio. Pero en definitiva, aunque muy lejana de la tierna y hermosa relación entre hijo y progenitor, de que nos da cuenta Homero, la muerte de éste provoca en Odiseo un hondo dolor, lo que nos reconcilia con el Ulises homérico. Y sólo será después de haber enterrado a su padre y de haber cumplido piadosamente los debidos ritos, cuando se sienta libre para partir nuevamente.

Odiseo no trata tiernamente a Laertes en el breve espacio de tiempo que va desde el retorno de aquél hasta la muerte del anciano. Pero el poeta sí lo hace. Kazantzakis da a Laertes la muerte que no le dio Homero. Y dos de las bellas escenas de la nueva *Odisea* se relacionan con el fin del viejo padre.

Si el bien el menosprecio levemente compasivo que muestra Ulises hacia su deteriorado progenitor, está en abierta contradicción con la imagen de amor filial que nos entrega Homero, hay un elemento de identificación esencial entre la personalidad del anciano padre en uno y otro poeta. Laertes es un campesino, un hombre de la naturaleza. Y Kazantzakis lo hace morir abrazado a la tierra, entre sus plantas, sus animales y las avejillas del campo.

Recordemos brevemente los pasajes homéricos relativos al padre del héroe. Anotemos antes el pensamiento de Jacqueline de Romilly, quien destaca el hecho de que los personajes de Homero se hallan muy cerca de los hombres comunes y corrientes ¹²⁹. El poeta insiste en aquello que provoca en el lector compasión, simpatía, emoción. Es la nota de verdadera humanidad, lo que ha significado la creación de personajes tan humanos que podemos sentirnos a nosotros mismos reflejados en ellos: Andrómaca, Penélope, Héctor, Aquiles, Laertes, el mismo Ulises en su aspecto más importante: el anhelo de volver a la patria y al hogar.

En Esparta, frente a Telémaco y antes de reconocerlo, Menelao, luego de aludir a sus peripecias en el regreso desde Troya, menciona a los que esperan a Odiseo, el único combatiente de quien no tienen noticias: “Seguramente le lloran el anciano Laertes, la discreta Penélope y Telémaco, a quien dejó en su casa recién nacido”¹³⁰.

La sombra de Anticlea, la madre de Odiseo, que murió de tristeza por la ausencia de éste, informa a su hijo sobre la situación de Laertes: “Tu padre se

¹²⁹ J. De Romilly: “Homero y la poesía oral. El nacimiento de una literatura”, en op. cit., p. 32. Ver también p. 36.

¹³⁰ *Odisea H*, IV, 110-112.

queda en el campo, sin bajar a la ciudad, y no tiene lecho, ni cama, ni mantas, ni colchas espléndidas: sino que en el invierno duerme entre los esclavos de la casa, en la ceniza, junto al hogar, llevando miserables vestiduras; y no bien llega el verano y el fructífero otoño, se le ponen por todas partes, en la fértil viña, humildes lechos de hojas secas donde yace afligido y acrecienta sus penas anhelando tu regreso, demás de sufrir las molestias de la senectud a que ha llegado”¹³¹.

El porquerizo Eumeo, antes que Odiseo le revele su identidad, cuando éste le pregunta por sus progenitores, le informa que el padre vive, mientras que su madre ha muerto de pesar: “Laertes vive aún y en su morada ruega continuamente a Zeus que el alma se le separe de los miembros; porque padece de grandísimo dolor por la ausencia de su hijo y por el fallecimiento de su legítima y prudente esposa, que le llenó de tristeza y le ha anticipado la senectud”¹³².

Por Telémaco tenemos otra noticia sobre Laertes y se relaciona con su soledad, pues no tiene hermanos ni, por lo tanto, cuñadas ni sobrinos: “El Cronión hizo que fueran siempre unigénitos los de mi linaje. Arcesio engendró a Laertes, su hijo único; éste no engendró más que a mi padre Odiseo; y Odiseo, después de haberme engendrado a mí, dejéme en el palacio y no disfruté de mi compañía”¹³³.

Cuando Telémaco le ordena a Eumeo que vaya a comunicarle a su madre que ha llegado sano y salvo de Pilos, el fiel servidor le pregunta si pasa también a avisarle al abuelo: “Dime con sinceridad si iré de camino a participárselo al infortunado Laertes; el cual, aunque pasaba gran pena por la ausencia de Odiseo, iba a vigilar las labores y dentro de su casa comía y bebía con los siervos cuando su ánimo se lo aconsejaba; pero dicen que ahora, desde que te fuiste en la nave a Pilos, no come ni bebe como acostumbraba, ni vigila las labores, antes está sollozando y lamentándose, y la piel se le seca en torno a los huesos”¹³⁴.

Vemos, pues, que el viaje de Telémaco y su incierto regreso agrega nueva tristeza y angustia al anciano. El joven dispone que luego de informada Penélope de su regreso, envíe ésta a la despensera a darle la noticia al abuelo.

¹³¹ *Ibíd*em, XI, 186-196

¹³² *Ibíd*em, XV, 353-357.

¹³³ *Ibíd*em, XVI, 116-120.

¹³⁴ *Ibíd*em, XVI, 137-146.

Todas estas referencias a Laertes se entienden conocidas por el lector de la *Odisea* de Kazantzakis¹³⁵. No así aquellas que aparecen más allá del verso 477 de la rapsodia XXII. Pero las conocía Kazantzakis y, de hecho, todos las conocemos. Es más, en éstas, precisamente, el personaje es presentado como un hombre del campo, un hombre de la naturaleza. Y es ese elemento el fundamental en la caracterización que el poeta cretense hace de Laertes a través de las escenas del último sueño del anciano y de su muerte en las rapsodias I y II de su nueva *Odisea*.

Por eso, aunque los versos finales de la rapsodia XXII y los dos últimos cantos completos, con todo lo que en ellos sucede, están excluidos del nuevo poema, nos salimos de éste para incursionar en aquellos territorios textuales postreros de la *Odisea* homérica.

Luego de la *anagnórisis* de Odiseo y Penélope después de haber pasado la pareja una noche que Atenea alargó para ellos y de haber disfrutado “del deseable amor”, los esposos entregáronse “al deleite de la conversación”. Ambos se cuentan abreviadamente sus penurias. Finalmente, Odiseo se refiere a las tareas que les aguardan y enseguida anuncia: “Ahora me iré al campo lleno de árboles, a ver a mi padre que tan afligido está por mí”¹³⁶.

El poeta reservó para el final el reconocimiento entre padre e hijo, en una bella y emocionante escena. “Odiseo y los suyos, descendiendo de la ciudad, llegaron muy pronto al bonito y bien cultivado predio de Laertes, que éste compró en otra época después de pasar muchas fatigas”¹³⁷. En el “bien cultivado” huerto, Ulises ve a su padre “abrumado por la vejez, y con tan grande dolor allá en su espíritu, se detuvo al pie de un alto peral y le saltaron las lágrimas”. Odiseo vacila si darse o no a conocer de inmediato. Pero decide primero probar a su progenitor. Alaba su campo bien cultivado, pero critica su vestir pobre y descuidado: “No te falta pericia para cultivar un huerto, pues en éste se halla todo muy bien cuidado y no se ve planta alguna, ni higuera, ni vid, ni olivo, ni peral, ni cuadro de legumbres que no lo esté de igual manera”¹³⁸. Pero observa que “no sólo te agobia la triste vejez, sino que estás sucio y mal vestido”. Y luego le refiere de que en su patria hospedó una vez a un extranjero

¹³⁵ En la rapsodia I, 188-193 de *la Odisea* H, hay una referencia, aunque no muy clara, a la calidad campesina de Laertes, por parte de Atenea, que en figura de Mentos habla a Telémaco: “[...] como se lo puedes preguntar al héroe Laertes, el cual [...] mora en el campo, atormentale los pesares, y tiene una anciana esclava que le apareja la comida y le da de beber cuando se le cansan los miembros de arrastrarse por la fértil viña”.

¹³⁶ *Ibidem*, XXIII, 359-360.

¹³⁷ *Ibidem*, XXIV, 205-207.

¹³⁸ *Ibidem*, XXIV, 244-246.

que dijo que su padre era Laertes Arcesíada. Laertes lo interroga con palabras desgarradoras: “¿Cuántos años ha que acogiste a ese tu infeliz huésped, a mi hijo infortunado, si todo no ha sido un sueño? Alejado de sus amigos en el continente y de su tierra patria, o se lo comieron los peces en el ponto, o fue pasto, en el continente, de las fieras y de las aves: y ni su madre lo amortajó, llorándole conmigo, que lo engendramos; ni su rica mujer, la discreta Penélope, gimió sobre el lecho fúnebre de su marido, como era justo, ni le cerró los ojos”¹³⁹.

Cuando Odiseo termina su falso relato, “negra nube de pesar envolvió a Laertes, que tomó ceniza con ambas manos y echóla sobre su cabeza cana, suspirando muy gravemente”. Es entonces cuando Odiseo no puede ya ocultar su emoción y descubre su identidad: “Yo soy, oh padre, ese mismo por quien preguntas, que tornó en el vigésimo año a la patria tierra. Pero cesen tu llanto, tus sollozos y tus lágrimas”.

Cuando Laertes pide una señal que lo convenza de la verdad de las palabras del hasta entonces para él un forastero, éste le da dos pruebas. Una es la cicatriz que le hizo en una pierna un jabalí que cazó en su adolescencia, en el monte Parnaso. La otra es la enumeración de los árboles que su padre le había regalado cuando él era sólo un niño: trece perales, diez manzanos, cuarenta higueras, cincuenta filas de vides.

Es verdad que el anciano irá luego a la ciudad acompañando al hijo y recuperará el sitial social que le correspondía como padre del rey¹⁴⁰. Pero este *anagnorismós*, este último reconocimiento, sitúa a Laertes en el marco de la naturaleza: “Ya no estamos en el interior del palacio, ni en el espacioso salón donde las personas se reúnen en gran número para festejar, escuchar el canto del aedo, conversar y discutir; hemos salido de las proezas guerreras, de los derramamientos de sangre, de la vida heroica, de las expediciones a países remotos. En contrapunto, como un paréntesis bucólico, hemos aquí en la soledad de un jardín cuidadosamente mantenido, con sus filas de cepas y el amplio abanico de sus árboles frutales. Esta otra cara de la vida en Itaca, agrícola, apacible y no ya violenta, se coloca bajo el signo de la vejez y de la primera infancia. Frente a Telémaco, Ulises, para hacerse reconocer, se ponía en la posición del padre que pretende que lo obedezcan. Ante Laertes, en ese marco de dulzura agreste, recupera sus primeros años, cuando aprendía, dócil y

¹³⁹ *Ibíd.*, XIV, 288-296.

¹⁴⁰ Susana Reboreda Morillo: “Odiseo: el héroe peculiar”, en J. C. Bermejo, F. J. González y S. Reboreda: *Los orígenes de la mitología griega*. Ediciones Akal, Madrid, 1996, p. 409.

bajo la férula de su padre, a conocer los nombres de las plantas, a labrar, plantar, cuidar, hacer crecer y prosperar los productos de la tierra”¹⁴¹.

Henderson destaca también el que Homero no sitúe la escena en otro de los variados lugares de la isla: “Hemos sido conducidos al huerto; no a la hacienda, no al palacio, no simplemente a la isla, para el reconocimiento del padre y del hijo”¹⁴².

Sin duda, para Kazantzakis, la escena de la *anagnórisis* en Homero es la que orienta su tratamiento del personaje. Laertes no muere en la *Odisea* antigua. Antes bien, recupera por obra divina su vigor y apostura. En la nueva *Odisea*, el descuido y ruina física en que lo halla su hijo preludian el rápido final. Morirá, pues, el anciano de las pocas palabras, el que habla cinco veces en Homero y dos en Kazantzakis. En la nueva *Odisea* habla una vez a la tierra y otra a sus árboles¹⁴³.

Padre e hijo no cruzan palabras entre ellos. Al enterrar a su progenitor, Odiseo gritará tres veces el nombre de su padre frente al sepulcro. Serán sus únicas palabras. Y el nombre no aparece en ese pasaje. Solamente se relata que Ulises gritó su nombre.

Antes de presentar las dos bellas escenas del sueño y de la muerte de Laertes, sigamos su parca presencia en el oceánico poema kazantzakiano.

¹⁴¹ Françoise Frontisi-Ducaux y Jean-Pierre Vernant: “En el espejo de Penélope”, en *En el ojo del espejo*. Trad. Horacio Pons, F. C. E., Buenos Aires, 1999, pp. 203-204. Verdad es que Laertes había sido rey y había tenido alguna actuación guerrera exitosa. En un momento, cuando él mismo plantea la necesidad de prepararse para enfrentar la reacción de los itacentes parientes de los pretendientes, recuerda aquellos años, que ahora desearía revivir para haber podido combatir con vigor a los insolentes jóvenes: “Ojalá me hallase, ¡oh padre Zeus, Atenea, Apolo!, como cuando reinaba sobre los cefalenos y tomé a Nérico, ciudad bien construida, allá en la punta del continente: si, siendo tal, me hubiera hallado ayer en nuestra casa, con los hombros cubiertos por la armadura, a tu lado y rechazando a los pretendientes, yo les quebrara a muchos las rodillas en el palacio y tu alma se regocijara al contemplarlo”. Luego de haber sido mejorado en su aspecto físico por Atenea, Laertes llega incluso a vestir armadura, junto a Odiseo, Telémaco y los seis hijos de Dolio. El anciano y este último “aunque ya estaban canosos”, tomaron las armas, “pues la necesidad los obligó a ser guerreros” (XXIV,351-355 y 499) (Por única vez, se llama aquí a Laertes “pastor de hombres”). Pero, aparte de este recuerdo de otra época y de la preparación para un combate que finalmente no se produjo, la imagen de Laertes que nos deja Homero es la del hombre de campo, el hombre de los árboles y de los animales.

¹⁴² Cit. por C. Bocchetti, op. cit., p. 96.

¹⁴³ *Odisea K*, I, 938-961 y II, 507-510.

A propósito de las difíciles relaciones con Telémaco, que muestra una actitud crítica y agresiva, Ulises recuerda que él también llegó a faltarle el respeto a su padre y hasta a tratar de agredirlo:

[...] De repente recordó
cuando él un joven imberbe también era, y levantó
/ su mano armada,
en el ardor de su ruda juventud, a su pacífico padre.
Cazando, cruzaban presurosos una oscura hondonada,
y hete aquí que un jabalí bravío aparece en una zanja
escarbando la tierra con sus colmillos enormes y rugiendo.
Y cuando al foso se precipitaron sin aliento y avanzaba
/el joven con la pica,
en los pies de Laertes tropezó y cayó rodando por el suelo.
Se yergue al punto, echando espuma, y en el ardor
/ de la cólera,
la sangre le subió, salpicando su espíritu irritado,
y aullando se lanzó sobre su padre, pero llegaron por medio
sus lebreles y los separaron¹⁴⁴.

El encuentro de Odiseo con Laertes está en las antípodas de la ternura y el amor que impregnan la escena del reconocimiento en Homero. Ocho versos nos muestran a un hijo despiadado y a un pobre anciano, solo, enfermo, sucio, abandonado. Hay una actitud despreciativa y casi agresiva de parte de Ulises hacia la miseria de su padre; y ni una palabra. Laertes, en cambio, llora al ver a su hijo.

En un rincón, desnudo, sobre unas pieles de cordero,
su viejo padre se arrastraba. Alzó la calva cabeza, miró al hijo;
hirió sus ojos vacíos el resplandor de la lámpara
y le corrieron las lágrimas, brillando como pupilas
/ de murciélago;
mas el hijo, con mirada fija despiadada, largo rato inclinado
/ contemplaba
ese cuerpo flácido que una noche, en plena juventud,
cogió en sus brazos a su virgen pareja y engendrólo.
¡Y ahora, dónde lo halla, en el suelo, suciedad, vergüenza.
Gruñe y salta por el umbral y sale al patio¹⁴⁵.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, I, 262-273.

¹⁴⁵ *Ibíd.*, I, 570-578.

Cuán patéticas son aquí las lágrimas del silencioso anciano, cuán distintas de aquellas que por una tristeza diferente conocemos en Homero.

Luego de dominada la sublevación que han encabezado los inválidos de Troya y las viudas de los que allá cayeron, Odiseo invita al pueblo a un gran festín. Debe estar presente la familia real. Preside el rey, que parece más alto, fuerte y altivo; a su lado está el hijo, en plena juventud. Al padre deben traerlo:

Dos siervos levantan y cargan con cuidado sumo
 como carne corrupta que ya hiede el cuerpo del abuelo;
 ya se velaron sus ojos, sus oídos; su mente se hacía limo;
 y sólo miraba hacia la tierra, diríase quería abrirla entera.
 Calofríos siente Odiseo; baja los párpados al suelo,
 maldiciendo el destino de los hombres;
 y cómo se introdujo entre el padre y el hijo
 / ese cuerpo mísero¹⁴⁶.

La calidad de campesino de Laertes es mencionada por el aedo que acunaba con su lira a Odiseo, cuando era niño, y que ahora canta para la concurrencia. En su canto recuerda al abuelo de Ulises (no sabemos si a Autólico o a Arcesio). Él quería hacer de su nieto un guerrero, navegante, pirata. Un día, mientras cantor y abuelo bebían, éste tomó al nieto envuelto en sus mantillas:

Te alzó en lo alto hacia la luz, como brasa encendida:
 “¡Tu padre, el labrador, labriego desea hacerte;
 te acuna por sus huertos y te desliza en los surcos;
 yo, en cambio, en las olas te sumerjo, para que te hagas pirata!
 Bueyes de arcilla y arados te regala tu padre;
 Y yo te doy ejército de bronce y daga de dos filos.
 [...] ¡Arriba, nieto mío, crece veloz y resucítame!”¹⁴⁷

La rapsodia II se inicia con el narración que hace Ulises de sus penurias y peripecias:

“A la noche siguiente, junto al fuego, así que se cerraron
 las puertas de bronce y animales y siervos en el palacio

¹⁴⁶ *Ibíd*em, I, 170-1077..

¹⁴⁷ *Ibíd*em, I, 1220-1227.

/ se durmieron,
con voz suave comenzó Odiseo a relatar sus sufrimientos”.

La narración la escuchan la esposa, el padre y el hijo, y viene a corresponder a la que, en síntesis, hace Odiseo a Penélope al término de su primera noche juntos, en la *Odisea* homérica. Sólo que el carácter del relato es muy distinto. Terminará para el relator con la idea de que a las formas que tomó la muerte durante su larga peregrinación – las tentaciones de lo animal, lo divino y lo buenamente humano: Circe, Calipso, Nausícaa -, se agrega ahora la de recluírse en el hogar, antes tan anhelado y ahora tan oprimente.

Esposa e hijo escuchan tensos y sus sentimientos de asombro, temor y hostilidad irán en aumento al avanzar la narración. El pobre padre, está ajeno al discurso de su hijo. Es presentado aquí sólo con cuatro versos:

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

Durante el relato, al contar cómo casi dejó de ser hombre en los brazos de la diosa Calipso, recuerda Odiseo que casi como en un sueño los sufrimientos humanos se suavizaron y patria y familia comenzaron a borrarse. En este pasaje se nombra por sus parentescos a los tres componentes de la familia:

En su interior se suavizaron y aliviaron los sufrimientos
/ del hombre,
se sumergió la tierra patria fulgurando en los abismos del olvido,
y cual un juego luz y nube se agitaban en el viento;
se unían, se separaban, se borraban el hijo, el padre,
/ la mujer [...].
Sin dolor, sin sonrisa, enmudecido, pisaba los roqueríos
y ya mi cuerpo vacío, transparente, sobre la tierra sombra
/ no arrojaba¹⁴⁸.

Al final del relato, otra vez se mencionan los parientes. Pero ahora, después de contar cómo venció las tentaciones que lo habrían alejado para

¹⁴⁸ *Ibíd.*, II, 128-131, 133-134.

siempre de su tierra y su familia, ésta le parece otro rostro de la muerte. Y lo dominan sentimientos despectivos para con su esposa y su hijo:

Sella sus labios amargos y no pronuncia ya palabra.
 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 estremecióse de súbito, suspiró y tocó sus labios
 / con la mano:
 ahora comprendía: también era la patria rostro
 / de la muerte.
 [...] Estrecho como aprisco de pastor parecióle
 / el palacio paterno,
 una ama de casa ya marchita también esa mujercilla,
 y el hijo, como anciano octogenario, todo lo pesa
 / con cuidado¹⁴⁹.

A la mirada a los tres parientes, sólo sigue la observación sobre la mujer y el vástago. Sobre el padre no hay un juicio.

Veamos cuál es la actitud de los que han escuchado el relato. Al callar Odiseo, “entristecido”, Penélope deja caer el huso y llora, impresionada por las temeridades e infidelidades de su esposo. Telémaco mira con horror la figura de su padre, que “pisotea los límites” y “destruye el sagrado orden que sostiene al mundo”. Laertes, en cambio, no reacciona, condenando o criticando a su hijo. Parece haber dormido un tanto durante la relación y acaso ésta le inspire lo que ahora está soñando:

Y sumido en su sueño, el abuelo decrepito soñaba:
 Tenía no tenía veinte años y aparejaba un bajel
 con triples parejas de remeros para partir a raptar a una esposa.
 Pero en la entrada del puerto estaba posado un cangrejo
 y extendía un junco verde, flexible como un arco,
 y al novio impedía partir y al navío navegar.

Pero antes del relato de Ulises, Laertes había realizado el primero de los dos movimientos que le vemos hacer en el poema. Había salido al huerto del palacio para acostarse en la tierra.

¹⁴⁹ Ibídem, II, 429-234 y 437-439.

Con su caminar ya vacilante, el anciano sale al jardín y se recuesta sobre la tierra, a la que le habla con emocionada gratitud. Siente que luego va a caer a su fresco costado, a acostarse con ella, llamándola “tierra, dulce mujer mía”. Su última petición es que él pueda renovarse en sus bisnietos. No quiere que su retoño se asemeje al hijo infiel que negó a la tierra. Quiere que su retoño sea “gusano de la tierra y labrador del campo” y que siempre esté rodeado de hierba, tierra y lluvia. Cual dulce zumbido de abejas, lejano, que se aleja y se apaga, le pareció su vida. Y así, abrazado a la tierra, lo envuelve el sueño, como una muerte leve y suave.

En este pasaje de 49 versos, se nos presentan 13 comparaciones, de las cuales 8 están referidas a objetos o seres de la naturaleza, elementos del medio y la vida del campo: el escarabajo, la luciérnaga, el abejorro, el zumbido de las abejas, el rumor del agua, las cañas secas, el árbol, el nenúfar. En las restantes 5, los segundos términos son: el llanto de infante, un humilde obrero, un gran combatiente, un esposo y la muerte.

Tres de las 13 comparaciones son extensas y de estructura tradicional, con sus dos términos encabezados por la partícula “san”, “como”:

Como un escarabajo, viejo guerrero con las alas destrozadas
que ha trabajado, comido y procreado y se marcha y se hunde
/ en un agujero,
así se arrastró el viejo abuelo y se adentró de a poco en el polvo.

Igual que un gran combatiente que va a descender al Hades
y se ciñe la espada y su lanza empuña
y pinta sus viejas heridas y baja deslizándose,
de modo semejante he de tomar mi hoz, mi pala, mi aguijada,
un cántaro de agua y mis mudos hermanos los bueyes.

Todas las comparaciones de este pasaje son hermosas; pero especialmente podríamos destacar las de la vida y del sueño. Al anciano le pareció su vida “cual dulce zumbido de abejas, lejano, en el campo florecido, que se aleja más y más, y se apaga y se pierde”. El sueño, ese dios, viene “como una muerte leve, tersa y suave”. Hay, además, bellas imágenes en este pasaje. La tierra es mujer, señora, señora-hacedora-del-pan, señora-dadora-del-pan; los bueyes son mudos hermanos de Laertes.

El viejo amo Laertes atravesó pegado al suelo
/ el umbral sanguinolento,
y lento se arrastró hasta un hoyo soleado, protegido del viento.

En silencio se tiende y une pies y lomos y caderas
 con la cálida tierra y con el verde trébol florecido.
 Como un escarabajo, viejo guerrero, con las alas destrozadas,
 que ha trabajado, comido y procreado y se marcha
 / y se hunde en un agujero,
 así se arrastró el viejo abuelo y se adentró de a poco
 / en el polvo.

Huele la tierra y sonríe, acaricia la yerba;
 bosteza, se estira, suspira sordamente;
 suben tupidas hormigas a sus canillas secas,
 pero no siente el viejo las mordeduras y acepta como un árbol
 a los insectos que sobre él caminan, picoteándolo.
 Sólo un anhelo oscuro y oculto lo fustiga,
 como rumor del agua, como llanto de infante, como
 / las cañas secas
 que murmuran y conversan con el río cuando sopla la brisa.
 Una súplica y plegaria musitó dentro de sí;
 contemplaba la tierra, sus labios se agitaban
 / y su palabra ascendía
 en su alma embargada cual nenúfar en una alberca tibia:
 “Tierra mujer, como un humilde obrero fiel te trabajé;
 yo, el rey, y mis mudos hermanos los bueyes.
 Cual luciérnaga, señora, me arrastraba entre tus yerbas
 / al anochecer,
 y tu polvo húmedo gozaba en mi vientre luminoso.
 Pasaba sobre tí, Señora-hacedora-del-pan, y lanzaba
 / la simiente,
 y en silencio tú la recibías en tu entraña, e inclinados,
 y quedamente y con paciencia, las primeras
 / lluvias esperábamos los dos.

Terminé mi labor sobre la tierra y quiero mi salario:
 concede que mi carne se renueve, para tener bisnietos.
 Igual que el gran combatiente que va a descender al Hades¹⁵⁰
 y se ciñe la espada y su lanza empuña
 y pinta sus viejas heridas y baja deslizándose,
 de modo semejante he de tomar mi hoz, mi pala, la agujada,

¹⁵⁰ En la poesía y mitología populares neogriegas, el Hades es el mundo de los muertos. El nombre del dios antiguo de la muerte pasó a ser la denominación de su morada, de su sombrío territorio subterráneo.

un cántaro de agua y mis mudos hermanos los bueyes,
y como un esposo bajaré furtivamente hasta tu casa
/ en el crepúsculo,
y se ha de extender el césped suave a modo de alfombra
/ en nuestro lecho,
para caer a tu fresco costado, oh tierra, oh dulce mujer mía;
concede que mi carne se renueve, para tener bisnietos.
No quiero que se asemeje al hijo infiel, que te negó;
quiero que sea gusano de la tierra y labrador del campo,
y siempre yerba y tierra y lluvia su espíritu rodeen.
Señora-dadora-del-pan, ya me he cansado; tiempo
/ que retorne a ti,
mas no me arrojes a la seca fuente del olvido, a la arena
/ de la negación;
concede que mi carne se renueve, para tener bisnietos”.
Se sumieron las sienes 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.
Sonríe; tiende las manos a las hierbas fragantes;
reclina en la tierra la cabeza y llama al sueño,
y vino el dios, como una muerte leve, tersa y suave,
/ y lo cogió¹⁵¹.

Con la imagen de Caronte¹⁵² como ingenioso podador del árbol de los vivientes, que deja unas ramas y corta otras, nos introducimos al extenso pasaje de la muerte del padre de Odiseo.

A la hora en que “el brumoso amanecer como infante en la cuna solloza”, el anciano ha salido al patio a reunirse una última vez con sus árboles y sus animales. La anciana nodriza con quien se cruza¹⁵³ adivina que la sombra

¹⁵¹ *Ibidem*, I, 919-968.

¹⁵² Sobre Caronte en la poesía y mitología populares neogriegas, véase el ensayo “La muerte y Caronte y sus metamorfosis en la *Odisea*”.

¹⁵³ Esta nodriza no puede identificarse con la Euriclea homérica comprada también por Laertes, como se ve al comparar la referencia que se hace a ella aquí, en la nueva *Odisea*. En el poema homérico, ésta es su presentación: “Euriclea, hija de Ops Pisenórida, la de castos pensamientos; a la cual había comprado Laertes con sus bienes en otro tiempo, apenas llegada a la pubertad, por el precio de veinte bueyes; y en el palacio la honró como a una casta esposa, pero jamás se acostó con ella”.

de la muerte está alcanzando a su amo y que éste tiene prisa en llegar al jardín “para rendir el alma en las santas raíces de los árboles”. Lo abriga, lo ayuda a llegar al huerto y le da un poco de vino añejo para reanimarlo. Apoyado en la oquedad del añoso olivo de la entrada, “distingue ahora su jardín amado” y tiende las manos a sus árboles para despedirse. Por segunda y última vez en el poema, escuchamos las palabras del anciano, débiles y breves:

“Dulce manzano con tus manzanas y tú, mi parra moscatel,
y mi higuera, amor de miel, y mi puro almendral,
os digo adiós; bajo a la tierra; madres-raíces, devoradme;
fui yo también un fruto de la tierra y me deshago, una hoja seca
/ y caigo”¹⁵⁴.

Vienen sus animales compañeros: sus perros, dos borreguillos, un cachorro de ciervo, un gran cuervo que él crió. Las alondras, los gorriones y las cigüeñas vuelan bajo en torno del abuelo y le hablan, llamándolo a trabajar de nuevo la tierra, para que ellos coman. Mientras, “blandamente comenzaba a lloviznar sobre los árboles floridos; / se velaron las flores, la tierra esparció su aroma, se balanceó un cuclillo / en la copa del olivo y sacudió sus alas empapadas”. Oliendo la tierra mojada, el anciano cree por un momento estar guiando los bueyes y el arado y hace ademán de echar semilla. La aya le pone un poco de trigo en el regazo. Él trata de ir lanzándolo, pero cae “y en la empapada tierra se sumió su cabeza como un grano de trigo”.

Así, en esta página de Kazantzakis, en un brumoso amanecer, muere el viejo personaje de Homero, aquél que le enseñó al niño Odiseo los nombres de las plantas y que le regaló los árboles cuyo recuerdo permitió el reconocimiento después de veinte años.

Caronte es ingenioso podador y va recortando el árbol,
qué rama está ya mustia y cuál hará fructificar las flores.
De amanecida ya el abuelo, despierto antes de tiempo,
por el patio interior se va arrastrando y se cruzó con la
/ anciana nodriza.
Allá en su juventud, durmió un noche con ella dulcemente
y por toda su vida la abandona a tejer en el sótano;

Odisea H, I, 428-433. Pero sí, posiblemente, puede identificarse con la esclava a que se refiere Atenea, sin nombrarla, cuando, en figura de Mentos, rey de los tafios, habla con Telémaco, I, 188.193.

¹⁵⁴ *Odisea K*, 507-510.

y ahora que quedó solo como un conejo en la heredad,
 volvióla a tomar para que cuide su aciaga senectud.
 A esta anciana es a la que toca hoy al alba con el pie.
 Y la mujer, espantada, abre los ojos y en la niebla azulada
 la calva cabeza del anciano ve lucir;
 divisa también dos alas negras caer encima de él.
 “¡Al pobre viejo lo alcanza la sombra de la muerte,
 / y muerte huele!”,
 se dice en secreto la anciana, pero no habla; se echa
 / la mantilla a la cabeza;
 enciende rápido fuego y hierva menta perfumada
 para que beba el viejecillo, que tiritita, y se afirme
 / así su corazón;
 pero él en silencio mira la puerta, temblando de tardarse.
 Y la anciana adivina que en llegar al jardín se apresura,
 para rendir el alma en las santas raíces de los árboles;
 le echa encima un manto tibio, lo estrecha con sus
 / y lo lleva;
 atraviesan el atrio; el cerrojo trémulos descorren
 y toman los dos vacilantes la subida del solar.
 Pende el tiempo nublado en el alba-llorosa;
 perfuma la tierra y las hojas del olivo destilan rocío;
 y el brumoso amanecer como infante en la cuna solloza.
 Un gran cuervo a siniestra pasó silbando con sus alas,
 y
 alzó la mujer la cabeza, maldiciendo la carroña,
 pero tras él aparecieron otros y alegres graznaban en coro;
 jugaban y se refocilaban en sus cópulas, en la escasa luz,
 y ni cadáver de viejo olisqueaban ni escuchaban
 / a la pobre anciana.
 Clareaba ya cuando llegaron al vallado del huerto;
 ya despertaban y comenzaban el trabajo los escasos esclavos,
 y en la húmeda brisa cantan los gallos, el cuello bien erguido.
 Cae el anciano y la mujer lo apoya entonces en la oquedad
 del olivo ancestral que custodia la entrada, y un cuenco
 / le da a beber
 de vino añejo para que cobren fuerza sus rodillas.
 A dos manos sostiene el viejecillo el licor de vida que rebalsa,
 y bebe el pobre trago a trago para vigorizar su corazón.
 Volvió a entibiarse su ser en sus raíces, tornó la
 / a sus pupilas

y arrojó el entendimiento un postrer destello a la cabeza
 / ya en tiniebla.
 Ahora distingue su jardín amado; gozosas tiende las manos
 y de todos sus árboles despídese en voz baja, sus nombres:
 “¡Dulce manzano con tus manzanas y tú, mi parra moscatel,
 y mi higuera, amor de miel, y mi puro almendral,
 os digo adiós; bajo a la tierra; madres-raíces, devoradme;
 fui yo también un fruto de la tierra y me deshago,
 /una hoja seca y caigo!
 Agitando los rabos corrieron hacia él sus dos perros
 / blancos, anhelantes
 se precipitan sobre él y gruñen, serenándose.
 Les cuelga el anciano sus manos en las delgadas costillas
 y goza el perfume de la tierra y el calor de los canes.
 Con un leve velo de niebla lucen los árboles
 / enteramente florecidos
 y se lanzan sobre ellos las abejas y los ramos se mecen;
 dos borreguillas que crió el abuelo balando se acercaron
 y buscan lamer las queridas manos conocidas.
 El cachorro de ciervo irguió con suavidad su avisada cabeza,
 reconoció al anciano al punto y sus dos grandes
 / ojos centellearon
 y quedamente, cual un príncipe, camina a saludarlo;
 y el viejo, como tronco añoso, todos los animales
 / a su sombra recibía.
 A su lado permanecía muda la mujer y las lágrimas
 / le corrían,
 bien sabía que el espíritu es una lámpara que da luz
 / y se extingue:
 el anciano patrón por vez postrera del mundo despedíase.
 Un gran cuervo, ya viejo, criado por el abuelo,
 Salta también él gozoso y se posa en su hombro derecho;
 se estremeció el anciano al sentir el rudo pico en sus oídos;
 cierra los ojos y un copioso sudor le brota entonces.
 Lanza la nodriza un grito ronco, se juntan los criados
 y los vaqueros que salían conduciendo el ganado a los pastíos,
 y acudieron también los zagalejos con sus bastones arqueados.
 Rodean al amo los domésticos; piadosamente sostienen
 / sus rodillas secas
 y sus húmedas manos a fin de que no parta;

mas él, con el cuello apoyado en el viejo olivo, se agitó
 / ya sin mirada;
 lejos de los vivientes, sus ojos empañados ya se detenían
 en el umbral del Hades, y giraba pálido su rostro
 y se despedía sin habla, sin dolor, del mundo de la tierra.
 Se arrodilló la nodriza, lamentándose, al lado del moribundo:
 “Mandad, señor, si envió un esclavo a dar aviso
 / a tu hijo”.
 Pero el anciano oyó, giró los ojos y se trabó su lengua
 y con los dedos translúcidos toma a la nodriza para que
 / no se mueva.
 Blandamente comenzaba a lloviznar sobre
 / los árboles floridos;
 se velaron las flores, la tierra esparció su aroma,
 / se balanceó un cuclillo
 en la copa del olivo y sacudió sus alas empapadas.
 Dobló el abuelo la cabeza; olió la tierra mojada.
 Igual que un terrón del campo cuando ha llovido,
 / su entendimiento se deshizo
 y en su mente comenzaron a girar lentamente los bueyes;
 tiene cogida con fuerza la reja del arado; se hunden sus pies
 / en los surcos.
 Alondras, gorriones y cigüeñas vuelan bajo clamando:
 “Vuelve a romper la tierra, abuelo, y vuelve a ararla para
 / que comamos”.
 Y él escuchaba a los pájaros, a los animales agujijaba
 / y sus entrañas
 como la gleba se abrían y las aves entraban
 / y salían, picoteando.
 Tales alegrías y recuerdos ascendían en el alma de Laertes
 y lentamente, con palabras confusas, mueve hacia atrás
 / las manos,
 extendiéndolas al viento como el sembrador que siembra.
 Y el aya, adivinando el deseo secreto del viejo labrador,
 llena de prisa el velo con unos granos de trigo
 y los vacía en el regazo del abuelo, ya extraviada su mente.
 Y al sentir él la sagrada semilla en sus trémulas manos, se
 reanima y sonrío mudamente y algo se reincorpora.
 Seguía lloviznando, la tierra se ablandaba y de las cárcavas
 / vecinas,

donde el estiércol se sumía, brotó olor de labrantío.
 Vacila el viejo y se tambalea y cuando alza la mano
 para echar la simiente a la tierra, tropieza y cae;
 se arrastra sobre el vientre suavemente, rodilla sobre rodilla,
 y arroja el trigo, abriendo los brazos como si bendijera:
 cayó de bruces, se levantó de nuevo, agarrado a la tierra,
 y cuando alzó la cara, estaban sus barbas llenas
 /de barro espeso.
 Picoteando el suelo alegremente, lo rodeaban
 / los gorriones,
 y a la espalda del amo saltaba el viejo cuervo,
 e iban delante los perros blancos en medio de la
 / llovizna tenue.
 De repente, se colgó a medio cielo el arco iris y fulguró
 / todo dulzura
 y hundió sus pies entre la hierba;
 se unieron con un puente cielo y tierra y se detuvo la llovizna.
 Pero el anciano, embelesado en la semilla, no contemplaba
 / ya el cielo;
 trataba de arrojar el último puñado, mas resbaló de boca,
 y en la empapada tierra se sumió su cabeza como un grano
 / de trigo.

A pesar de la relación fría y hasta un tanto hostil de Odiseo con su padre, la muerte de éste lo conmueve. Se rompe así una de sus ataduras con la tierra patria. Cumple los deberes finales para con “su pobre padre”. Sacrifica bueyes en su sepulcro para que ayuden al anciano “a cultivar las sombras” en el Hades; le deja al lado sus herramientas de labrador y un cántaro de agua y un pan tibio de trigo. Observa los demás ritos, cubriendo con una lámina de oro “el rostro santificado” y planta un retoño de olivo.

Cuando supo el-de-mente-profunda que ha muerto el padre,
 sintió sus entrañas de golpe desprenderse y caer a la tierra.
 descompuso de improviso y se despedazó
 / en una tumba recién abierta
 un gran trozo de su cuerpo famoso, forjado-en-bronce.
 Y aún tibio, sosteniéndolo en el pecho, subió a su pobre padre
 al sepulcro ancestral, lleno de telarañas.
 Sacrifica en la sepultura algunos de sus bueyes para que
 / bajen al Hades,

para que cultive las sombras el anciano, para que siembre
/ y coseche,
con las muertas cañas de las manos, el grano
/ de la tierra subterránea.
Junto a la larga agujada, apoyó una pala y una hoz
y un cántaro de bronce lleno de agua y un pan tibio de trigo.
Cubre, por último, con lámina de oro el rostro santificado
del progenitor, marca sus ojillos, sus pestañas,
sus agudas cejas, los bigotes, la boca y la barbilla.
Tres veces gritó, inclinado, el nombre de su padre
/ en el sepulcro;
pero no volvió el eco de la tierra. Se perdió,
/ y entonces Odiseo,
esparciendo el polvo puro, él solo en el sepulcro,
plantó un retoño de olivo para que sorba al progenitor
y que un día vayan los bisnietos a jugar a su sombra.
Se descompone en el suelo con alegría el fruto,
/ pues arrojó la semilla.

Luego de haber cumplido con los ritos de la sepultación de su progenitor, Odiseo decide concretar su idea de casar a Telémaco con Nausícaa. Elige tres enviados, tres “casamenteros”, y los instruye para que lleven la propuesta al rey de la isla de los feacios y transporten los bienes de la dote. Al despedir al navío con los mensajeros, siente Ulises que otro lazo con Itaca se corta. El pensamiento de su padre muerto y del hijo que comenzará ahora una vida, lo hace reflexionar sobre la fugacidad de la vida. Como a Laertes al morir, también a Odiseo la existencia le parece sólo un instante, lo que dura un relámpago:

Y mientras, erguido en la ribera, observaba
/ el varón-de-aliento-de-fiera
alejarse el navío; y enseguida el buen noto hinchó
/ las velas encarnadas.
Veía el cuerpo virgen de su hijo correr delante por novia
y atrás sentía deshacerse los restos de su padre.
Y él estaba en el medio, novio y muerto, y temblaba,
y le pareció la vida sólo un breve relámpago¹⁵⁵.

¹⁵⁵ *Ibidem* II, 619-624.

Una que el barco se ha alejado, deja la ribera Ulises y debe pasar frente a un grupo de viejos marinos, a los que enrostra el haberse tranquilizado y aceptado las limitaciones de la vejez. Entre esos ancianos está un antiguo aedo que alguna vez animó festines y banquetes. Odiseo recuerda que Laertes una vez premió a ese cantor con una cigarra de oro. Por eso, aparece aquí fugazmente la figura del padre:

Bien distingo desigual tu faz de los afeites;
 tú eres mi gran cantador que una cálida tarde
 cantaste en los festines de la alegría y se levantó
 / mi viejo padre
 y clavó en tu pecho elocuente una cigarra de-alas-de-oro.
 ¡Ahora ha muerto el divino insecto y sólo queda el bagazo!¹⁵⁶

Cuando ya Itaca ha quedado atrás para siempre y Odiseo y sus nuevos compañeros caminan por Lacedemonia en demanda de la ciudad de Esparta, aquél saca un cristal maravilloso que le había regalado Calipso y, que cual ojo omnividente, mostraba el pasado y el futuro y el mundo entero. Ahora,

contemplaba a su patria, al hijo, al padre, a la mujer
 y a sus bienes desvanecerse allá en las baldosas de su patio
 y no admitía – cual deidad – que su alma se conturbara.

En el corazón de África, mientras departe con los compañeros que salieron con él de Itaca, Odiseo recuerda que no dejó su isla patria sin dolor; reconoce que sufrió al separarse de los suyos; e incluye entre ellos al padre, entonces recién muerto:

Los ojos negros del conductor-de-almas brillaron apacibles;
 tomó la copa y la colmó, bebe por última vez:
 “En una isla, en los confines de la tierra, despedí una noche,
 - no era un sueño, lo sé – por vez postrera a mi hijo;
 recuerdo que sufrí, pues muy difícil es en esta tierra,
 donde los cuerpos se abrazan y se quieren uno al otro,
 separarse para siempre de mujer, hijo, padre y hacienda”¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Ibídem, II, 685-689.

¹⁵⁷ Ibídem, XIII, 1275-1281.

Mientras vive su ascesis en una montaña, antes de construir la ciudad ideal, Odiseo recuerda un episodio de su niñez, cuando a los dos años de edad, quiso pedir al mar que lo hicieran un dios como él. Se deslizó desde los brazos de Laertes para lanzarse a la playa e imprecara a la mar:

Tenía no tenía aún dos años [...]
 ¡Ah, cómo reía la mar desnuda y cómo olía el alquitrán
 y las cuerdas y frutos descompuestos y la sal,
 y cómo se abrían y cómo rechinaban los goznes
 / de su tierno cerebro,
 que veía por vez primera el mar y los altos bajeles!
 Se deslizó de los brazos de su padre y se lanzó a la playa¹⁵⁸

Mucho más tarde – imposible calcular el tiempo en el oceánico fluir de la *Odisea* -, en la rapsodia XIV, en la que Odiseo vive toda la *Ascética* en una montaña africana, el peregrino, durante un sueño baja al Hades, ofreciendo su sangre a los muertos. Se apilan los difuntos que sólo anhelan revivir y volver a la tierra, comer pan, beber agua y rozar un cuerpo de mujer. Odiseo los rechaza, pues debe ver a otras almas. Aparece también la sombra de su padre, pero igualmente no es aceptado con palabras cortantes.

Su padre apareció y extendióle sus trémulos brazos,
 pero con el talón aparta el hijo a su progenitor:
 “Padre, tu viña en la tierra bien la cultivaste;
 ¡comiste, bebiste y engendraste un hijo mejor que tú;
 / y basta!”¹⁵⁹

Otra mención del padre hallamos en esta rapsodia, a propósito de la inquietud de la pequeña leopardesa que acompaña a Ulises en su ascesis. El animalito lo mira con tristeza, pues anhela tener un compañero:

El conocedor-de-entrañas sonrió, adivina su pena;
 recordó su temprana juventud, cómo miraba a su padre
 cuando a lo lejos sentía una sonrisa fresca de muchacha.¹⁶⁰

¹⁵⁸ *Ibidem*, XIV, 201-206.

¹⁵⁹ *Ibidem*, XIV, 536-539.

¹⁶⁰ *Ibidem*, XIV, 711-713.

En pleno corazón del África, al contemplar una añosa encina, que “como gran abuela de-múltiples-ramas”, a la entrada de una gruta-tumba, Ulises recuerda uno de los árboles de su padre Laertes y rememora su visita al jardín de los muertos de la familia, cuando retornó a Itaca:

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 las sombras”.¹⁶¹

En la rapsodia XXII, hallamos el único encuentro de Odiseo con su madre, muerta, como sabemos por la *Odisea* homérica, de dolor por la ausencia de su hijo. A tal encuentro, dentro de un sueño, en medio de la peregrinación de Ulises por las profundidades del África, dedicaremos enseguida unas palabras. Ahora recordamos este pasaje por cuanto se menciona en él otra vez a Laertes, aunque no con su nombre y sólo a propósito del lugar donde se desarrolla lo soñado por Odiseo:

Y esa noche con ella soñó – como si estuviera allá -,
en el palacio venerando de su padre, y arriba fulguraban
/ las estrellas,
y su madre, pálida como cera, agonizaba en el lecho.¹⁶²

En la última etapa de su travesía hacia los hielos polares, ya anciano y muy debilitado, Odiseo sueña con su padre y tiene un momento de emocionada ternura. Por primera vez siente dolor, porque nunca dijo a Laertes una palabra dulce; su corazón se triza. Y ahora, en los confines del mundo terreno, el rudo y a veces feroz lobo de mar llora. En su barca se ha instalado Caronte, anciano también y enteramente semejante a él. Odiseo va quedándose dormido mientras mira al personaje que le hace compañía:

Enfrente, el anciano Caronte lo contemplaba con
/ anhelo mudo,
como un hermano al hermano menor que volvió
/ de otras tierras;
y le sonrió el-de-siete-almas y se sumió en el sueño
Allá lejos, comienza una lluvia torrencial y coge en sus
/ redes la planicie;

¹⁶¹ *Ibíd.*, XIX, 384-386.

¹⁶² *Ibíd.*, XXII, 611-613.

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 el-de-los-mil-sufrimientos se inclina y dobla y contempla
 / a los difuntos;
 mira a su padre que yace 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 llora¹⁶³.

Hay un recuerdo del padre, cuando Odiseo, muy cerca ya de su muerte, mientras navega en su barca-ataúd por las heladas aguas antárticas. En un momento se desatan los recuerdos, que llegarán hasta “miles de años” antes de que existiera el ahora asceta moribundo. Los recuerdos “cual cascadas corren en la soledad”. El arquero “goza la multitud de cabezas, albas-como-nieve, negrísimas, que destellan en hileras” de sus ascendientes. Entrevé a su abuelo y a su padre y a sí mismo cuando era joven:

Un anciano, blanco-con-los-años, deshuesado, estaba de pie
 / al sol,
 y un hombre maduro que escala fortalezas, abraza
 / a unas mujeres
 o solo, muy erguido en una cáscara, el piélagos rapiña;
 más allá, en unas eras, arroja un joven el tejo de piedra,
 y es su mente un capullo de rosa, con pétalos silvestres
 / virginales
 que aún no se han henchido y guarda las famosas travesías
 y todo el lejano futuro...”¹⁶⁴

Se “recuerda” a sí mismo antes de ser concebido, como una “fiebre” en los cuerpos de sus futuros padres y “dentro de los riñones” del que será su padre:

Pero ya no distingue el-de-mil-padecimientos sus huellas

¹⁶³ *Ibidem*, XXIII, 501-511.

¹⁶⁴ *Ibidem*, XXIII, 194-200.

/ en la luz;
 labora en los cuerpos de sus padres como la fiebre oculta;
 dentro de los riñones del padre cruza a menudo el umbral
 / de la novia...¹⁶⁵

Más adelante en su helado navegar, cuando divisa la montaña de hielo que será su último navío, Odiseo vuelve a recordar brevemente a su progenitor:

¡Ay noche, fulgurante pedernal en el tálamo nupcial
 donde mi ardiente genitor se unió por vez primera a la madre
 / virgen!

Oh gota capturadora-de-almas, llena de luz y lodo,
 en cuyo ser saltaba yo invisible, alma, cuerpo y arco,
 ¡y cual arco fugaz me abalanzaba hacia la negra tierra!¹⁶⁶

Luego recuerda ampliamente a su madre y sus primeros años de niño y en un momento se ve a sí mismo en el jardín paterno, con sus yerbas, su parras y sus higueras:

El arquero recuerda el suave cuerpo rosado
 que jugaba en el jardín del padre, que se escondía entre la menta,
 y las crespas albahacas le llegaban al hombro;
 un día su abuelo le dio miel en una hoja de parra
 y todo, cerebro y cabeza tierna, se volvieron un panal;
 si gustaba una uva, cual sarmiento se llenaba su mente de la
 / fruta-de-vid;
 y si higo, en higueras se trocaban de raíz, y agua y fuente fresca;
 ¡cómo imprimía el pensamiento – cera delicada – los rostros
 / del mundo!¹⁶⁷

Laertes, al igual que Penélope y Telémaco, es olvidado cuando Ulises, sobre la montaña de hielo que lo lleva a su fin en los mares antárticos, llama a todos su seres amados, vivos y muertos. De los personajes antiguos, sólo oirá el llamado Helena, que está agonizando. De los seres de Itaca, solamente el perro Argos lo escuchará desde su tumba.

¹⁶⁵ *Ibíd.*, XXIII, 208-210.

¹⁶⁶ *Ibíd.*, XXIII, 706-710.

¹⁶⁷ *Ibíd.*, XXIII, 750-757.

La fidelidad milenaria del perro Argos

En la rapsodia XXIV de la *Odisea* kazantzakiana, una inmensa y fantasmagórica marcha a través de tierras, mares y aire, realizan todos aquellos que fueron compañeros de Ulises o con quienes se cruzó en su largo peregrinar, respondiendo al llamado del moribundo. Muchos de ellos no están ya en vida y vienen desde el mundo de los muertos. Llegan hasta la última ribera de la tierra y se lanzan al mar para alcanzar hasta la barca de hielo de Odiseo

Llegaban a la orilla, refrescábanse, los lejanos-invitados,
se unían con la espuma y navegaban, volaban con los petreles,
y cuando la gran ribera quedó vacía, un pobre
/ perro-en-los-huesos
se estremeció con ansia, husmeando el aire¹⁶⁸.

Es Argos, aquel perro que Homero inmortalizara en unos pocos versos, aquél que esperó veinte años a su amo y que en cuanto lo vio lo reconoció, pese a la apariencia que le daba su disfraz. El pasaje homérico es breve en lo que respecta a la actitud del animal, que, enfermo y viejo, muere luego de manifestar su alegría por ver de nuevo al amo, que llega a su casa, conversando con el porquerizo Eumeo. Es Argos el primero y el único en reconocer a Odiseo sin necesidad de pruebas, signos o señales. “Contrariamente a los humanos, para advertir su presencia [la de Ulises], no necesita *sémata*, signos. *Sema*: la palabra clave del reconocimiento como lo mostraron pertinentemente muchos comentaristas de la *Odisea* [...]. El reconocimiento de su amo por parte de Argos es, por el contrario, inmediato. El animal lo experimenta en el acto, sin tener que apoyarlo con pruebas o demostraciones”¹⁶⁹.

A Odiseo “nadie lo reconoce en su hogar, excepto su viejo perro, que lo saluda y muere de alegría entre sus piojos. ¿No es acaso la muerte de un perro sarnoso en un estercolero el colmo mismo de la inmundicia? No. El último gesto de Argos es un gesto de generosa y abnegada nobleza, y sigue

¹⁶⁸ N. Kazantzakis: *Odisea*, XXIV, 738-740.

¹⁶⁹ F. Frontisi-Ducroux y J. P. Vernant: “En el espejo de Penélope”, en op. cit., pp. 197.198.

siendo una figura heroica en nuestros corazones”¹⁷⁰. Oscar Gerardo Ramos ha podido escribir así sobre aquel animal inolvidable, del que la escultura no nos dejó imagen: “Argos quedó esculpido en una piedra de hexámetros, con estampa más antigua, más solemne, más fúlgida que la que muestran los leones del portalón de Micenas. Porque Homero lo había burilado en roca de cántico, la estética helenística no se atrevió a plasmarlo en mármol huidizo”¹⁷¹.

Tal hablaban los dos entre sí cuando vieron un perro
que se hallaba allí echado e irguió su cabeza y orejas:
era Argo¹⁷², aquel perro de Ulises paciente que él mismo
allá en tiempos crió sin lograr disfrutarlo, pues tuvo
que partir para Troya sagrada. Los jóvenes luego
lo llevaban a cazar cabras, cervatos y liebres,
mas ya entonces, ausente su dueño, yacía despreciado
sobre un cerro de estiércol de mulas y bueyes que habían
derramado ante el porche hasta cuando viniesen los siervos
y abonasen con ello el extenso jardín. En tal guisa
de miseria cuajado se hallaba el can Argos; con todo,
bien a Ulises notó que hacia él se acercaba y, al punto,
coleando dejó las orejas caer, mas no tuvo
fuerzas ya para alzarse y llegar a su amo. Éste al verlo
desvió su mirada, enjugóse una lágrima, hurtando
prestamente su rostro al porquero, y al cabo le dijo:¹⁷³

Odiseo debe ocultar sus lágrimas, ya que el porquerizo Eumeo que lo acompaña todavía lo considera un pobre anciano extranjero. Pero nada hace para impedir que el perro demuestre su alegría al ver por fin a su amo.

Por la respuesta que Eumeo da a Ulises, cuando éste lo interroga acerca de las cualidades del perro moribundo, sabemos algo de Argos y del abandono y descuido en que ha caído al prolongarse tanto la ausencia de su dueño. Antes, el poeta nos ha informado también un poco acerca del animal.

Cosa extraña es, Eumeo, que yazga tal perro en estiércol:
tiene hermosa figura en verdad, aunque no se me alcanza

¹⁷⁰ G. Highet: *La tradición clásica*, vol. II, p. 319.

¹⁷¹ O. G. Ramos: *La Odisea Un itinerario humano*, pp. 118-119.

¹⁷² El traductor ha preferido aquí la trascripción del nombre del perro sin “ese” final, posiblemente en razón de la exigencia del ritmo.

¹⁷³ *Odisea* H, XVII, 290-305.

si con ella también fue ligero en correr o tan sólo
 de esa clase de canes de mesa que tienen los hombres
 y los príncipes cuidan, pues suelen servirles de ornato.
 Respondístele tú, mayoral de los cerdos, Eumeo:
 Ciertamente ese perro es del hombre que ha muerto allá lejos
 y si en cuerpo y en obras hoy fuese lo mismo que era,
 cuando Ulises aquí lo dejaba al partirse hacia Troya,
 pronto echaras tú mismo de ver su vigor y presteza.
 Animal que él siguiese a través de los fondos umbríos
 de la selva jamás se le fue, e igual era en rastreo.
 Mas ahora su mal lo ha vencido: su dueño halló muerte
 por extraño país; las mujeres de él no se acuerdan
 ni le cuidan; los siervos, si falta el poder de sus amos,
 nada quieren hacer...

Se adivina en la pregunta de Odiseo su amor por el perro que ve en tales malas condiciones y a cuya actitud de amor no puede en ese momento corresponder. Y en un verso y medio, el poeta nos cuenta el fin del fiel animal:

Tal habló, penetró en el palacio de buena vivienda
 y derecho se fue al gran salón donde estaban los nobles
 pretendientes; y a Argos sumióle la muerte en sus sombras
 no más ver a su dueño de vuelta al vigésimo año.

Antes de avanzar hacia la presencia de Argos en la nueva *Odisea*, vale la pena recordar su aparición en uno de los poemas irlandeses de temas de fines del siglo XII y comienzos del XIII, el *Merugud Uilix maic Lertis* Aventuras de Ulises hijo de Laertes, que ha estudiado el profesor Henar Velasco López. En ese texto, Odiseo y sus compañeros viven varias peripecias que, en las que aparecen más o menos modificados episodios del poema homérico. Al final, cuando Ulises se encuentra al fin en Itaca y a la pregunta de Penélope "¿quiénes sois en verdad?", responde "Ulises hijo de Laertes", la reina no le cree: "Mas ella no se deja convencer tan pronto; poco valen los secretos, conversaciones y misterios referidos por Ulises. Penélope reclama: '¿Dónde está tu figura y tus compañeros?'. Más convencida se queda cuando Ulises le da la prueba de un broche que le entregó al partir mientras él se llevaba el de Penélope. No es bastante, 'si fueras Ulises preguntaría por tu perro'"¹⁷⁴. Es de hacer notar que la pregunta muestra que Odiseo quería mucho a su perro. Y éste va a ser decisivo

¹⁷⁴ H. Velasco López: "Las aventuras de Ulises en la vieja Irlanda", p.191.

para la *anagnórisis*. Ahora sí lo reconocerá Penélope. En el poema irlandés, se trata en realidad de una perra Ulises "no esperaba encontrar ya con vida y que sólo come de la mano de Ulises, o de las de Penélope y el mayordomo. La describe Ulises y ordena que la traigan". Y también en este poema, la manifestación de amor de parte del animal es notable, como en la *Odisea* homérica, aunque con matices diferentes: "Cuatro hombres se levantan a buscarla y la perra al oír su voz rompe las cadenas, los deja tendidos en el suelo y salta a su regazo a lamerle el rostro. Es la prueba definitiva, todos se abalanzan ante el héroe, todos menos la reina, que se queda quieta. Exclama: 'numeroso es el pueblo del poder sobrenatural', pero resuelve mantener su celibato hasta que su esposo recupere su aspecto. Tal sucede una semana después"¹⁷⁵.

Desde que las sombras de la muerte envolvieron a Argos pasaron quizás cerca de tres mil años. Vemos reaparecer al perro en la nueva *Odisea* en tres pasajes sólo un poco más extensos que el que hemos recordado del poema homérico. Y al igual que los versos de Homero, estos pasajes de Kazantzakis están impregnado de honda emoción.

Es curioso que el *Odiseo* de Kazantzakis, que poco antes de morir llama a todos los que lo amaron, vivos o muertos, haga a su perro no sólo ese llamado común, que hará movilizarse a buen número de personas desde distintas latitudes, desde la tumba o desde el mundo terreno, para alcanzar la barca en que el moribundo se dirige a los hielos antárticos. Antes, cuando el peregrino ha llegado al extremo meridional de África (rapsodia XXI), después de hacer un recuerdo de sus compañeros muertos – Rocal, Orfós y Centauro –, se sumerge en el agua y luego se va por la playa y encuentra a unos pescadores que remiendan sus redes al sol. Los saluda a grandes voces, pero el rugir del mar ahoga sus palabras. El poeta compara el jugar del mar con el del perro que reconoce, jubiloso, al amo. Y *Odiseo* saluda al mar, como si fuera un perro suyo y lo acaricia, y entonces recuerda al fiel Argos. Aquí el mar es la casa a la que llega el asceta peregrino, antes gran navegante, y la ola es el perro viejo y fiel que no lo ha olvidado. Es hermoso el paralelismo de estas imágenes con aquella realidad de la llegada al hogar y el reconocimiento por parte del pobre perro Argos, allá en los versos homéricos:

Y a poco, he allí pescadores que remendaban sus redes al sol:
 “¡Buena pesca, muchachos!”; grita el arquero en voz tonante;
 pero el gran viento sus palabras recogió y las dispersó
 / en las aguas.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, loc. cit.

Ahora se oyó rugir la ola, restallar y jugar
como el perro amarrado que al amo reconoció y gruñó;
y el opulento noble-de-la-mar lo saluda con afecto:
“¡Enhorabuena 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 de otro fiel animal, hace ya miles de años,
cuando agitaba su 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 lomo¹⁷⁶.

Esta aparición de Argos desde la tumba queda sin continuidad en esta rapsodia vigésimo primero y en la que sigue.

En la rapsodia vigésimo tercera, cuando Odiseo llama a todos los que lo amaron, Argos, en su tumba, oye un silbido del amo y sale de su sepulcro. En este pasaje se recuerda el correspondiente de Homero, pero en forma muy especial, como veremos; pues se suponen hechos que no están en el poema antiguo. Este “agregado” al relato homérico es lo que permite que el perro exprese amor y ternura con una intensidad y delicadeza acaso no igualada en el vasto texto kazantzakiano, con sus numerosísimos personajes e innumerables episodios..

Ahora, al partir desde su tumba en Itaca, respondiendo al llamado de Odiseo, Argos todavía tiene sangre que le sacaron las uñas de Ulises, cuando “lo agarró sin piedad”, para que no ladrara de alegría y lo delatara ante los soberbios pretendientes. Los ojos del viejo perro distinguieron y reconocieron al punto al amo, en cuanto lo vieron, y el animalito se arrastró gimiendo, “con queja inexpressable”, a entremeterse en sus pies; pero el terrible amo “se bebió los sollozos en secreto” y lo asió por el cuello¹⁷⁷. Y entonces fue cuando se derrumbó muerto el fiel animal, y al morir aún alcanzó a mover la cola por la dicha de haber alcanzado a ver a su dueño. En su tumba, los rasguños se volvieron collar de coral y las lágrimas de Odiseo, una perla. Con esta bella

¹⁷⁶ *Ibíd.*, XXI, 176-189.

¹⁷⁷ Anotamos la curiosa coincidencia de que Jean Giono en *Nacimiento de la Odisea*, obra publicada como la de Kazantzakis en 1938, el viejo y fiel perro Argos aparece reemplazado por una urraca domesticada. Reconoce al amo y comienza a chillar, por lo que Odiseo, para no ser sorprendido por Antínoo, la estrangula con sus manos.

imagen, el poeta expresa la ternura de Argos, su amor por el amo al que tanto esperó. El perro es el más desvalido, el de vida más breve, de cuantos aguardan el regreso de Ulises. Si éste no llega, Argos no podrá vivir mucho más. Pero Odiseo llega y en la intensa emoción del reconocimiento, el animalito quiere expresar su alegría. No puede saber que no es oportuno hacerlo. Y el propio amo amado lo lastima. Sin embargo, Argos no se resiente; al contrario. Y en sus despojos, esas lastimaduras se convierten en un collar de coral y en hermosa perla. Ahora, en su tumba olvidada, allá en Itaca, escucha allá el llamado de Ulises, y se siente ufano, porque el amo “en la gran necesidad”, solamente a él lo ha invocado entre los habitantes de Itaca, y no a su padre o a su hijo. Argos piensa regocijarse con Odiseo, si el motivo de la llamada es un acontecimiento feliz; pero si el amo llama porque está en agonía, se tenderá a sus plantas como un blando cojín. Y parte entonces hacia el sur.

Como se ve, el pasaje comienza con la llegada del perro a la ribera helada desde donde hay que salir a buscar la barca de hielo en la que navega Ulises, y termina con su partida desde su tumba en Itaca. Más adelante, en el poema (versos 1291-1294), sabemos que Argos llega donde Odiseo y alcanza a lamerle los pies y logra entibiárselos un poco, pero aquél no alcanza a acariciar al pobre-animal-en-los huesos, pues su fragata-de-hielo se remece y se inclina.

Leamos el pasaje en que el perro Argos se nos aparece, a tantos años de Homero. Y notemos que el poeta ha santificado al animalito; nos habla de su “santo cuello”, utilizando un término que Odiseo sólo usa cuando recuerda “la santa sonrisa” de su madre y habla del “rostro santificado” de su padre muerto.

Llegaban a a la orilla, refrescábanse, los lejanos-invitados,
se unían con la espuma y navegaban, volaban con los petreles,
y cuando la gran ribera se quedó vacía, un pobre
/ perro-en-los-huesos
se estremeció con ansia, husmeando el aire.
De muy lejos partió, desde las costas de la fresca patria.
En el hoyo en que por años se pudría su osamenta vieja,
oye el llamado del amo y el gran requerimiento;
y salta moviendo el rabo y parte a lo largo de los aires.
Aún sangre tenía el cuello tibio de cuando las uñas del señor
lo agarraron sin piedad en uno de los patios, para que
/ de gozo no ladrara
y los soberbios pretendientes no supieran que
/ el dueño-de-casa había llegado.
Bien distinguieron los ojos legañosos a Odiseo,
y se le arrastró, gimiendo, con queja inexpresable,

y temblando se entremetió en sus pies y los talones le lamía;
pero el terrible cazador se bebió los sollozos en secreto,
asíó ese cuello sucio que seguía aullando,
y nuestro fiel lebrel muerto se derrumbó,
y aún el triste rabo se estremecía por la dicha.
Coral volviéronse los rasguños, orgullo del santo cuello,
y en el medio una perla, la lágrima del amo;
lanza las piedras de la tumba, ladra sorprendido,
sus húmedas narices huelen el viento y tiemblan.
En lo profundo del Hades oyó un silbido, y huellas amadas
llenaron la tierra y el aire y agitaron el mar;
y de nuevo fue un penacho su magra cola, le volvieron
/ unos dientes albos
y se lanza hacia el mar: “¡Qué alegría! En la gran necesidad
ni al viejo padre llamó ni invocó a su gran hijo;
¡de toda su isla patria, sólo a mí me eligió y me recoge!
O mi amo se casa o lucha-con-la-muerte;
vamos: comer y festejar, si hay mesas preparadas,
y si se trata de agonía, mis patas extender
¡y como un grueso cojín tenderme a las plantas del amo!”
Y el viejo perro, tiritando sobre sus garras roídas,
olió la brisa por todo el contorno y se lanzó hacia el sur¹⁷⁸.

Sólo cuatro versos más nos recordarán a Argos y su llegada a la barca de hielo de Odiseo y de su último gesto de amor hacia su amo, a quien esperó veinte años en la antigua *Odisea*, y cuyo llamado aguardó acaso por siglos o milenios.

Han llegado y han subido a la barca de hielo las sombras de innumerables amigos y compañeros que fueron de Ulises. La última rapsodia del poema nos presenta una fantasmagórica multitud de personajes, cada uno de los cuales, con su presencia, nos recuerda episodios de la larguísima peregrinación que ha hecho el asceta moribundo. También el humilde perro logra llegar a la barca donde el amo agoniza, helado ya, recostado sobre el hielo que flota en los gélidos mares antárticos. Y en una postrera muestra de ternura, Argos trata de calentar los pies del asceta.

Y lame sus pies el perro, las plantas se le entibian,
y el hálito tibio de la tierra coge su corazón;

¹⁷⁸ *Odisea* K, XXIV, 738-771.

mas cuando extendía la mano para acariciar al animal,
se remeció la fragata-de-hielo y se inclinó en la espuma¹⁷⁹.

Con este último acto de amor, que no alcanza a ser correspondido con la caricia del amo (como no pudo ser correspondido el “gesto” del animalito antes de morir, en el poema homérico), el perro Argos desaparece en el mundo de las sombras, esta vez para siempre.

Y así, entre los innumerables personajes del poema de Kazantzakis, hemos dado una mirada a uno de los tres más humildes y acaso los más llenos de amor, de humilde presencia en la *Odisea* homérica y en la nueva *Odisea* del escritor cretense: Laertes, Anticlea y Argos.

En otros poetas neogriegos, no hemos encontrado recuerdos de Argos, salvo las menciones asociadas a otras más importantes de Odiseo. Por ejemplo, en Seferis, en *Sobre un verso ajeno*, el perro aparece en la referencia al anhelo de Ulises de ver de nuevo

[...] "el humo que brota de la tibieza
de su casa y su perro que envejeció esperando en la puerta"

Pero hay quien lo ha recordado, imaginándolo aún con fuerzas como para saltar hacia el barco que trae a su dueño, a quien tanto ha esperado. Es el escritor Kostas Asimacópulos, novelista y dramaturgo, quien evoca a Argos en este soneto. Al fin un barco trae al amo, y lo trae vivo, convertido ya en "símbolo e idea":

El viejo perro aquel de Odiseo
con una firme fe se da valor,
y lo recuerda a su buen amigo
y del puerto su última salida.

Ya nadie tiene idea qué es de él;
y pues ha tiempo que no llegan nuevas tuyas,
los amigos lo olvidan, diz que en una
antigua, extraña historia ya haya muerto.

Sin embargo, no deja el viejo perro
de tener fe del amo en el retorno
y de continuo el piélago avizora.

¹⁷⁹ *Ibíd.*, XXIV, 1291-1294.

Y una mañana se balanza al barco
que de improviso al molo de la isla
lo trae vivo, símbolo e idea.

Las lágrimas de Penélope

En la *Odisea* homérica, Penélope es una figura cuyo carácter paradigmático ha trascendido el mito antiguo, para pervivir indefinidamente. Ella encarna la fidelidad conyugal a toda prueba, a prueba de veinte años de ausencia y de toda suerte de solicitudes de parte de los pretendientes. Legítimamente podría haber decidido terminar su soledad. Su propio hijo lo considera así, cuando contesta a Agelao, quien afirma que “ahora ya es evidente que no volverá” el ausente. Dice Telémaco: “No; ¡por Zeus y por los trabajos de mi padre que ha muerto o va errante lejos de Itaca!; no difiero, oh Agelao, las nupcias de mi madre; antes la exhorto a casarse con aquél que, siéndole grato, le haga muchísimos presentes”¹⁸⁰. La mujer ha perdido su juventud y parte importante de su vida, sin gozar de la vida conyugal con un esposo amante. El ideal de los esposos lo expresa Odiseo como “el de gozar de la juventud y llegar juntos al umbral de la vejez”¹⁸¹. Pero los dioses no le permitieron vivir ese ideal. Ella y Odiseo perdieron sin remedio todos esos años en los que habrían visto juntos crecer al hijo. Y éste ahora, al llegar a la vida adulta, no puede recordar al padre, a quien no alcanzó a conocer, tan pequeño era cuando el progenitor debió partir a Troya.

El amor al esposo y la fidelidad a su persona y a su recuerdo caracterizan a esta mujer, que con tenacidad resiste el asedio de los pretendientes. Y su personalidad es caracterizada por el poeta y por los diversos personajes por la prudencia. Su epíteto es “prudente”, *περίφρων*, se repite en las menciones de Penélope¹⁸². También se le aplica el término *εχέφρων*, de semejante sentido al anterior¹⁸³.

La tristeza de Penélope por la ausencia de Odiseo es la manifestación más persistente de su profundo amor. Cuando el aedo Femio canta el deplorable retorno que Palas Atenea había deparado a los aqueos que lucharon en Troya, la mujer, “con los ojos arrasados de lágrimas”, habla así al cantor: “[...] Deja ese canto triste que constantemente me angustia el corazón en el pecho, ya que se apodera de mí un pesar grandísimo que no puedo olvidar. ¡Tal

¹⁸⁰ Homero: *Odisea*, XX, 339-342. Texto castellano: Homero: *Obras Completas*. Traducción Luis Segalá y Estalella, Introducción (“Homero”) Arturo Marasso, “La estética de Homero” Manuel Trías, Editorial Ateneo, Buenos Aires, 1954.

¹⁸¹ *Ibidem*, XXIII, 210-211.

¹⁸² *Ibidem*, I, 329; IV, 787, 808 y 830; V, 216

¹⁸³ *Ibidem*, IV, 111.

es la persona de quien padezco soledad, por acordarme siempre de aquel varón cuya fama es grande en la Hélade y en el centro de Argos”¹⁸⁴. Y cuando, obedeciendo a la exhortación de Telémaco, Penélope sube a su habitación, “lloró a Odiseo, su caro consorte”¹⁸⁵. También llora cuando, por inspiración de Atenea, debe sacar el arco de Ulises para que se realice la competencia entre los pretendientes. Tomó el arco en sus manos, “sentóse allí mismo, teniéndolo en sus rodillas, lloró ruidosamente y sacó de la funda el arco del rey. Y cuando ya estuvo harta de llorar y de gemir, fuese hacia la habitación donde se hallaban los ilustres pretendientes”.

Llora asimismo Penélope, pero de alegría, cuando Euriclea le dice que Odiseo ha retornado. No puede creerlo y por eso regaña a la criada, pues la ha despertado, en circunstancias que por primera vez desde que su esposo partió para “aquella Ilión perniciosa y nefanda”, había podido descansar bien. Cuando Euriclea le asegura que dice la verdad, “alegróse Penélope y, saltando de la cama, abrazó a la anciana; dejó que cayeran las lágrimas de sus ojos”¹⁸⁶.

Igualmente son lágrimas de alegría son las que coronan la *anagnórisis*, el proceso del reconocimiento, que el poeta relata en forma maestra, desde la primera visión del esposo, aún con vestiduras miserables y el rostro desfigurado, que produce estupefacción a la mujer, hasta el acierto de Ulises en la prueba a que ésta lo somete. Al terminar Odiseo de describir el lecho nupcial, tallado sobre el tronco de un olivo, “Penélope sintió desfallecer sus rodillas y su corazón [...]. Al punto corrió a su encuentro, derramando lágrimas; echóle los brazos alrededor del cuello; lo besó en la cabeza”¹⁸⁷.

Después que la mujer explica a Odiseo sus vacilaciones para reconocerlo, los dos esposos lloran, y “llorando los hallara la Aurora de rosáceos dedos”, si Atenea no hubiera alargado la noche.

La mujer prudente, a quien la soledad y las lágrimas acompañaron durante veinte años, fue inmortalizada por el poeta como paradigma de la esposa amante y fiel. Su virtud está constituida esencialmente por esa fidelidad. El alma de Agamenón, en la rapsodia XXIV, profetiza no sólo la pervivencia de la fama de Penélope, sino también el hecho de que será cantada en los siglos venideros. Así le habla a Ulises la sombra del desdichado Atrida: “¡Feliz hijo de Laertes! ¡Odiseo fecundo en ardidés! Tú acertaste a poseer una esposa

¹⁸⁴ *Ibíd.*, I, 340-344.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, I, 363.

¹⁸⁶ *Ibíd.*, XXIII, 32-24.

¹⁸⁷ *Ibíd.*, XXIII, 205-208.

virtuosísima. Como la intachable Penélope, hija de Icaro, ha tenido tan excelentes sentimientos y ha guardado tan buena memoria de Odiseo [...], jamás se perderá la gloriosa fama de su virtud, κλέος της αρετης, y los inmortales inspirarán a los hombres de la tierra graciosos cantos en loor de la discreta Penélope”¹⁸⁸.

Por su parte, Penélope está consciente de su gloria. Cuando el pretendiente Eurímaco la elogia por su belleza, su sabiduría y su rectitud, ella replica: “Mis atractivos, la hermosura y la gracia de mi cuerpo, destruyéronla los inmortales cuando los argivos partieron para Ilión y se fue con ellos mi esposo Odiseo. Si éste volviendo, cuidara de mi vida, mayor y más bella sería mi gloria μειζον κε κλέος εἴη εμόν και κάλλιον”¹⁸⁹.

Pero el mayor elogio de Penélope lo tejió el propio Ulises, cuando, todavía en apariencia de pobre forastero, comienza a contestar las preguntas de la mujer: “Ninguno de los mortales podría censurarte, pues tu gloria llega hasta el anchuroso cielo como la de un rey eximio y temeroso de los dioses, que impera sobre muchos y esforzados hombres, hace que triunfe la justicia y al amparo de su buen gobierno la negra tierra produce trigo y cebada, los árboles se cargan de fruta, las ovejas paren hijuelos robustos, el mar da peces y son dichosos los pueblos que le están sometidos”¹⁹⁰.

Así como Penélope fue inmortalizada como prototipo de esposa amante y fiel, Odiseo pasó a la inmortalidad como paradigma del hombre fiel a su hogar y a su patria; como el hombre que, durante diez años, lucha con poderosos enemigos, enormes obstáculos y graves tentaciones, para volver a su tierra y a su casa. Pero tanto en la *Odisea* como en la *Iliada*, varias otras cualidades – positivas y negativas – caracterizan a este hombre “de múltiple ingenio”. No es extraño, entonces, que ya en la Antigüedad surgieran versiones distintas acerca de lo que fue su vida después de su retorno a Itaca.

¹⁸⁸ *Ibidem*, XXIV, 192-198.

¹⁸⁹ *Ibidem*, XVIII, 251-255.

¹⁹⁰ Para F. Frontisi-Ducroux y J. P. Vernant, aquí Ulises pinta “magnificado, su propio retrato; al expresar la gloria de su mujer, dibuja la figura ideal de lo que él será, de lo que debe ser al término de sus vagabundeos, cuando vuelto a ser él mismo y restablecido el orden y la paz, reine de nuevo sobre la tierra y el pueblo de Itaca”. Estos autores recuerdan también, a este propósito, la descripción que del buen rey, dispensador por su virtud de todas las bendiciones, que hace Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 225-237. “En el ojo de Penélope”, en *En el ojo del espejo*. Sin mención de traductor, F. C. E., Buenos Aires, 1999, p. 193.

Por otra parte, también ya en la Antigüedad se había puesto en duda el cumplimiento de la profecía de Tiresias, cuya sombra había dicho al peregrino Odiseo, cuando a éste le fue concedido descender al mundo de los muertos: “Te vendrá más adelante y lejos del mar una muy suave muerte, que te quitará la vida cuando ya estés abrumado por placentera vejez” (12). Plinio el Viejo en la *Historia Natural* (13) acogió la leyenda de una nueva salida de Ulises desde Itaca. Otra tradición pretendía que el héroe había muerto a manos de Telégono, hijo suyo y de Circe. La idea del nuevo viaje la Dante presenta, desarrollada, en la *Divina Comedia, Infierno*, en un pasaje que podría considerarse la base de la idea de Kazantzakis para su nueva *Odisea*.

Petronio, en su *Exortatio ad Ulixem* utilizó el motivo del viaje como fuente de conocimientos y experiencia. El poema toma la forma de un llamado, una exhortación al joven Odiseo a que deje sus lares:

Entre los fragmentos de Petronio, hay otro en que el motivo de Ulises halla una hermosa expresión. Aquí se establece un contraste entre la dulzura y quietud de la vida en tierra, en la tranquila Itaca quizás, y las penalidades y duras luchas que caracterizan la vida del errabundo marino. El *illic* y el *hic*, el allá y aquí, que encabezan, alternadamente, ocho de los diez versos, ponen de relieve esa antítesis. En los dos últimos versos, en los que no aparecen el *illic* y el *hic*, las expresiones “mendicus Ulixes” y “candida Penélope” reiteran esa contradicción entre los dos mundos, el abismo que separa la difícil sobrevivencia del héroe en el mar y la quietud feliz de Penélope en tierra. El motivo de la paciente, pero anhelante, espera del esposo ha desaparecido aquí:

Illic alternis depugnat pontus et aer,
 hic rivo tenui perui ridet humus.
 Illic diuisas complorat navita puppis
 hic pastor miti peluit amne pecus. . .

.....

.....

Naviget et fluctus lasset mendicus Ulixes,
 in terris vivit candida Penelope¹⁹¹.

Allá uno con otro luchan el mar y el aire,
 aquí en el arroyo fino juega la tierra.
 Allá llora el marino las naves rotas,
 aquí el tierno pastor lava en la corriente

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 199.

/a su rebaño.

Allá la muerte cruel deshace lo fuerte
 aquí con corva hoz rinde buen trigo cortado.
 Allá en las aguas la sed abrasa a la seca garganta,
 aquí a un varón agobian con muchos besos.
 Navega el pobre Ulises y lucha con torbellinos;
 en tierra casta vive Penélope.

La fértil imaginación griega no dejó de pensar a Penélope con otras características, de aventurar la idea de que la mujer había sido infiel y, por ello, Odiseo, al volver, la había expulsado del palacio y la había castigado con el destierro.

Esa versión es recogida por Pausanias, quien en su viaje por la Élide encuentra una tumba que se dice ser de Penélope. Por una parte, Pausanias recuerda el poema titulado *Tesprótide*, en el cual se reiteraba el feliz reencuentro de los esposos, reafirmado, si se quiere, por el hecho de que habían tenido un nuevo hijo, Ptoliportes. Por otra parte, alude a la leyenda que existía entre los mantineos, según la cual Penélope había sido hallada culpable de infidelidad. La mujer se había desterrado en Mantinea, donde murió y fue sepultada. Éste es el texto de Pausanias: “Además de los caminos que hemos mencionado, hay otros dos a Orcómeno: en uno está el estadio llamado de Ladas, en el que Ladas se ejercitaba en la carrera, y junto a él, un santuario de Artemis; y a la derecha del camino, un elevado túmulo de tierra. Dicen que es la tumba de Penélope, pero no están de acuerdo respecto a ella con el poema llamado *Tesprótide*. En este poema, Odiseo, después de regresar de Troya, tuvo un hijo de Penélope, Ptoliportes. Pero la leyenda de los mantineos respecto a Penélope dice que Odiseo la consideró culpable de haber introducido pretendientes en su casa, y, despedida por él, se marchó al punto a Lacedemón, y algún tiempo después se trasladó de Esparta a Mantinea y allí terminó su vida”¹⁹².

En la *Odisea* de Kazantzakis, hay un verso, un pensamiento de Ulises, que sugiere que éste la imagina infiel, con lo cual se estaría acogiendo la tradición de los mantineos. Pero el punto no queda bien claro en el poema. En todo caso, si así fuera, si Ulises la considera infiel, es él quien se marchará del hogar y la abandonará, y no será ella despedida, como en la leyenda de los mantineos. De todas maneras, son diversos los sentimientos que van

¹⁹² Pausanias: *Descripción de Grecia*. Introducción, traducción y notas de María Cruz Herrero, Editorial Gredos, Madrid, 1994, VIII, 12, 5-6.

conformando en Odiseo la idea y luego la decisión de volver a partir de Itaca. Aquí nos interesa la persona de Penélope.

En la nueva *Odisea*, la figura de Penélope es verdaderamente trágica. Aparece maltratada por el esposo que finalmente retornó y hasta por el poeta. Puesto que el relato de Kazantzakis comienza a continuación del verso 477 de la rapsodia XXII, cuando iniciamos la lectura de la nueva *Odisea*, no ha habido reconocimiento entre los esposos. Somos testigos del primer encuentro. En el verso 24 vemos a Penélope, que está sentada en el trono. El poeta la menciona desde ya como “la pobre mujer”. En el momento en que terminan veinte años de espera, ella se vuelve silenciosa y pálida a ver a Odiseo que hace su entrada en la gran sala. Pero los sentimientos de la mujer no son de alegría, sino de miedo ante el aspecto feroz de quien recién ha terminado de matar a los pretendientes. Esa especie de monstruo ensangrentado no es el esposo a quien tanto esperó. También Ulises es presa del desencanto al encontrarse frente a la mujer a la que por tantos años anheló volver a ver. Es más, lo domina la ira, pues la imagina aún “mezclada” con los pretendientes.

La escena del encuentro es realmente patética y está muy lejos del proceso de la anagnórisis en Homero:

Penélope que, silenciosa y pálida, en el trono esperaba,
se vuelve a ver y tiemblan sus rodillas de pavor:
“No es éste el que aguardé año tras año, oh Dios, con tanto anhelo,
un dragón gigantesco que, semejante a un hombre, nuestro
/ palacio pisa”.

Presintió el arquero-del-espíritu el oscuro pavor
de la pobre mujer y suave dice así a su irritada entraña:
“Alma mía, ésta que, inclinada, tanto tiempo te espera
para que abras su cuerpo y con ella te fundas entre voces gozosas,
es la mujer que anhelaste mientras luchabas con el piélagos”.
Dijo. Mas no se estremeció su corazón en su pecho agitado.
Oía aún dentro de sí la sangre de los muertos
y todavía entre los cuerpos de los jóvenes ve a su mujer mezclada.
Torvamente la mira y el enojo su mirada enturbia:
¡la hubiera atravesado con su espada en el ardor de la pelea!¹⁹³

A este primer encuentro, sigue el primer y único contacto físico, aunque fugaz, de la mujer con su marido. Éste, luego de gozar de un baño tibio y de captar las primeras señales de una sublevación de parte de los parientes de

¹⁹³ *Odisea* K, I, 24-38

los pretendientes y de las viudas de los muertos en Troya, va al centro del palacio.

Reanímase la reina y, sin despegar los labios,
se adelanta al umbral
y abraza las rodillas de su esposo;
pero él, de prisa, ordena a las mujeres refugiarse por los altos,
y vuelve la cabeza y a grandes voces a su hijo llama¹⁹⁴.

El temor es el sentimiento que sigue dominando a Penélope. Acaso ha querido pedir a Ulises clemencia o comprensión para con los descontentos.

La primera noche en su hogar la duerme Odiseo en el lecho matrimonial, aquél que labró sobre un tronco de olivo. Nada hay que muestre un contacto entre los esposos. La mujer lo mira desnudarse furtivamente y con temor. La noche no ocupa siquiera un verso:

[Odiseo] cuelga su vestimenta púrpura,
y lucientes brillaron a la luz de la lámpara su pecho velludo,
sus muslos, sus espaldas, y diríase que el fuego invadía la pieza.
[...] Esbelto y rápido cual un muchacho saltó y trepó el casto lecho,
el-de-tantos-sufrimientos, en olivo labrado;
y Penélope, en silencio y con temor, abría levemente
los ojos de largas pestañas y lo miraba, furtiva.¹⁹⁵

Más adelante, siempre en la primera rapsodia, Penélope es nuevamente nombrada como la reina. Un anciano la menciona así, cuando expresa a Ulises – sin reconocerlo – que poco le importa si ha llegado o no el rey. Odiseo, después de haber subido a una cumbre desde la cual, por una vez, contemplará con lágrimas de emoción toda su isla, encuentra a un viejo labrador en una humilde cabaña, en el bosque, y, después de calmar su sed, le anuncia que ha llegado el rey de Itaca. Pero el anciano muestra completa indiferencia:

Qué nos importa, oh Dios, a jornaleros y sirvientes
si llegó el rey o pereció en olas de otros mares;
la lluvia nos preocupa y nuestros huertos y corderos
y el pan sagrado que los dioses nos dan como alimento ganado con
/ sudor.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, I, 198-201.

¹⁹⁵ *Ibíd.*, I, 533-535 y 539-541.

Los reyes: aves inaprensibles y arreboles del viento¹⁹⁶.

Odiseo replica al labrador y éste le contesta, reafirmando su indiferencia, y en sus palabras hallamos una tercera mención de Penélope, como “la señora”, mención despectiva. En ella está presente el motivo homérico del tejido que la mujer deshacía cada noche. El anciano no compadece, por otra parte, a los pretendientes que mató el rey.

Ni los mozos ociosos que mató los compadezco
ni la reina merecía que por ella se desgraciaran los muchachos;
creo que la señora bien pasó tejiendo y destejiendo,
combinando el sí y el no con maestría¹⁹⁷

Prosigue el contrapunto áspero entre Odiseo, siempre incógnito y el anciano labrador; y al final, aquél se arrepiente un poco de su actitud de crítica al campesino y se disculpa, quitándole importancia a sus expresiones. Alude a Penélope como “la reina”, i vasílisa, y comparando su propia volubilidad con la actitud de Penélope de tejer y destejer la mortaja de Laertes:

Igual que la reina, juego yo también con saeta de dos faces;
y el sí es la trama y el no es la naveta;
y lo que tejo en el día velozmente lo deshago por la noche [...].
Todas las sendas son buenas y sagradas en la tierra: también
/santa la tuya.

A diferencia de Helena, que será muchas veces nombrada por su nombre – además de serlo por sus variados y hermosos epítetos -, Penélope sólo dos veces recibe su nombre, tan célebre en el mundo desde Homero. Hacia el final de la I rapsodia, el pueblo comienza a congregarse para la gran fiesta a que lo convida Odiseo, y nosotros vemos la sala del trono con éste vacío. Penélope prefiere no ocuparlo, pues siente vergüenza por la muerte de los pretendientes. Y seguramente, su ánimo está triste y conturbado por el desencuentro con su esposo. Además de ser nombrada por segunda vez como “la reina”, por primera vez aparece en el poema su antiguo y famoso nombre:

El trono de la reina, cubierto con pieles blancas,
veíase vacío y desierto, porque se avergonzó de súbito Penélope

¹⁹⁶ *Ibíd*em, 850-854.

¹⁹⁷ *Ibíd*em, I, 860-863.

de aparecer ante el pueblo después de tantas muertes¹⁹⁸.

En la II rapsodia, la soledad y el dolor de Penélope se acrecentarán hasta la terrible separación definitiva: será abandonada por el que fue su esposo, a quien había esperado durante veinte años.

En este segundo canto, Odiseo, en una escena paralela a la del poema homérico, cuenta sus peripecias; pero no ante Antínoo y los feacios, sino ante su familia: Laertes, Penélope y Telémaco. El inicio de esta rapsodia no parece anunciar lo que serán los conflictos y tempestades anímicas que se desatarán:

A la noche siguiente, junto al fuego, así que se cerraron
las puertas de bronce y animales y siervos en el palacio se durmieron,
con voz suave comenzó Odiseo a relatar sus sufrimientos.

Pero de inmediato aparecen ante nosotros las lágrimas de Penélope y su triste realidad: ha llegado para ella la borrasca y parece que no habrá bonanza. Dos breves comparaciones, dentro de los tres versos que nos describen la angustia de la mujer, ponen una nota de hondo patetismo. En un gran trono en-forma-de-león, está sentado Ulises, y

en un trono más bajo, la reina, con los ojos llorosos,
se dobla como el lino fino, como la espiga tiembla:
ya llegaron las olas y golpean su pecho oprimido.

Pero, a pesar de todo, la mujer sigue tejiendo. Inclínada, en la actitud de la persona triste, trabaja, pensando en bordar escenas de los padecimientos de su esposo. Sólo imagina que Odiseo debe haber vivido muchas peripecias en tantos años; pues hasta este momento nada han conversado los esposos.

Inclínada, con sus hábiles dedos, lino azulado hila con el huso,
y lana suave para tejer a Atenea hermoso peplo,
y pensaba bordar sobre la mar un barco negro y en torno,
uno tras otro, los padecimientos y desdichas de su esposo¹⁹⁹.

En el poema de Kazantzakis, Odiseo relata ante sus parientes los episodios de Circe y de Calipso. Cuenta cómo se liberó de los lazos de perdición que Zeus le envió en castigo de su soberbia, a través de Calipso, Circe

¹⁹⁸ *Ibíd.*, I, 1097-1099.

¹⁹⁹ *Ibíd.*, II, 9-12.

y Nausícaa. En un momento, Ulises interrumpe su relato y vacila. Por instantes, un sentimiento de vergüenza ante la esposa y su hijo lo hace dudar. Pero el ánimo de decir la verdad se impone en él:

Calla el sagaz vagabundo y en silencio medita
cómo vestir sabiamente la verdad con vestiduras ambiguas;
pues se avergonzó ante su mujer y se sintió débil ante el hijo;
pero el engaño aparta altivo, sacude la cabeza,
y ¿vamos!, ya navega sin impedimentos por la oceánica memoria²⁰⁰.

Fugazmente, pues, aquí Odiseo ha tenido en cuenta a Penélope y ha estimado que algunas de sus acciones durante su largo vagar, no han sido correctas y su conocimiento puede herir a la esposa y escandalizar al hijo. Pero aparta la duda y comienza a narrar el episodio de Calipso. Cómo la diosa lo envolvió y lo sedujo, y él fue feliz con ella; y, poco a poco, la naturaleza divina empezó a penetrar en él y, por eso, comenzó a olvidar su condición de mortal y todo lo que le era querido: su familia y su isla. Dentro del relato, por una vez se menciona a Penélope como “la mujer”, la esposa. El corazón de Odiseo se había quedado vacío de humanidad, al empezar a convertirse en dios, y

“en su interior se suavizaron y aliviaron los sufrimientos del hombre;
se sumergió la tierra fulgurando en los abismos del olvido,
y cual un juego luz y nube se agitaban en el viento;
se unían, se separaban, se borraban el hijo, el padre, la mujer²⁰¹.

Prosigue el relato con la emocionante escena de la recuperación de la condición humana, a partir del hallazgo de un remo que el mar arrojó a la playa por donde vagaba Odiseo. Cuando éste se da cuenta de que ese trozo de madera es un remo, recuerda la vela y la quilla espumeante de su barco. Y todo lo humano, borrado hasta entonces, reaparece en su memoria:

Vinieron en multitud los viejos compañeros con sus brazos tostados;
vino también el mar y me golpeó y vaciló mi entendimiento,
y de dónde partieron recordé y dónde ellos anhelan que yo vaya.
¡Ay!, era yo también un hombre ardiente y mi corazón bailaba.
Y poseía yo patria, un hijo y una esposa y un navío veloz²⁰².

²⁰⁰ *Ibíd*em, II, 72-76.

²⁰¹ *Ibíd*em, II, 128-132.

²⁰² *Ibíd*em, II, 147-151.

Nuevamente se ha mencionado a la esposa, aunque no por su nombre. El recuerdo de ella, del hijo y del navío y la isla patria, todo ello logra rescatar a Odiseo del camino que lo estaba convirtiendo en inmortal. Y la mención de la esposa se repite cuando, luego de construir una balsa y lanzarse al mar, abandonando a la diosa, Odiseo deja ya de oír el dolorido canto de Calipso que lamenta su abandono.

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 lo aplastaban; de mujer, de hijo, de patria se cargó,
y dejé a mi corazón conducirse a su agrado,
¡y éste estalló en sollozo amargo y otra vez devino humano!²⁰³

El relato sobrecoge a los que lo escuchan. Y otra vez nos conmueve el llanto de Penélope, ahora nombrada como “la pobre mujer de-dedos-de-oro”, *er mi jrusojera* (de manos de oro, en realidad).

Huyó el huso de los dedos de la pobre mujer,
ocultamente temblaron sus rodillas, mas mordía sus labios
para que el sollozo se ahogara dentro de su amargo cuello níveo (195-197).

Prosigue la narración de Odiseo con el episodio de Circe, cuando estuvo a punto de derrumbarse en el abismo de la bestia. La visión de unos humanos, de una familia que comía apaciblemente junto al mar, le trajo un día el recuerdo de su ser humano. Y otra vez las lágrimas lo salvaron:

Y repentinamente mi garganta se hinchó y mis sienes estallaron:
¡y otra vez me trajo hasta ti el llanto, estirpe humana! (365-366).

Finalmente, la última tentación de la muerte tomó la dulce figura de Nausícaa. Odiseo pudo vencer la tentación de formar en la isla de Esqueria un nuevo hogar y vivir en quieta paz y felicidad, abandonando el agitado peregrinar por los mares.

Pero precisamente ahora, cuando termina de contar sus penurias y su triunfo sobre las tres formas de que se revistió la muerte para impedirle volver a

²⁰³ *Ibíd.*, II, 184-189.

su patria y su hogar, Ulises descubre un último rostro de ella. Éste no es un elemento de la *Odisea* homérica o que al menos la recuerde. Su esposa le parece “una mujercilla”, dueña de casa ya marchita. El hijo más parece un anciano que un joven, con sus limitadas miras. Y el padre está ya decrepito. Es el momento en que la sensación de desencanto que ha experimentado desde su llegada a Itaca, toma forma definida.

Sella sus labios amargos y no pronuncia ya palabra.
 [...] Vuélvese y mira a su mujer, divisa al hijo y al padre,
 y estremeciéndose de súbito, suspiró y tocó sus labios con la mano:
 ahora comprendía: también era la patria rostro dulce de la muerte.
 Como de fiera que se cogió en la trampa, sus ojos giran
 y se mueven llameantes, amarillos, en sus profundas cuencas.
 Estrecho como aprisco de pastor parecióle el palacio paterno,
 una dueña de casa ya marchita también esa mujercilla,
 y el hijo, como anciano octogenario, todo lo pesa con cuidado²⁰⁴.

Casi desde el comienzo, Penélope ha intuido la desazón de Odiseo y ahora parece adivinar su pensamiento. Esta vez, su llanto es inmenso, sin esperanza:

Se acaba y se marchita el fuego y débilmente lucían las cuatro cabezas
 y las lustrosas piernas de Telémaco;
 y lentamente en el silencio trémulo estallan desesperanzados
 en aniego, como caídas de agua, los sollozos de Penélope²⁰⁵.

La mujer no tendrá ya nunca más la caricia de su esposo. En su soledad y dolor, sólo halla la compasión del hijo:

Tenso saltó el hijo al trono de su madre y se detuvo
 y con muda piedad tocó sus hombros albísimos.

Después de la muerte de Laertes, se acrecientan en Ulises la sensación de encierro y la idea de volver a hacerse a la mar:

Erguido en su umbral de bronce, el piélagos contemplaba
 y brincaban peces y bajeles, en cardúmenes, dentro de su espíritu.

²⁰⁴ *Ibíd.*, II, 429 y 432-439.

²⁰⁵ *Ibíd.*, II, 447-450.

Penélope, en su tristeza y su temor, intenta hacer algo para apartar a Odiseo de su añoranza del mar: Antes, cuando la partida para Troya, que se recuerda en la *Odisea* homérica, ella nada pudo hacer para impedirlo. Ahora trata de hacer algo para que no se consuma el abandono.

Disponía la pobre mujer que canten las esclavas
con sus voces dulces para que apaguen el rumor del mar.
Pero él estaba siempre entre las velas y contemplaba el ponto:
brisas, olas, aves, voces, eran sus mesas preparadas:²⁰⁶

La relación entre el padre y el hijo se ha hecho cada vez más tensa. Telémaco entra decididamente en la trama de una conspiración. Penélope intuye la situación, pero no hace nada por denunciarla. Su dolor ha llegado al extremo de desear que su esposo nunca hubiera regresado y todavía vagara, anhelando ver de nuevo el humo elevándose de su casa. El poeta la ve no sólo llorando, sino también mesándose los cabellos. Ella ha sabido de las nuevas aventuras de Odiseo en Itaca, junto a los amigos que ha estado eligiendo para partir otra vez.

Y Penélope, la mujer discreta, siente en silencio estrecharse el lazo
alrededor del cuello de su esposo, mas cerraba los labios,
pues quemaban su fiel corazón las múltiples historias
que de la playa provenían y al palacio envolvían.
Y cuando con esos vagos la noche entera jaraneaba por la arena,
por su hijo y su casa y su elevada estirpe avergonzábale:
“¡Ojalá que en otras costas aún errara y ver el humo
deseara levantarse del tejado del hogar, pero nunca – dios mío,
lograran tocar sus manos la tierra de la patria!”
Tales amargas penas le cobrabas, mujer de-mal-destino,
y desesperada y silenciosa, en soledad mesabas tus cabellos²⁰⁷.

Odiseo, en el relato de sus penurias había dicho que al rechazar el mundo feliz que podía ofrecerle Nausícaa, en el país de los feacios, había pensado en tal belleza para su hijo. Ahora da realidad a su idea. Envía mensajeros a la isla bienaventurada. Llega la novia al fin y se realizan las ceremonias. Aquí, Penélope debe aparecer como reina suegra. El poeta habla de

²⁰⁶ *Ibidem*, II, 732-735.

²⁰⁷ *Ibidem*, II, 1108-1118.

su “gran cuerpo cantado”, de sus “rodillas tan atormentadas” y de sus “pálidas manos que devoró el telar y que quemara el dolor”. En todas estas expresiones, como puede apreciarse, está presente el elemento clásico. Las palabras de bienvenida que pronuncia Penélope parecen reflejar la esperanza de que la nuera y luego su hijo traigan alegría a su triste hogar.

Se abren las puertas de bronce de la fortaleza y se vio
 el gran cuerpo cantado de la suegra, con los brazos abiertos:
 “¡Novia mía – musita – mi señora novia, mil veces en buen hora nos
 / llegaste,
 con las coronas en la frente y con el hijo en el seno;
 en la sonrisa del nieto otra vez cual golondrina trinará el hogar!”
 Inclínase la virgen, besa las rodillas tan atormentadas
 y las pálidas manos que devoró el telar y que el dolor quemara,
 y ella la besa en cruz en sus mejillas de manzana;
 levantan el pie derecho y ambas el pórtico atraviesan²⁰⁸.

Al ver instalarse la joven pareja, termina de desarraigarse el alma de Ulises. Ha enterrado al padre, ha casado al hijo. Ahora los preparativos para la segunda salida de Itaca se apresuran y pronto todo está ya listo.

La noche de la boda de Telémaco y Nausícaa es también la noche de la conspiración. Ulises sorprende a su hijo, que deja el lecho nupcial para vestir sus armas. Lo increpa, haciéndolo volver donde su novia. Es ésta la única vez que Odiseo menciona a su esposa por su nombre:

“¡Eh hijo de Penélope!”, gritó y su cuello se ahogaba.
 [...] Deja las armas y vuelve a tomar a tu pareja.
 [...] No deseo que se manchen con sangre las coronas de la boda”.

Por última vez dormirá Odiseo esta noche en su isla y en su cama. Ni una palabra dirige a su mujer, que finge dormir, cuando, después de dejar todo preparado en la playa, va al dormitorio a descansar un poco. El llanto, el desgarrarse piel y cabellos, serán la expresión del dolor de Penélope. Abandonada para siempre, será también desde ahora olvidada. El relato en este patético pasaje la nombra como “la desdichada mujer” i ámiri yineka; “la pobre mujer” i dolia ; “la infeliz mujer” i mavri yineka.

Subió Odiseo, inmutable, a su elevado lecho

²⁰⁸ *Ibíd.*, II, 1128-1236.

y se tendió – postrera vez – junto a la infeliz mujer.
 Un dulce sueño, reparador, le hizo descansar el pensamiento;
 mas antes de aclarar se alzó el gallo colorado
 y cantó en el patio grande, en los bordes del brocal.
 Y oyó en su sueño el arquero al ave alegre de-la-cresta-triple;
 levántase de un salto y se ciñe la daga de hierro,
 cuelga el arco enroscado en sus espaldas tostadas,
 y abre furtivo la armella, que la mujer no se asuste.
 Mas ella la noche entera velaba con los párpados cerrados,
 y sellaba sus labios una incurable pena muda;
 y al crujir el cerrojo, los ojos entreabre suavemente
 y divisa en la brumosa aurora al marido que se marcha.
 No se movió ni se arrojó a abrazar llorando sus rodillas;
 Bien sabía la infeliz que no hay ya esperanza alguna;
 mas cuando oyó los escalones rechinar y llorar, se levantó
 y a la ventanilla azul se abalanzó y alcanza a divisarlo
 cómo cruza en puntillas, calmado, por los atrios e, igual que
 / un ladrón,
 coge ansiosamente el pasador de bronce del portón,
 y, sin volverse hacia atrás, atraviesa con ímpetu la puerta;
 la desdichada entonces ya saca los lamentos y se desgarrá
 / de dolor piel y cabello. (1445-65)

A continuación, queremos recordar tres poemas de autores neogriegos que han tocado el motivo , o, quizás mejor, la persona de Penélope.

Uno de ellos es Yanis Ritsos, en su poema *La desesperación de Penélope*. Aquí en breves versos aparece el motivo del terrible desencuentro, de la gran desilusión de la esposa, después de la larga espera. El último verso nos habla de resignación, pero la palabra del título “desesperación” parece hablarnos con toda su fuerza, así como la terrible imagen de los pájaros bordados por Penélope con hilos rojos y brillantes, que se vuelven de color negro y ceniciento “aquella noche del regreso”.

No es que no lo haya reconocido a la luz del hogar; no eran
 los harapos del mendigo, el disfraz, - no; signos claros:
 la cicatriz en la rodilla, la fortaleza, la astucia en el ojo. Asustada,
 apoyando su espalda en el muro, buscaba una excusa,
 la demora de un poco más de tiempo para no responder,
 para no traicionarse. ¿Entonces era por éste por quien había perdido
 / veinte años,

veinte años de espera y de sueños, por este miserable
 manchado de sangre, con la barba canosa? Se derrumbó silenciosa
 / una silla,
 miró despacio a los pretendientes muertos en el suelo, como si fueran
 sus mismos deseos lo que veía muertos y le dijo: “Bienvenido”,
 oyendo ajena, lejana, su propia voz. En el rincón, su telar
 llenaba el techo de sombras en forma de verja; y todos los pájaros que
 / había bordado
 con hilos rojos, brillantes en verdes arboledas, de pronto,
 aquella noche del regreso, se volvieron de color negro y ceniciento,
 volando muy bajo sobre el cielo de su última resignación²⁰⁹.

Athos Dimulás, en el poema *Penélope*, esboza brevemente el motivo del papel secundario de la esposa, a la que la ausencia de Odiseo la cargó con el peso del primer plano, peso del que es liberada con el regreso del héroe.

Te trajo al proscenio la ausencia de Ulises.

Y cubriste todo el capítulo épico
 con un siempre semiacabado tejido
 al que hizo fluctuar tu espera.

Hasta que llegó,
 enviándote de nuevo atrás, a lo recóndito
 del gineceo, contenta por su vuelta
 que te liberó del gran peso de ese primer
 plano, al que su ausencia te había confiado²¹⁰.

El poema de Katerina Anguelaki-Rooke *Dice Penélope* esboza una serie de motivos, en torno a uno central: el de la ausencia: “la ausencia es el tema de mi vida”. Pareciera deber terminar en el verso “en tanta soledad durante tanto tiempo”.

And your absence teaches me that art could not*.

Daniel Weissbort

No urdía, no tejía,
 comenzaba un escrito y lo borraba

²⁰⁹ Traducción de Heleni Perdikiki.

²¹⁰ Traducción de Nina Anghelidis.

bajo el peso de la palabra
 porque la perfecta expresión está impedida
 cuando lo de adentro es presionado por el dolor.
 Y mientras la ausencia es el tema de mi vida
 - ausencia de la vida –
 llantos aparecen sobre el papel
 y también el sufrimiento natural
 de un cuerpo despojado.

Borro, rompo, ahogo / los gritos vivos
 - donde estás ven te espero / esta primavera no es como las otras –
 y recomienza por la mañana / con nuevos pájaros y sábanas blancas
 que se secan al sol. / No estarás aquí nunca
 regando las flores / los viejos cielorrasos goteando
 cargados de lluvia / y mi personalidad diluyéndose
 dentro de la tuya / tranquilamente, de manera otoñal...

Tu exquisito corazón / - exquisito porque lo elegí –
 estará siempre en otra parte / y yo con palabras cortaré
 los hilos que me ligan / al hombre concreto
 de quien tengo nostalgia, / hasta que Odiseo se convierta en símbolo
 de Nostalgia
 y viaje por los mares / de la mente de cada uno.
 Me olvido de ti con pasión / todos los días
 hasta que laves los pecados / de la dulzura y el perfume
 y que ya totalmente limpio / entres en la inmortalidad.
 Es una tarea ardua y sin gracia.

Mi única recompensa es comprender
 por fin qué es la presencia humana / y qué la ausencia
 o cómo funciona el yo / en tanta soledad durante tanto tiempo.
 (Que no se detiene por nada el mañana.
 El cuerpo sin cesar se recrea a sí mismo
 se levanta del lecho y se acuesta
 - como si lo talaran / alguna vez enfermo, alguna vez enamorado
 esperando / que aquello que pierde en tacto / lo gane en esencia.)

* Y tu ausencia me enseña aquello que el arte no pudo.

La dulce y pura Nausícaa

Entre los personajes femeninos que inmortalizó Homero, Nausícaa ocupa un lugar especial. Es la mujer más dulce; es la joven pura y bella. También es entre esos personajes uno de los que menos ecos literarios han tenido. Quizás sólo podemos recordar la *Nausícaa* de Goethe y la de Joan Maragall. Debe haber otras obras, acaso poco conocidas u olvidadas.

Robert Graves hace de Nausícaa un personaje que habría vivido unos doscientos años después de Homero y que podría ser la autora de la *Odisea*. El Padre de la Poesía habría compuesto sólo la *Iliada*. Después de afirmar Graves que "aunque tiene el aspecto de epopeya, la *Odisea* es la primera novela griega y, por lo tanto, completamente irresponsable en lo que concierne a los mitos", expresa: "He sugerido las posibles circunstancias de su composición en otra novela: *La hija de Homero*"²¹¹. No bien logrado, a nuestro juicio, como novela, este texto utiliza el nombre de Nausícaa y una serie de paralelismos con el episodio de la llegada de Ulises a Esqueria y su trato con la auténtica princesa de aquel nombre.

La Nausícaa de Graves, en el transcurso de la novela, más de alguna vez se refiere a un poema épico que está escribiendo. En realidad, la novela misma y la argumentación subyacente sobre la autoría del poema que habría de conocerse como *Odisea*, no son en absoluto convincentes. La novela está escrita en forma autobiográfica y en el prólogo, esta Nausícaa, su presunta autora y también presunta autora de la *Odisea*, afirma que acaba de terminar un poema épico y que ha hecho aparecer a sus padres como "el rey Alcínoo y la reina Areté de Drepane, la pareja real que dio la bienvenida a Jasón y Medea en la *Canción del vellochino de oro*"²¹².

Volviendo a la obra homérica, Nausícaa, esa dulce y hermosa joven, pudo representar la más pura y bella tentación para desviar a Odiseo de su camino hacia Itaca. Hay en Homero una cierta tenue insinuación de que así pudo haber sido. Para el Ulises de Kazantzakis, en cambio, el encuentro con la dulce princesa de los feacios constituirá precisamente la tercera gran tentación, a pesar de que en la nueva *Odisea* no se expresa que ella piense o desee algo que pudiera ser distracción u obstáculo en la ruta del marino errante. Ni siquiera la escuchamos hablar en su isla feliz.

²¹¹ R. Graves: *Los mitos griegos*, Traducción Luis Echávarena, Editorial Losada, Buenos Aires, 1967, 2 vols., p. 430, nota 5.

²¹² R. Graves: *La hija de Homero*, Traducción Floreal Mazía, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1964, p. 20.

Los calificativos con que la adorna Homero dan cuenta de la belleza y la pureza de la joven Nausícaa: “la de peplo gentil”, “la de hermoso peplo” (VI, 49) *euépeplos*, “la de cándidos brazos” (VI, 101, 186, 251 y VII, 12) *leukólenos*, “la intacta doncella” (VI, 228) *parthenos admés*, “la hermosa niña” (VI, 142) *euópidá kouren*, “la hermosa por el don de las gracias” (VI, 18) *chariton ápo kallos échousa*, “la hermosa por el don de los dioses (VIII, 457) *theón ápo kallos échousa*, “la buena muchacha” (VII,303) *amýmona kouren*.

Su belleza deslumbra a Odiseo, cuando éste despierta en la costa de Esquería y, desnudo y maltratado por el mar, se atreve a presentarse ante ella, cubriendo su sexo con ramas, para pedirle alguna vestimenta. La belleza que tiene ante sus ojos es tal, que le pregunta si es una mortal o una divinidad, y desde ya, declara venturoso a sus padres y hermanos, si es que es ella un ser humano. E igualmente venturoso sería quien mereciera desposarla.

¡Yo te imploro, oh princesa! ¿Eres diosa o mortal? Si eres una de las diosas que habitan el cielo anchuroso, Artemisa te creería, la nacida del máximo Zeus: son de ella tu belleza, tu talla, tu porte gentil. Mas si eres una de las muchas mortales que pueblan la tierra, venturosos tres veces tu padre y tu madre, tres veces venturosos también tus hermanos [...]
Pero aquel venturoso ante todos con mucho en su pecho que te lleve a su hogar vencedor con sus dones nupciales²¹³.

Al pedirle alguna tela con qué cubrir su desnudez, Ulises le desea que tenga un esposo. La mira con ojos de padre, lo que, como veremos, también sucede en cierto modo en la nueva *Odisea*.

Y los dioses te den todo aquello que ansíes, un esposo,
un hogar, favorézcante en él con la buena concordia.

Más adelante, Odiseo va a llamar “hija” a la hermosa Nausícaa y declarará que le debe la vida.

La princesa y su padre, admirados de la apostura de Odiseo (que ha sido embellecido por Atenea²¹⁴), piensan que sería un buen esposo. Seguramente estos pasajes de la *Odisea* sugirieron a Goethe la idea de una Nausícaa trágica, enamorada de Ulises, la cual al no verse correspondida se

²¹³ Homero: *Odisea*, VI, 149-155 y 157-158.

²¹⁴ *Ibíd.*, VI, 229-231.

quita la vida, internándose en el mar²¹⁵. En Sicilia, Goethe cree, con su época, estar transitando por los caminos de Ulises. La vegetación en los jardines de Palermo le parece maravillosa y le recuerda el jardín de Antínoo, trayendo a su mente uno de los pasajes de la Odisea más admirados por él: “Pero ese mágico jardín había hecho profunda impresión en mí. Las olas en todo el norte del horizonte eran tan oscuras, que parecían casi negras; su persistente avance sobre la dentada costa; el olor peculiar del mar en su neblina; todo esto me trajo la isla de los bienaventurados feacios a mi memoria y a mis sentidos. Inmediatamente me fui a comprar un ejemplar de Homero”. Comentando estas líneas, dice David Constantine: “La veracidad y la belleza de la *Odisea* se le revelaron con una nueva intensidad en los lugares en donde, según él lo creía, estaba ubicado el poema”²¹⁶.

El poeta alemán llegó a escribir el argumento de lo que sería su tragedia en cinco actos, pero sólo alcanzó a dar forma a 156 versos del primer acto. El 22 de octubre de 1786, escribía: “Desde ahora he ideado ya el plan de una tragedia que habrá de titularse *Ulises en el país de los feacios*”²¹⁷. Pocos meses después, la futura obra lleva el nombre de la hija de Alcínoo. Así anota en su *Diario* el 7 de mayo de 1787: “Estoy, pues, sentado, meditando el plan de mi *Nausícaa*, una concentración dramática de la *Odisea*. No la tengo por imposible [...]”. Y detalla a continuación el argumento²¹⁸. En 1817, treinta años después, el poeta se lamentaba por no haber perseverado y llevado a término esa obra, pues siendo su tema “patético e impresionante”, “de haberlo seguido yo, como hice en *Ifigenia* [...], hasta lo más sutil de sus fibras, seguro que habría obtenido efectos perdurables”²¹⁹.

La idea del poeta surgió, como anotábamos de los pasajes homéricos que hemos recordado y de los que siguen, si acompañamos a Odiseo en su llegada a la isla de los feacios.

Nausícaa, deslumbrada por la apariencia, mejorada, del viajero, dice a sus siervas que debe tratarse de un dios y a tal deidad quisiera que su esposo fuera parecido:

²¹⁵ Comentario y texto de los versos que alcanzó a escribir el poeta en R. Cansinos Assens: “Nausícaa Idea general de la obra”, en Goethe: *Obras Completas*, traducción, recopilación, prólogos y notas E. Cansinos A., Aguilar Ed., Madrid, 1968, vol. III, p. 1797 y sig.

²¹⁶ D. Constantine: *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*, traducción Mercedes Pizarro, F. C. E., México, 1989, p. 210.

²¹⁷ Goethe: *Autobiografía Viajes italianos*, en *Obras Completas*, ed. cit., p. 1744.

²¹⁸ *Ibidem*, op. cit., loc. cit.

²¹⁹ Cit. por R. Cansinos Assens en “Nausícaa Idea general de la obra”, en Goethe: *Obras Completas*, ed. cit., vol. III, p. 1797.

Mas paréceme ahora
algún dios de entre aquellos que ocupan la anchura del cielo.
¡Ojalá que así fuera el varón a quien llame mi esposo,
que viniendo al país le agradase quedarse por siempre!²²⁰

Al dar instrucciones a Odiseo acerca del camino hacia el palacio de su padre, la princesa dice que quiere evitar las hablillas, pues algunos súbditos son atrevidos y hasta quizás uno más ruin dijera:

¿Quién es ese extranjero tan alto y hermoso que sigue
a Nausícaa y en dónde le halló? Por ventura su esposo
/ vendrá a ser?²²¹

Alcínoo, por su parte, ve en el peregrino Ulises al hombre que desearía por esposo de su hija y expresa abiertamente tal deseo, ofreciendo al marino un futuro:

Y ojalá, ¡oh padre Zeus, Atena y Apolo!, que siendo
tal cual eres y acorde también tu sentir con el mío,
a mi hija tomases de esposa y con nombre de yerno
a mi lado quedaras: daríate una casa y hacienda,
si ello fuera tu gusto²²².

¿Hubo un principio de enamoramiento de parte de Nausícaa? Tanto Alcínoo, como su esposa Areté como su hija mostraron gran admiración al viajero y lo trataron con afecto. Pero quizás esto respondía a la manera de ser de ese pueblo “bienaventurado”, de esa gente pacífica y feliz.

El pasaje más sugestivo es aquél en que al salir del baño - el primero desde que dejó la mansión de Calipso -, es observado “con los ojos bien fijos” por Nausícaa, quien le pide que no la olvide cuando llegue a su tierra, pues a ella debe su rescate:

Tras el baño las siervas lo ungieron de aceite,
la ciñeron la túnica en torno, el espléndido manto,
y salió para unirse a los hombres que estaban bebiendo

²²⁰ Homero: *Odisea*, VI, 241-245.

²²¹ *Ibíd.*, VI, 276-278.

²²² *Ibíd.*, VII, 311-315.

en la mesa. Nausícaa, la hermosa por don de los dioses,
 apostada en la puerta del rico salón admiraba
 con los ojos bien fijos a Ulises y al cabo, dejando
 que escapase su voz, dirigióle palabras aladas:
 “Ve extranjero, con bien: cuando estés en los campos paternos
 no te olvides de mí, pues primero que a nadie me debes
 tu rescate”. Y Ulises, el rico en ingenios, repuso:
 “¡Oh Nausícaa, nacida de Alcínoo el magnánimo! Zeus,
 el tonante esposo de Hera, me cumpla ese voto
 y que, vuelto a mi hogar, goce yo de la luz del regreso.
 Cada día en mi casa te habré de invocar como a diosa
 y por siempre jamás, que tú, hija, me diste la vida”²²³.

Parece haber una queja escondida en las palabras de la joven princesa y acaso también una intención escondida en el tratamiento de “hija”, koure, con que le responde Odiseo.

Una impresión de belleza luminosa, de pureza diáfana, deja la imagen de Nausícaa. Y así, Oscar Gerardo Ramos en su poema puede compararla con la luz griega precisamente:

La luz de Grecia se mira con los ojos; se siente con el cuerpo
 como una ternura virgen, como las palabras de Nausícaa
 que en la isla de Esqueria caían sobre el pecho del atormentado
 / viajero,
 ansioso de tornar a la comarca amada.

Cuando, en este poema, que es una meditación del Odiseo anciano, éste recuerda la isla de los feacios, compara esa tierra de bienaventuranza, donde regía la fraternal justicia, y que él entrevió en sueños, con la tierna cintura de Nausícaa en su alboral presencia de rosa:

Vi en mi jornada última, tras el naufragio último,
 esa dorada isla de Esqueria que regía
 la fraternal justicia. La entreví con mis sueños.
 La vi con estos ojos que ataron tempestades:
 era como la tierna cintura de Nausícaa
 en su alboral presencia de rosa; allí, sin prisas,
 hubiera apaciguado mis músculos guerreros

²²³ *Ibíd.*, VIII, 453-468.

y en la paz de sus valles hubiera reclinado
 este pecho que broncos huracanes templaron,
 pero surgió de nuevo la nostalgia furente
 de tierra, esposa, hijo. Ya Esqueria es un pasado²²⁴.

Otro poeta ha expresado con frases y palabras patéticas la imaginada tragedia de Nausícaa, enamorada de Odiseo, marchitándose sola, desterrada en su tierra. La joven apostrofa primero a Ulises, el "ignorador" de su amor; a Penélope, la tejedora, la "rehiladora", a quien dice que el héroe es suyo, aunque sus ojos la hayan ignorado, y que él la ha llevado consigo:

Yo era Nausícaa, hija de rey: yo era.
 Desterrada
 soy en mi propia tierra, y de mí misma
 fugitiva por siempre.
 [...] Así me multiplico
 y crezco en ojos para que me hieras,
 ¡oh ignorador, oh de retorno, oh nunca puerto!
 y cada una es yo, Nausícaa infinita,
 toda llaga pidiendo sólo nada,
 aun más ardiente cuanto más lejana [...].

¡Oh tú, envidiada,
 afortunada, acaso, innumerable
 esposa del aun más innumerable
 héroe!! Tú la que sabes
 todo de él, menos Nausícaa,
 ¡oh rehiladora, dueña constante: es mío!
 Inútil que te tejas y destejas
 ante sus ojos que me ignoran: lleva
 mis palmas en su pecho, lleva a Nausícaa consigo²²⁵.

Giovanni Quessep ha imaginado un Odiseo triste en su Itaca, antes tan anhelada; ahora desencantado, añorando los días felices que pasó en la isla de

²²⁴ O. G. Ramos: *La Odisea Un itinerario humano*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1970, p. 105.

²²⁵ Daniel Devoto: "Fábula de Nausícaa infinita", en Pedro Lastra / Rigas Kappatos; *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana*, pp. 165-166. (Daniel Devoto: poeta argentino, 1916-2003.)

los hombres bienaventurados y pacíficos. Ahora vive en la tierra ansiada, pero todo ha cambiado:

Los pinos de la isla eran tan bellos,
y yo no tengo cerca ni su sombra.
Itaca fue un jardín, y hoy sólo escucho
cantar a las serpientes; ramas duras,
endrinos y no almendros, y la piedra
donde alguien escribió que todo es vano.

Sus peripecias no terminaron con el viaje desde el país de los feacios a su isla, aquella travesía suave, hecha en brazos del sueño, en el poema homérico. Por eso, dice en una carta imaginaria:

Si supieras, Nausícaa, cómo ha sido
mi vida desde entonces; nada grata
para quien vio la flor de los granados
y la esparció en su lecho y su memoria
mientras cantaba el ciego al que ofrecieron
una silla de cedro y una fábula.

Tú me guiaste a la ciudad, desnudo, sólo cubierto por el mar de arena
y por hojas de luz de su hondo prado
para contar mi gloria, mi infortunio.
Te seguí, como dios que me creía,
soñando con mi isla venturosa [...]

Lleva ahora una vida amarga; quizás está viejo y solo; acaso se está comenzando a incapacitar, él que tanto luchó; y sólo puede pensar en Nausícaa en sus momentos de abatimiento:

Vivo en un reino milenario, e s cierto,
sólo un mar de jazmines me rodea,
Salgo a los bosques cuando el cielo teje
la medianoche, solo y en silencio
con mi vida; el destino no me deja
lanzar mi flecha como yo quisiera
al corazón del jabalí y la luna:
nunca doy en el blanco, y sólo puedo

pensar en ti, Nausícaa²²⁶.

En la *Odisea* de Kazantzakis, también como en Homero, Ulises relata sus peripecias. Pero lo hace en forma muy sucinta y no ante el rey del país de los feacios, sino ante su esposa, su hijo y su padre, a los pocos días de haber consumado la matanza de los pretendientes, la que se supone recién terminada precisamente al comenzar el primer verso del poema. En menos de 400 versos, del 37 al 429, de la segunda rapsodia, se extiende su narración. Muy breve es la mención del asedio de Troya. Un poco más extensamente, Odiseo habla de la animadversión de una deidad. Y luego el relato se centra en las tres grandes tentaciones, equivalentes a la muerte, pues de haber cedido ante alguna de ellas, nunca habría retornado a Itaca. En un caso, por haber pasado a ser inmortal, junto a Calipso. En otro, por haber descendido a la animalidad, por obra de Circe. La última tentación consistió en la posibilidad de haberse quedado en la isla feliz de Esqueria, como esposo de la bella y pura Nausícaa, en paz y alejado de cualquier penuria. Al llegar, náufrago, golpeado por las desgracias y por las olas, sin ningún compañero ya, a las costas de Esqueria, surgió para él la visión arrobadora de esa hermosísima doncella:

Como una virgen se vistió la muerte, retoño de alta estirpe,
y se instaló en la playa, con mansedumbre sonriendo al navegante.
Regocíjase el sufrido corazón en el hermoso cuerpo mortal,
oliendo la tibieza sagrada y humilde del humano.
Ni una divina cumbre siempre cristalina, ni un incendio sin rayos
todo humo y hambre en las entrañas de la bestia:
admiraba al hombre que sobre la tierra se yergue y me alegraba
de reflejarme por entero en sus serenos ojos negros.
No me alzaba en el éter vacío; no me arrojaba al Hades;
en esta tierra tibia y florecida con ella me paseaba.
Mi cuerpo reanimado me susurra con dulzura
“¡Dichoso el digno varón que con ella como esposo dormirá!
Ésta es, sufrido vagabundo, la Sirena más dulce y te hace seña;
¡mira, sus senos sagrados ansían amamantar humanos!
Construir un hogar, oh dios, desarmar el navío,
el mástil se haga viga y un lecho su carena,
la vieja proa, combatiente-de-mares, honda cuna
para el hijo”²²⁷.

²²⁶ G. Quessep: "Carta imaginaria (de Ulises a Nausícaa), en P. Lastra / R-Kappatos, op. cit., pp. 232-234. (Giovanni Quessep: poeta colombiano, n. 1939.)

Como en el verso homérico, aquí también Odiseo envidia al varón que será esposa de tan hermosa doncella. La tentación de un dulce hogar parece más explícita. La tentación es intensa: quedarse con ella; dejar ya el duro navegar, hostilizado por la deidad; gozar la dulzura de un nuevo hijo. Pero reacciona el marino y triunfa de ella. Y piensa que la bella joven podría ser la esposa del hijo que lo espera en Itaca. Aquí Kazantzakis acoge una de las afirmaciones de mitógrafos antiguos acerca de la vida de Telémaco²²⁸.

Pero otra vez se endureció mi corazón; todas las cosas
/ sin error pesé
 en mi entrecejo justiciero y se alzó el correcto pensamiento:
 “Cuando con suerte un día pueda echar anclas en la tierra mía,
 una alta galera polirreme he de aparejar, nupcial navío,
 con trigo, vino y miel fragante para que venga a adquirir
 este soleado nidal para mi único hijo”.
 Nunca segó tan de raíz una victoria mis entrañas²²⁹.

Precisamente con estas palabras termina el relato de Odiseo. La narración escandaliza al hijo y hace llorar a Penélope. La desilusión de ambos coincide con la que el propio Ulises está experimentando, al sentir cada vez más estrecho y asfixiante el hogar, al que por tantos años anhelo volver. La idea de volver a partir se afirma en Odiseo y pronto comenzará a prepararla. Pero antes de dejar otra vez y para siempre su isla, cumple dos deberes: enterrar a su padre y casar a su hijo Telémaco. Luego de cumplir los ritos funerarios debidos al anciano Laertes, da órdenes para que parta un navío a buscar a Nausícaa, como novia para su hijo:

Y en ese mismo anocheecer, nuestro huérfano ordena aparejar
 un hondo navío con velas escarlatas y que lo carguen con trigo
 y con crateras de greda con vino soleado y miel cobriza,
 y que pongan en la proa, a modo de mascarón,
 a la deidad de las bodas, con la granada misteriosa,
/ de-mil-simientes, en sus manos.

²²⁷ N. Kazantzakis: *Odisea*, II, 405-421.

²²⁸ P. Grimal: *Diccionario de mitología griega y romana*, Prefacio Ch. Picard, prólogo español P. Pericay, traducción F. Payarols, Ed. Paidós, reimpr., Barcelona, 1982, pp. 498-499.

²²⁹ *Ibíd*em, II, 426-428.

para atraerlo diríase, a fin de que llegue pronto y termine
/ la amargura²³².

Sigue un largo pasaje, desde el verso 1161 hasta el 1284, desde que comienza a atracar el navío hasta el término de la ceremonia nupcial. Kazantzakis introduce elementos antiguos y nuevos, símbolos, prácticas y versos procedentes de la poesía popular neogriega. Vemos a Telémaco, Penélope y a Nausícaa cumpliendo las ceremonias. Nausícaa es nombrada como “la novia”, *i nifi*, y “la virgen” *i parthenos*; la vemos tímida, temblorosa, púdica. Su hermosura es destacada con bellas imágenes:

Y de improviso apareció en la proa, resplandeciente como
/ un candelabro.
la esposa misma, mirando trémula y con timidez aquella
/ su nueva patria.

Y poco después, cuando la joven pone pie en la tierra de la isla, el elogio es más extenso:

Pisó con levedad la novia el suelo y todo el mundo fulguró:
el sol-y-luna tenía en el pecho; sus labios amanecían;
y eran hondos puertos abrigados sus ojos apacibles²³³.

Aparte de los versos de los cantos que entona la gente, no escuchamos palabras de los personajes, salvo aquellas con que Penélope acoge a la esposa de su hijo, la que será un consuelo en la soledad que le espera; y aquellas que Nausícaa dirige al antepasado, al genio familiar ante el pozo del palacio.

Se abren las puertas de bronce de la fortaleza y se vio
el gran cuerpo cantado de la suegra con los brazos abiertos:
¡Novia mía - musita -, mi señora novia, mil veces en buen hora
/ nos llegaste,
con las coronas en la frente y con el hijo en el seno;
en la sonrisa del nieto otra vez cual golondrina trinará el hogar!

El espíritu de Odiseo siente a cada instante mayor su desarraigo de la casa paterna y de la isla, mientras sigue las ceremonias con que la joven novia toma posesión de su nuevo hogar. Ella debe invocar al genio de la familia:

²³² *Ibíd.*, II, 1152-1157.

²³³ *Ibíd.*, II, 1201-1203.

Avanza en tanto la esposa con suavidad por los patios
y se inclina ante el pozo de la casa para tres-veces-venerarlo.
Doblada, ve con temor flotar en el agua su semblante
e invoca tres veces al genio familiar y lo saluda:
¡Te venero y te saludo, abuelo, mil veces enhorabuena
/ te encontré!
Se oyó el mugido de la fuente y el ruido del abuelo;
se levantó la novia y llena de alegría refrescó su garganta,
y el espíritu bajó en la forma de agua a sus huesos livianos.

Al terminar la ceremonia nupcial, sigue el gran convite que Odiseo ha hecho en homenaje a la felicidad de su hijo. Allí “cumple la novia su papel de novia”. Y perdemos de vista a Nausícaa para siempre. Ulises la mencionará como “tu pareja” poco después, cuando descubra a Telémaco envuelto en una conspiración en contra suya y lo amoneste:

¡Eh hijo de Penélope! - gritó y su cuello se ahogaba;
y el mozo al punto se detuvo y temblábale el mentón.
¡Deja las armas y vuelve a tomar a tu pareja;
es hora de subir al tálamo nupcial y dormir juntos;
no deseo que se manchen con sangre las coronas de la boda!²³⁴

Sólo una vez, en la inmensidad del poema, se mencionará a Nausícaa, como “la reina”, en una de las visiones de su isla natal que allá en la lejanía de sus peripecias en África tenga Odiseo. Después de enterrar a un anciano, en la ciudad que ha construido en la profundidad del continente negro, en unos momentos de meditación sobre la muerte, Ulises tiene una visión de su isla:

Y a lo lejos en unas costas lejanas, en una altas colinas,
un dulce sol entibiaba la tierra y alumbraba a los gusanos.
Y a la sombra de un joven olivo, en la tumba del abuelo
que el arquero bien hondo plantó para que absorba a su padre,
un muchachito risueño y rollizo en el suelo dormía.
Un húmedo viento otoñal soplabla sobre sus rizos
y sonreían en el sueño sus labios robustos;
y la reina, su joven madre, con su fuerte marido
se acercan quedamente y admiraban ufanos a su preferido.

²³⁴ Ibídem, II, 1381-1385.

Y éste sueña que anda cazando, se lanza sobre mariposas,
 salta, cruza entre saldorijas pero tropezó en una manzana,
 y de dentro de la fruta apareció el abuelo y sostenía en el puño
 un navío pequeño con velas desplegadas, y le sonreía.
 ¡Abuelo! - grita el niño, ríe y abre los ojos.
 Y en su regazo lo cogió la madre con temor y lo estrechó,
 y el rey se inclinó anhelante a las pupilas de su hijo,
 para exorcizar la gran sombra que lo cubría.
 No fuera a ser el terrible abuelo que pasó entre su sueño,
 con su veloz y esbelto bajel para raptar a su nieto.
 ¡Cómo guardar ya a su preferido, qué centinela `ponerle,
 no aparezca el arquero de repente y se lo robe!
 Atemorizóse de este modo el joven, mas nada dijo para que
 / su amada no se amargue²³⁵.

Mientras Odiseo juega, haciendo pozos y fabricando efímeras
 construcciones en al arena del desierto africano, el poeta repentinamente nos
 traslada a la lejana isla natal del peregrino:

Y jugando abre pozo en el arenal,
 construye casas y torres elevadas y murallas de polvo,
 pone por deidad un escarabajo muerto, brota un hormiguero;
 llénanse de ir-y-venir las callejuelas y de movimiento.
 "¡Ojú, se diría que niño otra vez me volví y juego con tierra!"
 piensa el viejo espíritu-de-alas-blancas, snriendo furtivo,
 y extiende de improviso la planta del pie y desparrama el castillo.
 Y a lo lejos, en la vastísima orilla pareja, al final de la ribera,
 camina un niño rollizo, tropezando:
 lleva un higo en la mano derecha y se inclina a ese lado:
 su madre se ríe y otra fruta le coloca en la siniestra
 / a fin de equilibrarlo.
 Y el padre - allí está - sale risueño al portal,
 golpea las palmas suavemente, el pequeño se vuelve,
 ríe su rostro como un sol y las manos extiende.
 Lanza un grito Telémaco y se lanza a tomarlo;
 también precipítase la madre y el pequeño toca suavemente
 el hombro de cristal y palpita su seno tibio,
 por la leche colmado, el seno tibio de la recién casada.

²³⁵ *Ibíd.*, XV, 1019-1041.

"Tiemblo, amado, de ver que se parece al abuelo nuestro niño.
 Mira su porfía y su vista altiva y cómo coge los higos;
 ¡ay!, distingo hasta los rasgos de tu feroz progenitor.
 Y ¿dónde, mi Dios, se encontrará en este instante sagrado?"
 Y el abuelo-de-mil-viajes, allá lejos, a esa misma hora,
 levantaba sus pies ardientes y destruía el juego:
 "¡Vergüenza! Creo que ya no soy infante, ¡pero los juegos
 / me devoran!"²³⁶

La Nausícaa homérica ha cambiado radicalmente. Verdad es que se elogia brevemente su belleza, su "hombro de cristal"; verdad es que recuerda a Ulises, pero lo recuerda con temor, como el "feroz progenitor" de su esposo; y tiene miedo de que su hijo se parezca al abuelo. En el otro pasaje en que se nombra a Nausícaa como "la reina", y que es posterior dentro del poema, rapsodia XV, es Telémaco quien expresa temor a su padre. En el poema de Kazantzakis, hay razón para que Telémaco tema a su padre; pero no para Nausícaa le tenga miedo.

Un recuerdo sólo indirecto podríamos ver en las menciones del nieto que aparecen en otras dos visiones de la isla que vienen a la mente a Odiseo. Una de ellas, cuando se debate entre la vida y la muerte, herido y prisionero del faraón, en Egipto, luego del fracaso de la revolución a la que se ha unido. Está semi inconsciente y en un momento:

Su isla celeste como una nube pasaba sobre él;
 estaba amaneciendo; el astro del alba se diluía al sol.
 A lo lejos divisa a su hijo que va subiendo a cazar:
 sus perros blancos husmearon una liebre y el joven se detuvo;
 ¡ah, cómo perfuma la yerba buena en las sierras, como susurra
 / el helecho
 y cómo se despiertan las perdices-de-las-piedras y el mundo
 / cómo trina!

Y sobre un mirador una mujer tres-veces-noble
 no contempla la mar más allá, las colinas escudriña;
 y se acerca su vieja nodriza y están llenas de higos
 / negros frescos
 envueltos en hojas de parra sus dos manos;
 se vuelve la reina y gozosa elige el más hermoso:
 - Nodriza, bueno está este año, y se endulzarán

²³⁶ *Ibíd.*, XII, 651-677.

mis labios con los higos y mi seno con un nieto.
Dijo, y gozó el albísimo cuello el fruto de miel.
Ríe y se embruma la isla pequeña como un nimbo al viento,
en hebras y hebras cae y se pierde en la mente del arquero²³⁷.

²³⁷ *Ibíd.*, X, 333-347.

Calipso y la inmortalidad rechazada

De las tres figuras femeninas, que representan las tres grandes tentaciones que asaltan a Odiseo durante la década de su viaje de regreso a Itaca, quizás sea Calipso la más misteriosa. Ya su nombre es enigmático: la que se oculta. Según una genealogía era hermana de Circe, ambas hijas de Helios y nietas del Océano, pues su madre era Perseis. Pero otra versión del mito la tenía por hija de Atlante y de Pléyone, la madre de las siete Pléyades convertidas en estrella. A su isla, Ogigia, se la ubicaría en el norte de África, en la península de Ceuta. Leyendas posteriores a la historia de la Odisea hablaban de uno o dos hijos que habrían sido fruto de sus amores con el peregrino Ulises: Latino, epónimo de los latinos, o Nausítoos y Nausínoos. También llegó a atribuírsele otro hijo con Nausícaa, Ausón, que habría dado nombre a Ausonia,²³⁸.

La estadía del peregrino en los dominios de la ninfa ocupa los dos tercios de aquellos diez años. Encontramos su nombre desde los primeros versos de la *Odisea*, cuando Homero, después de referirse a algunos de los infortunios del héroe y sus compañeros, nos informa de la situación de éste, ya sin acompañantes, contrastando su suerte con la de otros guerreros que habían logrado retornar desde Troya hasta sus tierras:

Cuantos antes habían esquivado la abrupta ruina,
en sus casas estaban a salvo del mar y de la guerra;
sólo a él, que añoraba en dolor su mujer y sus lares,
reteníale la augusta Calipso, divina entre las diosas,
en sus cóncavas grutas, ansiosa de hacerlo su esposo²³⁹.

La circunstancia de la imposibilidad de Odiseo de salir de la isla de Ogigia y el hecho de que Calipso lo retenía allí contra su voluntad, son expuestos por Atenea a los dioses, reunidos en torno a Zeus, en la rapsodia V:

Referíales Atena las penas sin cuento de Ulises
con dolor de que aún le guardase la ninfa en sus casas:
[...] No queda entre todas
esas gentes que tuvo en su reino, por él gobernadas
con paterna bondad, quien se acuerde de Ulises divino.

²³⁸ P. Grimal, op. cit., p. 83

²³⁹ Homero: *Odisea*, I, 11-15.

Allí yace en la isla penando de recios dolores
y en sus casas lo guarda por fuerza la ninfa Calipso
sin que pueda partirse al país de sus padres a falta
de bajeles con remos y amigos que ayuden su ruta
por la espalda anchurosa del mar²⁴⁰.

Pareciera que en la isla de Calipso Odiseo hubiera alcanzado la mayor felicidad a que un varón ya maduro pudiera aspirar. Tranquilidad, ocio, amor, cuidados de una bella deidad en un paisaje paradisiaco, posibilidad de llegar a ser inmortal y prolongar así la felicidad para siempre. La gruta, el bosque y el jardín que rodean a aquella y que el poeta describe con elocuencia, son tan hermosos que "hasta un dios que su hubiera acercado a aquel sitio / quedaríase suspenso a su vista, gozando en su pecho"²⁴¹. Hay quien ha llegado a anotar semejanzas entre la isla de Ogigia y el Eliseo, lugar de felicidad sin fin, como William S. Anderson en *Calypso and Elysium*²⁴². Pero Odiseo hace tiempo que no goza de todo eso. Cuando Hermes llegar al lugar para notificar a la ninfa de la orden divina de dejar ir a Ulises, la encuentra sola. Odiseo, como tantas otras veces, estaba añorando su tierra a orillas del mar:

El magnánimo Ulises no estaba con ella: seguía
como siempre en sus lloros, sentado en los altos cantiles,
destrozando su alma en dolores, gemidos y llanto
que caía de sus ojos atentos al mar infecundo.

Cuando el enviado de los dioses entrega su mensaje, Calipso reacciona con enojo, acusando de envidiosos "a los sañudos dioses", pues no pueden sufrir que las diosas yazgan "abierta y lealmente con mortales si alguno les place de esposo". Y resume lo que ha hecho por Odiseo, recogéndolo desde la extrema desgracia. Pero expresa finalmente que obedecerá la orden y, aunque no tiene naves, le dará consejos y ayuda:

De este modo ahora a mí me envidiáis el amor de ese hombre
que yo misma salvé cuando erraba a horcajadas
sobre un leño, pues Zeus con el rayo fulgente le había
destrozado el ligero bajel en mitad del purpúreo

²⁴⁰ *Ibíd.*, V, 5-6 y 10-17.

²⁴¹ *Ibíd.*, 63-74).

²⁴² Cit. por O. G. Ramos, *op. cit.*, p. 100.

oceano²⁴³; perdidos sus buenos amigos, a él, solo
 solo arrastrado a estas playas trajeron las olas y el viento;
 yo acogida y sustento le di y entre mí meditaba
 el hacerlo inmortal, de vejez eximirlo por siempre²⁴⁴.

La ninfa a buscar a Ulises para comunicarle las nuevas. Y lo encuentra, como tantas veces antes, llorando a la orilla del mar. Le anuncia su ayuda para armar y equipar una balsa. Odiseo no le cree al comienzo y ella debe asegurar que dice verdad. Luego lo lleva a su gruta y le sirve espléndida cena. Al final, habla la diosa y lo recrimina por su elección de destino, advirtiéndole sobre los males que deberá sufrir como mortal, después de rechazar la inmortalidad. No deja de comparar su belleza con la de Penélope:

¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero!
 ¿De verdad tienes prisa en partirte al país de tus padres
 y volver a tu hogar? Marcha, pues, pese a todo en buen hora;
 mas si ver en tu mente pudieses los males que antes
 de encontrarte en tu patria te hará soportar el destino,
 seguirías a mi lado guardando conmigo estas casas,
 inmortal para siempre, por mucho que estés deseando
 ver de nuevo a la esposa en que piensas un día tras otro.
 Comparada con ella, de cierto, inferior no me hallo
 ni en presencia ni en cuerpo, que nunca mujeres mortales
 en belleza ni en talle igualarse han podido a las diosas²⁴⁵.

Ulises, humildemente, reconoce que la ninfa es superior a su esposa Penélope, ya que ésta es mujer y mortal y Calipso ni envejece ni muere:

Mas con todo esto yo quiero, y es ansia de todos mis días,
 el llegar a mi casa y gozar de la luz del regreso.
 Si algún dios me acosare de nuevo en las olas vinosas,
 lo sabré soportar; sufridora es el alma que llevo
 en mi entraña; mil penas y esfuerzos dejé ya arrostrados
 en la guerra y el mar: denle colmo esos otros ahora²⁴⁶.

²⁴³ La acentuación irregular de esta palabra constituye una licencia tomada por el traductor por razones de métrica.

²⁴⁴ *Ibíd.*, 129-145.

²⁴⁵ *Ibíd.*, 203-214.

²⁴⁶ *Ibíd.*, 219-234.

Es la afirmación rotunda de su razón de vivir, de su misión inalterable: volver a la tierra patria y el hogar.

Durante los cuatro días que dura la construcción de la balsa, Calipso ayuda lealmente. Acopia luego la embarcación con manjares agua y vino. Baña a Odiseo; lo viste con ropas perfumadas y hasta envía "una brisa de popa templada y suave".

No hay despedidas ni tristezas ni lágrimas de separación...

En el poema de Oscar Gerardo Ramos, *Odiseo, ahora anciano y solo*, pues ha muerto Penélope, recuerda así el "episodio", de siete años, de Calipso:

Ya estoy aquí en mi patria, la que lloré en los brazos
de Calipso. No pudo vencer ella a Penélope,
y me ofreció que haría mis huesos inmortales
para amarla en su lecho de besos y de sándalo.
Dolía entre mi triste soledad su hermosura.
Y preferí ser sólo mortal, pero ser hombre²⁴⁷.

El último verso encierra la esencia del "cuento" de Calipso: la paradoja de que un hombre no acepte lo que todos los hombres ansiarían. Es la misma decisión que destaca, expresándola en dos sonetos un poeta cretense, como Kazantzakis, Lefteris Alexíu²⁴⁸. En el primero, además del elogio de la belleza de la ninfa, está presente el "antiguo recuerdo", el llamado del mar y las gaviotas. Prefiere "el incierto destino" del mortal, pues la inmortalidad se le hace servidumbre:

Ulises así habló a Calipso cuando decidió abandonarla

Nieve semeja en el velado atardecer
tu cuerpo diáfano. Con ardor envolvente
igual que de reptil, el amor serpentino

²⁴⁷ El poema de Ramos no tiene título. En el capítulo "La vejez de Odiseo" de su ya citado libro *La Odisea Un itinerario humano*, coloca su poema al final, pp. 163-166, después de imaginar que el héroe, anciano ya, cuando muchos personajes han muerto, el viejo héroe relata a Femio sus peripecias. Así, es él el primer cantor de su propia vida y su relato llegará más tarde a ser insertado por un poeta itacense, Homero, en la epopeya.

²⁴⁸ Lefteris Alexíu (1890-1964), intelectual y poeta, miembro de una ilustre familia de intelectuales y escritores de Creta, hermano de Galatea Kazantzakis, escritora, primera esposa del autor de la *Odisea*.

cual brazo firme estrechada mi cintura.

El grillo que no calla de tu beso
y tu mirar me hicieron inmortal.
Nada veo ni escucho. Como abejas
el antiguo recuerdo me circunda.

Me llaman las gaviotas. Clama el ponto.
Tiembla la espuma en mis párpados húmedos,
y la inmortalidad me es servidumbre.

Dame otra vez el incierto destino;
que me lleve la libre fantasía
en un madero por la mar salada.

En este segundo soneto, hay un elogio de la maravillosa hermosura de la diosa. Pero el llamado de la sangre mortal es muy fuerte, pese a que la inmortalidad la quiere helar. El destino del mortal está hasta en la raíz de los huesos de Odiseo. El último verso resulta lapidario - paradójal para la mayoría de los hombres: Ulises quiere librarse de la red de Calipso "para vivir, para luchar, para morir".

Odiseo a Calipso

Tu cuerpo resplandece como un templo
en la roca enhiesto y blanco cual la nieve.
Y tus peplos sólo al pasar los tiempos
los mueven, como las brisas a los mares.

Mas dentro de mí sangre mortal corre,
que queman pasión antigua, odio y dolores;
y la hiela la inmortalidad que impones
y quedo aferrado a tu pétreo costado.

Quiero partir. De la muerte el destino
está en mis huesos muy enraizada.
Me hala desde la puerta del Olimpo

la vida del humano la mil-veces-amarga.
Líbrame ya de tu engañosa red,

para vivir, para luchar, para morir.

Ya en la Antigüedad hubo quien imaginó a un Odiseo arrepentido de haber rechazado la inmortalidad. En *Una historia verdadera*, en la que el autor comienza diciendo que todo lo que sigue es falso, Luciano cuenta que estando él en la Isla de los Bienaventurados (donde según mitógrafos, habría sido conducido Ulises después de la vida terrena), se encontró con el viejo marino. Éste "sin conocimiento de Penélope" le entregó una carta para que la llevara a Calipso, a la isla de Ogigia. Luciano transcribe la presunta carta. Allí Odiseo le informa que después de dejarla, naufragó; que llegó al país de los feacios, quienes lo condujeron a su patria; que dio muerte a los pretendientes de Penélope, pero después fue él asesinado por Telégono, el hijo que había tenido con Circe. Y termina la carta: "Ahora estoy en la Isla de los Bienaventurados, muy apenado por haber desistido de mi vida contigo y de la inmortalidad que tu me ofreciste. Por consiguiente, si tengo una oportunidad, me escaparé i iré donde ti"²⁴⁹.

El pasaje sobre el encuentro de Odiseo con Calipso, su convivencia y la separación, abarca en el poema homérico los primeros 176 versos de la quinta rapsodia. Es el poeta quien lo narra; no Odiseo. En la poema de Kazantzakis, es Ulises quien relata sus penurias a su familia en la segunda rapsodia, y en esa relación los versos dedicados a esa "tentación" son 121.

¿Qué representa la figura de Calipso en ambos poemas? Para algunos, ella representa la "tentación del mediodía" de la vida del varón errante. O la ilusión, "el engaño de que por siempre " podría durar "el voluptuoso abrazo", el placer total. Pero parece más claro que lo esencial en lo que le ofrece Calipso a Odiseo no es tanto su belleza y sensualidad como la posibilidad de convertirlo en inmortal. Es, paradójicamente, la tentación que responde al anhelo más profundo del ser humano, frente a la inexorable realidad de su finitud; el anhelo que lleva a la mayoría a imaginar un mundo *post mortem* de eterna paz y felicidad.

En el poema de Kazantzakis, Odiseo relata su encuentro con la diosa y habla del placer a que se entregaban ambos durante largo tiempo, años y meses al parecer, mientras "en el cielo vacío se perdían los días y las noches":

Tres fueron las formas más letales que la muerte adoptara
para turbar mi mente y arrebatarme mis armas.
El fresco antro de Calipso, donde llegó como hembra seductora

²⁴⁹ Luciano: *Una historia verdadera* 2, 35.

sonriendo y se enrolló apegada a mis rodillas.
Y temeroso, yo a la inmortal en mis manos mortales estrechaba
como un ensueño dulce en la playa arenosa.
En una vasija de oro cada tarde la rubia diosa me lavaba
el lodo de los pies con agua cristalina para que no mancharan
las mantas tejidas-en-plata de su lecho nupcial;
y yo reía gozoso al ver los pies con cieno del humano
entremezclarse con las piernas incorruptibles de la diosa.
Por vez primera sentí el goce del cuerpo cual espíritu;
tierra y cielo se unían en la playa, y en mi interior
/ con honda dicha
percibía cómo mis entrañas se transformaban en alas.
Giraba el cielo desde los cimientos junto a nuestra labor,
y se apagaban los astros en el piélago y otros riendo
/ se encendían;
y nosotros, igual que dos luciérnagas, brillábamos unidos
/ en la arena²⁵⁰.

Pero en esa vida de placer sin preocupaciones, hay un momento en que
Odiseo empieza a percibir su transformación en inmortal y esto lo llena de
terror:

Y un atardecer, mientras tenía a la inmortal apretada entre
/ mis brazos,
percibí de repente, mudo de terror, que dentro de mí el dios
extendía sus tentáculos y pretendía ahogar mi corazón.
Como un sueño parecióme la vida, como una fábula el mundo,
y el alma entera difundíase en espirales de humo entre la brisa.
En lo que dura un relámpago nacían y brillaban y desaparecían
en mi cabeza fatigada las deidades, y otras ascendían
/ como nimbos;
y algunas gotas esparcíanse sobre mi ardiente espíritu.
Solamente tornaban aún a la vida mis ensueños nocturnos;
silentes se arrastraban cual serpientes manchadas y lamían
/ mis párpados
y en mi mente se abrían mares de madreperlas,
áureos peces me espiaban tristemente entre las aguas densas
y voces dulcísimas subían desde el abismo azulado.

²⁵⁰ N. Kazantzakis: *Odisea*, II, 76-92.

Se aguzan y alargan el cuerpo y las plantas de los pies;
 rizada gorgona la cabeza navega por encima de las olas,
 y en el extremo se muestra el lucero matutino que señala
 / la senda.

Toda la noche avanzaba el cuerpo mío, bajel pirata,
 / y se embargaban
 mis entrañas con el dulce perfume del mundo terreno²⁵¹.

Pero esos restos del mundo terreno que los sueños todavía conservaban terminan por borrarse del todo. El corazón de Ulises deja de recordar, de sufrir, de preocuparse por las penalidades de los humanos, pierde la memoria de lo terrenal. Se detiene "cadáver en serenidad divina", y

en su interior se suavizaron y aliviaron los sufrimientos
 / del hombre,
 se sumergió la tierra patria fulgurando en los abismos del olvido
 y cual un juego de luz y nube se agitaban en el viento,
 se unían, se separaban, se borraban el hijo, el padre, la mujer;
 subía el dios como la muerte y devastaba las entrañas.
 Sin dolor, sin sonrisa, enmudecido, pisaba los roqueríos
 y ya mi cuerpo, transparente, sobre la tierra sombra no arrojaba;
 y entre mis pies, sin temor, raudos pasaban los petreles:
 diríase que un numen invisible paseaba por la playa²⁵².

¿Cómo va a salir Ulises de este estado nuevo en que se está metamorfoseando su condición humana? No hay, como en los tiempos homéricos, ni dioses ni mensajes ni mandatos de éstos para que Calipso lo deje ir y quizás ya su transformación sea irreversible. Un objeto material, un humilde trozo de madera, un resto de remo, será lo que haga despertar su memoria y su voluntad humanas:

Pero una mañana tropecé entre los guijos desiertos
 con un despojo alargado que acaso dejó en seco por la noche
 / la mar.
 Levantélo lentamente y traté de recordar qué cosa fuera:
 hueso de un pez monstruoso, para de un ave gigantesca,
 rama de un árbol del ponto, cayado de algún genio marino.

²⁵¹ *Ibíd.*, 107-124.

²⁵² *Ibíd.*, 128-136.

Mas, poco a poco fue amaneciendo en mi espíritu y
/ me doy cuenta
que un remo largo, muy amado, en mis desfallecientes
/ manos sostenía.
Y mientras con suavidad lo acariciaba, los ojos nublados
/ se aclararon:
Al extremo del remo diviso la negra mano que lo manejaba,
veo una quilla espumeante y la vela sobre un alto mástil.
Vinieron en multitud los viejos compañeros con sus brazos
/ tostados;
vino también el mar y me golpeó y vaciló mi entendimiento,
y de dónde partieron recordé y dónde ellos anhelan que yo vaya.
¡Ay! Era yo también un hombre ardiente y mi corazón bailaba
y poseía patria, un hijo y una esposa y un navío veloz,
pero, ¡ah!, naufragué donde la diosa y mi alma se desvaneció.
Me estremecí; siento el peligro de llegar a ser un dios,
sin un corazón cambiante, sin alegría y sin dolor de humano;
me inclino y hundo en el agua mi rostro debilitado;
mojo mis párpados marchitos para que se reanimen,
huelo las algas de la playa y mis sienas se abrieron;
y luz, agua, fuego y tierra mi cabeza desbordó.

De la toma de conciencia a la decisión no hay lapso alguno. Por propia e inmediata iniciativa, Ulises comienza velozmente a construir una balsa, pero sin la ayuda ni los consejos de Calipso (que sí recibe en la *Odisea* homérica).

Agitóse la sangre, las grandes venas desheláronse;
y al punto cojo la afilada segur y me interno en el bosque.
Derribo árboles, los elijo y cuarteo y me escojo un ciprés;
dispongo los tablajes y los remos y elevo el mástil
y me regocijaba debastando los troncos y veloces pies
/ y manos tallan.
y espinazo y cabeza y pecho:
todo mi cuerpo derruido por los dioses lo edificaba de nuevo.
Y cuando entero ya mi cuerpo, popa y proa se extendieron,
y el peplo azul de la diosa estiré como vela maestra,
tú, mi balsa recién hecha, cual-golondrina-aleteaste, igual
/ mi corazón²⁵³.

²⁵³ *Ibidem*, 159-178.

Y Odiseo se lanza de inmediato al mar. Aquí no hay la no-despedida del poema homérico, como veremos enseguida. Pero desde la Antigüedad, se había pensado ya en que Calipso había sentido tristeza por la partida de Ulises. Propercio posiblemente repitió una idea ya sugerida por un alejandrino. Más tarde, otros autores, como Fénelon, insistirán en ella: "Calypso ne pouvait pas se consoler du départ d' Ulysse", se afirma en el *Telémaco*.

En el poema de Kazantzakis, Odiseo expresa amor por Calipso y habla de lágrimas de la separación. Mientras Ulises parte, sin que la ninfa haya sabido de la construcción de la balsa ni haya cooperado en la tarea ni se haya percatado del zarpe, ella canta (también en Homero canta, pero en otros momentos), y justamente ahora siente que se ha empezado a humanizarse, que su corazón late, que sus pechos no son marmóreos y que de leche sus venas se desbordan. Y su canto parecerá desgarrador para el que se marcha navegando.

¡Ah, qué alegría desplegar de repente al contraviento
 las velas todas y decir el adiós a la amada!
 "Mucho te quiero y amo, amada mía, pero déjame primero
 subir a mi navío, desplegar mi velamen,
 y empuñar con una mano el gobernalle hacia la mar abierta
 y enjugar con la otra las lágrimas de la separación".
 En perfumes bañada, allá lejos en la fuente, en el agua sagrada
 / del manantial
 peinaba la deidad sus cabellos inmortales y cantaba:
 "¡Por primera vez siento mis marmóreos pechos, amado mío;
 se han entibiado en tu cálido pecho mortal;
 dejó de ser piedra mi espíritu, late el corazón, tiemblan
 / mis rodillas;
 me estoy volviendo mujer y mis venas de leche se desbordan;
 río y sostengo en mi regazo al mundo terreno como a un hijo!"²⁵⁴

El poeta ha entrelazado en este episodio el motivo del ser humano que se estaba haciendo divino y que decide no perder su condición humana, y el de una diosa que, en la convivencia con un hombre, comienza a humanizarse. Pero, como sucede con no pocos de los muchísimos personajes de la nueva *Odisea*, nada más sabemos de Calipso, de lo que experimentará al imponerse de que Ulises la ha abandonado.

²⁵⁴ *Ibídem*, 169-181.

El llanto es propio del ser humano, al igual que la muerte. Los dioses, si existen, son inmortales y no lloran, pues no sufren, aunque tienen pasiones humanas como la ira, la envidia, el amor. El llanto marcará la vuelta a la condición humana, tanto cuando Ulises se libera de la tentación de ser inmortal como cuando se libra de su descenso a la calidad animal.

El llanto al sentir de nuevo al hijo, la esposa, la tierra patria, la realidad terrena, reemplaza a aquellas "lágrimas de la separación", especie de contagio humano en el mundo de la divinidad que no las conoce.

Rompe la piedra su canto; se parte mi corazón:

"¡Calla, corazón mío; ya lo sé, pero mi espíritu hacia otro lugar
/ apunta!"

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 conducirse a su agrado:
¡y éste estalló en llanto y otra vez se volvió humano!²⁵⁵

Más tarde, después de este relato, cuando ya Odiseo ha dejado Itaca para siempre, ha navegado y ha desembarcado en el Peloponeso y comienza su camino hacia Esparta, en un momento mira un obsequio que quiere entregar a Helena. Es un regalo que le hizo Calipso: un boj muy fino de marfil, dentro del cual hay un cristal milagroso por donde desfilan en imágenes todas las cosas del mundo, incluidas las futuras.

En su interior, destellaba un cristal milagroso, como un ojo,
y todos los países y los mares pasaban por sus aguas.
Destejábanse las casas una a una y mostraban sus vergüenzas,
y las cabezas, abiertas, transparentes, como nenúfares subían
hasta el cristalino, y los pensamientos ocultos todos circulaban,
igual que peces dorados en acuario de cristal.
Se agitaban cual fantasmas los ejércitos en los confines
/ del mundo
y ascendían de la orilla de la mar reinos como si fuesen nubes
y luego se disgregaban y volvían a ascender siempre agitándose,
como si todo el vivir del hombre malhadado y de la tierra

²⁵⁵ Ibídem, 182-189.

fuera un pequeño juego de luz, de aire brumoso y de agua²⁵⁶.

Entonces Odiseo recuerda a Calipso, la diosa que se lo dio y cómo en los siete años que con ella estuvo, él miraba las aguas del cristal y veía desvanecerse su patria, su padre, su mujer, su hijo, sin que su alma se turbara, pues se estaba convirtiendo en divinidad:

Este iris divinal le dio como recuerdo en la
 / y bella noche
 cuando se unieron en el antro dulcemente con Calipso,
 / aquella diosa
 y siete años veloces cual centellas, lo conservaba y lo veía.
 Contemplaba a su patria, al hijo, al padre, a la mujer,
 y a sus bienes desvanecerse allá en las baldosas de su patio,
 y no admitía - cual deidad - que su alma se conturbara²⁵⁷.

Mucho tiempo después, cuando el asceta peregrino ha llegado al extremo sur del África, desde donde partirá para encontrarse con la muerte, con hambre y débil, divisa una pobre caleta y piensa encaminarse allí para pedir golpear puertas y pedir pan. Esta decisión le recuerda el tiempo en que era rey y también los años que pasó con Calipso.

Acordóse de cuando era rey y tendía la mano
 y los más firmes fuertes vacilaban y los muros se rompían;
 se acordó de cuando en blancas costas y en grutas esmeráldicas
 si extendía los brazos a la diosa cogía, sin hablar,
 de sus rubios cabellos, y abajo la dominaba²⁵⁸.

También al construir en la costa sudafricana la barca en forma de ataúd para zarpar hacia los mares antárticos, Odiseo recuerda cómo construyó la balsa para dejar Ogigia, la “isla de Calipso, la-de-radiante-cabellera”:

Lejanamente recordaba el solitario la isla de Calipso,

²⁵⁶ La descripción del cristal en el cual todo se ve simultáneamente acaso recuerde en alguna medida al Aleph y el intento borgiano de expresar en palabras la visión simultánea del todo: "Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América..." J. L. Borges: "El Aleph", *El Aleph*, Alianza/Emecé, Madrid, 1988.

²⁵⁷ *Odisea*, III, 601-611 y 612-617.

²⁵⁸ *Ibíd.*, XXI, 570-574.

/ la-de-radiante-cabellera,

cuando de prisa una balsa construía para volver a la patria;
y tristemente cantaba la diosa, con mucha dulzura, en vano,
para en sus redes retenerlo, en medio del esplendor de la
/ divinidad.

De igual manera, ahora está abandonando a la tierra,
/ la-de-verde-cabello.²⁵⁹

Aún es recordada Calipso, en la “última estación” de Ulises, en la aldea polar, muy cercano ya el fin. El hielo y la fatiga hacen que en un momento no sepa dónde está:

Cuando por la mañana abrió los ojos y vio los adiantos
y golondrinas-de-las-piedras que gorjean-en-celo,
y en torno la luz verde y una grande dulzura,
su mente se extravió y no puede recordar dónde está.
Lejos revolotea el pensamiento en la gruta de Calipso,
cuando hora tras hora aguardaba para ver la blonda cabeza
y aquel cuerpo inmortal en la sombra destellar;
pero tardaba en aparecer y se metió el entendimiento
en otras profundas cavernas de gozares, en otros mares azules,
igual que un crustáceo que atraviesa chapuzando por las
/ piedras.

Poco a poco el pensamiento serenóse y volvió a su lugar²⁶⁰.

²⁵⁹ *Ibíd.*, XXI, 807-811.

²⁶⁰ *Ibíd.*, XXII, 325-335.

Circe y la afirmación del ser humano

Circe es quizás el más singular de los personajes femeninos de la *Odisea*. Según una genealogía era hija del Sol, Helios, y nieta del Océano, puesto que su madre era Perseis. Por lo tanto era hermana de Calipso. Pero otros mitógrafos la suponían hija de Hécate. Una leyenda suponía que Ulises tuvo con ella un hijo llamado Latino²⁶¹.

Su caracterización como “la de hermosos cabellos, terrible deidad de habla humana” *euplókamos, deiné theós audéessa*, la vemos al comienzo de su aparición en el camino de Ulises y sus compañeros, X 134; se repite en XI 7; y la volvemos a leer al final del episodio, luego del regreso de los peregrinos, en XII 149, después del descenso de Odiseo al mundo de los muertos. Tres veces se la nombra también como *divina entre diosas* *δία θεάων* *día theaon*, en XII 20, 115 y 115. Una vez se la llama *πότνια* *potnia veneranda, augusta*, en XII 36. Y su palabra es calificada de “divina”, X 549. Circe es una diosa maléfica, una especie de divinidad hechicera. Por eso, Hermes explica a Odiseo “las maléficas trazas de Circe” *ολόφοια dénea*, en X 289. Su casa, fabricada de piedras pulidas, X 210-211, rodeada de leones y lobos monteses que antes fueron hombres, es caracterizada como “rica en venenos”, X 276. Y el brebaje que da a sus víctimas es “un licor perverso”, X 336.

Pero, paradójicamente, después de constituir un gravísimo peligro para Ulises y sus compañeros, va a pasar a ser una importante protectora. No sólo instruirá al navegante para su bajada al mundo de los muertos, sino que lo atenderá fastuosamente a él y a sus hombres durante un año, y, finalmente, les entregará buenas informaciones y consejos para enfrentar los nuevos peligros que se les presentarán en la continuación de su marítimo peregrinar. En otros de los grandes viajes míticos, encontramos un personaje femenino que indica el camino al héroe, advirtiéndole de las dificultades y peligros y explicándole la manera de evitarlos. Así sucede en las misiones de Jasón y de Teseo. Pero en ambos casos, la mujer que auxilia al héroe se enamora de él; y de ello se derivará un episodio trágico. Se ha sugerido que posiblemente Medea y Ariadna tuvieron originalmente un papel semejante al de Circe y que más tarde se integró a esas historias el enamoramiento de las mujeres²⁶².

²⁶¹ P. Grimal: *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*, Prefacio de Ch. Picard, prólogo de P. Pericay, traducción de F. Payarols, Editorial Paidós, Barcelona 1982, 1ª reimpr., p. 107-108.

²⁶² F. J. Gómez Espelosín, op. cit., p. 52.

Sin duda, Circe es muy bella y muy atractiva. Es realmente seductora. En realidad, debe ser bellísima para que merezca el epíteto de “diosa entre diosas”. Posee cualidades humanas enaltecidas por su condición divina. Tiene un “cantar bien timbrado” y, como otras heroínas homéricas, divinas y humanas, teje en el telar. Cuando llegan a su casa Odiseo y sus marinos, ella está “labrando un extenso, divino, tejido [...], brillante, sutil y gracioso”, como suelen ser las obras de las diosas, X 221-222.

¿Qué representa este personaje enigmático y paradójico? “Circe, hermosa y terrible” - apunta Oscar Gerardo Ramos - “es otro de los personajes agonistas simbólicos que la intuición de Homero somete al estudio ulterior de la epistemología. Circe descendía de Helios, deidad solar, y de Persa, criatura marina. Reunía, pues, atributos de energía, por el sol, y de versatilidad, por el océano, X 133-139²⁶³. Para este estudioso, Circe tal vez no representa el símbolo de la sensualidad hetáica, como lo entendió Joyce en el *Ulises*; ni es tampoco la prefiguración de la cortés cortesana de épocas posteriores, como las que retrata Luciano. Para este estudioso, Circe “se ha parapetado de soledad en su tremenda feminidad [...]. Ella no es una hetaira, sino una insatisfecha que se ha refugiado en la magia y se ha creado, con ello, un poder para vengar en cada ocasión su ansia de varón”²⁶⁴. Homero la habría configurado como una gran mujer que espera al varón íntegro. A los hombres débiles los embrutece, atrayéndolos con su encanto y engañándolos con su licor. Mendigos de placer, sus víctimas se convertían en serviles cerdos, lobos o leones.

Odiseo, instruido por Hermes, que representa la inteligencia, impone su superioridad viril. Esta es la primera infidelidad de Ulises a Penélope, infidelidad parece disculpable y necesaria para la continuación del camino del regreso a su verdadero amor. Circe no se enamora de Odiseo ni éste se enamora de la diosa. Uno y otro quedan agradecidos y se separan sin tristeza.

¿Se redimió Circe para siempre? ¿No continuó con su hábito de convertir en animales a los varones que llegaban hasta su palacio? Éste es uno de los interrogantes que plantea la aparición de esta singular diosa en el camino de Ulises.

En Homero, la episodio de Circe abarca casi toda la décima rapsodia, desde el verso 135, y parte de la duodécima, hasta el verso 155. En la *Odisea* de Kazantzakis, en el relato que Ulises hace ante su familia, la mención del encuentro, o mejor dicho, de la liberación de la trampa de Circe, es breve. La diosa representa una de las tres formas más duras que la muerte tomó en el camino de retorno de Odiseo a Itaca:

²⁶³ O. G. Ramos: *La Odisea Un itinerario humano*, p. 72.

²⁶⁴ *Ibíd.*, pp. 73-73.

Tres fueron las formas más letales que la Muerte adoptara
para turbar mi mente y arrebatarme mis armas.

Odiseo identifica con la muerte las tres principales tentaciones o trampas que halló en su peregrinar de regreso a la isla amada, pues el haber abandonado su camino, su voluntad de retornar, habría equivalido para él a la pérdida del sentido de la vida.

Pero de las tres apariencias que tomó la muerte, Circe representó el “rostro más hondo”. Su aparición tiene en el primer momento algo de fantasmagórico y aterrador. Después de narrar el episodio de Calipso, Odiseo sigue contando su travesía marítima. El hambre y la sed casi lo enloquecen y es víctima de una terrible alucinación, en la que ve al Olimpo esplendente y en la que el dios que lo ha hostilizado en el mar le ofrece una amistad sin fin y la deidad de la prudencia lo consuela, mientras otras divinidades lo atienden. Cuando vuelve en sí de ese delirio, atormentado por la sed, siente estar frente a una isla. Y allí, en la orilla, se le presenta la enigmática diosa maga:

Me abalanzo a la proa e intento atravesar la niebla;
una isla diviso tupida, de-cabellera-forestal,
/ y un sendero serpentino.
Cual sementera de trigo se extendía el arenal muy rubio.
Y una mujer pequeña sostenía sus pechos en la playa
y su cuerpo de bronce moreno-azul un halo despedía.
Dos leopardos negros ágiles brincaban, domesticados,
y lamían sus pequeños pies y su vientre terso;
y ella, con gruesos cabellos destrenzados, ampliamente
/ sonreía
y en la penumbra centelleaban sus dientes antropófagos.
Cual fierrecillas saltan sus senos, dándome la bienvenida;
temblé y me dije: “¡Nunca he visto más hondo el rostro
/ de la muerte;
No entregues, alma mía, los desfiladeros de la virtud
/ del hombre!”²⁶⁵.

Tras el terror del primer encuentro y la expresión de voluntad de no ceder a la tentación, ésta triunfa. La sensualidad se desboca y en su torbellino,

²⁶⁵ N. Kazantzakis: *Odisea*, II, 289-299,

/ desciende;

y así como se sumen y se ahogan suavemente en el ámbar
 / unos insectos,
 de igual manera hundíanse humanos, animales, árboles
 / en mi cerebro espeso.

También fue golpeado con el tiempo el corazón,
 / volvióse un grumo de sebo;
 las pasiones se encendían, se apagaban, en su interior
 / en un brumoso olvido,

y en el abismo de la bestia me derrumbaba yo, mugiendo.
 Distendíame en la carne amorosamente y etéreos
 / se desvanecían
 cuidados, fuego, ascensiones y esperanzas del humano;
 toca a su fin el viaje brillante, terminó; en el barroso puerto
 dulcemente han atracado alma y balsa de animal dichoso.
 Oh varón-de-mil-viajes, alma pródiga, ¿no será ésta
 / la patria?²⁶⁶

Según su nuevo relato, Odiseo cayó en las redes de la animalidad, pero no había perdido aún su forma humana, cuando la visión de unos seres humanos y sus humildes quehaceres, será el impulso para salir de ese estado. Y el llanto lo traerá otra vez a la estirpe humana, esta vez desde la bestialidad. También las lágrimas lo habían rescatado desde la senda de la inmortalidad impuesta por Calipso.

Como en tantas otras obras suyas, Kazantzakis describe con benigno amor y benigna compasión al ser humano. Pareciera que el poeta y Odiseo están mirando desde lejos esta escena:

Un día en que solo me revolcaba y gruñía en mi zahúrda,
 diviso un humo leve por la playa y una fogata encendida
 y unos hombres en cuclillas que por cañas partidas
 pasaban sartales de pescados y con cuidado sobre las brasas
 / los volvían;

y una mujer pálida, agachada, con un niño en el regazo,
 abrió su pecho y al punto se cogió del pezón el infante
 y dichosa la madre, láctea-fuente, dióle de beber.
 Los peces ya tomaban color rosa y golpea mis narices
 / su perfume.

²⁶⁶ *Ibíd.*, II, 319-330.

Las lágrimas lo han retornado a la conciencia humana e igual como lo hizo en la isla de Calipso, Odiseo construye rápidamente una barca para proseguir su camino. Y, de nuevo a diferencia del relato hecho ante los feacios, esta narración nos hace ver una Circe agresiva, que insiste en retener al peregrino y lo apostrofa al verlo partir, ponderándole el olvido piadoso que la animalidad proporciona:

De nuevo cortó el bosque, forjó alas nuevas, remos velas,
y mástiles en el alma para que se alce y parta.
Nuevamente bendice mi velamen la brisa - ¡salud-y-alegría! -
/ y zarpo.
En la arena salta aullando la quemadora-de-hombres, de
/ levantadas caderas.
Al lado suyo brincan los negros leopardos como llamas,
y todos juntos los cuerpos soleados desde la playa arenosa
/ así me gritan:
¿Dónde vas a las cuitas del humano y a los abismos de la
/ mente.
Mi negro seno es tu patria y por más que a extraña tierra
/ vayas,
un puerto más sereno no hallarás, olvido más piadoso;
¡pues llena está de carne, de mujer dulcísima es el alma!
¡Voces estridentes, llamadas del deseo! Mas poco a poco
/ se apagaron
y la rada arenosa se sumió en la calcinante luz del sol²⁶⁹.

²⁶⁹ Ibídem, II, 367-379.

Helena: la perennidad de la belleza

Las palabras que dirige Fausto a Helena en la versión de la obra de Goethe que hizo Arrigo Boito para su ópera *Mefistóteles*, pueden sintetizar el simbolismo de esta figura, inmortalizada por la poesía de Homero: “Forma, ideal purísima de la belleza eterna”. Y su permanencia acaso la expresen muy bien los bellos versos de Borges, cuando nos habla de “la hermosura de Helena, / que no ha visto el río irreparable de los años”.

Desde el día envuelto en la leyenda en que los ancianos de Troya comentaban, maravillados, la hermosura de la mujer que Paris había traído a la ciudad – y con ella la guerra -, los griegos primero y el mundo después no han cesado de admirar esa hermosura. Se ha visto a Helena como la imagen misma de la perfecta belleza. Según anota Gilbert Highet, Helena, por una parte, “simboliza a Grecia, la patria de la suprema belleza física”. Y pareciera que sólo allá pudo darse este arquetipo de la hermosura. Y, por otra parte, representa la experiencia estética en su forma más noble y absoluta”²⁷⁰.

Helena está indisolublemente enlazada con la poesía. “¿Qué sería de Helena si el hálito de Homero no hubiera pasado sobre ella? [...] La hubieran raptado, como a menudo raptan a las muchachas hermosas en nuestras aldeas de montaña. Incluso este rapto habría provocado una guerra, y todo, la guerra, la mujer, la muerte, todo se habría perdido si el Poeta no hubiera tendido la mano para salvarlos. A Homero debe Helena su salvación; a Homero debe ese hálito de agua, el Eurotas, su inmortalidad. La sonrisa de Helena se expande en todo el aire de Esparta. Y más aun: Helena ha penetrado en nuestra sangre; todos los hombres la han recibido en comunión; todas las mujeres resplandecen aún con su brillo. Helena se ha convertido en un grito de amor que atraviesa los siglos”²⁷¹.

¿Helena un grito de amor? ¿Helena qué, Helena quién? Preguntas de poetas y estudiosos.

Así se interroga Oscar Gerardo Ramos en un bello poema que deberemos citar más de una vez en este ensayo:

Los invencibles muros de Troya son ceniza.
¡Que una mujer - o acaso es casi diosa - pueda
convocar a tantos pueblos al insomne combate
de la muerte! Por ella cuántos héroes dormitan

²⁷⁰ G. Highet: op. cit., vol. II, p. 149.

²⁷¹ N. Kazantzakis: *Carta al Greco*, p. 193.

lejos de sus hogares: ¿es Helena la suma
de belleza? ¿O efigie de una raza que brega
por encontrar su historia? ¿O es Helena?

Otro poeta la llama “voz” y la llama “silencio” y “belleza plasmada de
almendro y laurel”:

Te llamo voz de la primavera silencio del amor
te digo belleza plasmada de almendro amargo
/ y laurel amargo²⁷².

También se identifica Helena con Grecia. En el curioso *Diálogo de los muertos entre Helena de Troya y Madame de Maintenon*, aquella habla del poder que tenía la belleza en su tierra, al menospreciar el que había alcanzado su interlocutora:

“Pero ¿qué es esto comparado con la influencia que mi belleza ejerció entre los soberanos y las naciones? Yo fui la causa de una guerra de diez años sostenida entre los héroes más famosos de la Antigüedad; los mismos contendientes se disputaban el honor de verme sentada en sus respectivos tronos. El Padre de la Poesía recuerda mi historia y hasta en los anales de la humanidad se celebran mis encantos”. Y esto tiene que ver con lo que fue el país helénico: “Grecia, madre de las bellas formas y de los deseos dulces y delicados; fecundo manantial de poesía, cuyo suave clima y diáfanos cielos preparaban para todo sentimiento noble y generoso y templaban el corazón para la armonía y el amor. Y recuerda, si puedes, un incidente que mostró el poder de la belleza en vivísimos colores – aquel en que los graves consejeros de Príamo, al presentarme, me miraron asombrados y no se atrevieron a imputarme la causa de la guerra que casi había devastado el país”²⁷³.

En el enfoque que Goethe hizo de Helena, en la segunda parte del Fausto, estuvo presente la realidad de la Grecia que combatía por su libertad, desangrándose, y del sacrificio de Lord Byron por la liberación de la Hélade. Helena tiene un hijo con Fausto. Highet escribe al respecto que ese hijo “es demasiado brillante para vivir. Y cuando Euforión muere, ella desaparece por segunda y última vez, como una Eurídice que volviera al mundo de las sombras”. Y añade que Euforión nació de la difícil, pero arrobadora unión del hombre moderno, enérgico, adaptable y un poco grosero, con el hermoso

²⁷² Tomás Gorpas: “El paso de Helena o El canto de la extranjera”.

²⁷³ Ana Leticia Barbault (Aikin-Barbault): *Diálogo de los muertos – Entre Helena de Troya y Madame de Maintenon*.

espíritu de la cultura griega. Por eso personifica a los poetas y pensadores de la era revolucionaria; es imagen de su ardiente vida, de la violenta afirmación de sus ideales, de su insaciable hambre de belleza, y de su filosofía y sus poemas llenos de ambición”²⁷⁴. Goethe mismo identificó a Euforión con Lord Byron, a quien admiraba profundamente y cuyo sacrificio en Mesolonyi lo conmovió mucho. Cuando Eckermann, el 5 de julio de 1827 le dice al poeta, hablando de Lord Byron: “Usted ha hecho muy bien, erigiéndole con su *Helena* el monumento inmortal del amor”, Goethe le responde: No podía elegir a otro que él, ya que sin duda alguna debe tenerse por el primer poeta del siglo [...]. Y era también el indicado por su temperamento insaciable y esa propensión bélica que lo llevó a morir en Mesolonyi [...]. Tenía pensado antes el desenlace en varias formas distintas. Le diré solamente que así las cosas, sucedió lo de Mesolonyi, y entonces di de lado todo lo demás y me decidí por el desenlace que ahora tiene”²⁷⁵. Y de este modo, el himno fúnebre a Euforión es el himno fúnebre a Lord Byron²⁷⁶.

Pero no desapareció para siempre Helena, como tampoco Eurídice, en la poesía. En la *Odisea* de Kazantzakis, la hallamos en toda su majestuosa belleza. Se une a un hombre distinto de Menelao, muy distinto, rubio sí como éste, pero bárbaro. Y de esa unión nacerá un hijo del que provendrán generaciones. La simbología de esta unión es muy diferente de la que Highet propone para la de Helena y Fausto. En un breve comentario a su *Odisea*, que publicó en 1943, Kazantzakis da dos interpretaciones acerca del papel de Odiseo y Helena en su poema. Aquí, con las palabras del autor, entregamos una de ellas, muy distinta, naturalmente, de la que podría atribuirse a la unión de la bella mujer con Fausto:

“Y el mismo episodio [huida de Helena con Ulises] en otro nivel de interpretación: Helena es la belleza aquea que, al unirse con el bárbaro dorio, crea la civilización helénica. Y Odiseo, en cuanto este objetivo se realizó (cuando vio a Helena en los brazos del bárbaro), se marchó, dejando a Helena consumir su misión: alimentar, transubstanciar en su entraña la simiente bárbara, para que naciera el hijo, el heleno”²⁷⁷.

¿Cómo vieron los griegos a Helena. Sin duda, hubo en la Antigüedad críticas, a veces bien duras, a la huida de Helena con Paris y a la decisión de los

²⁷⁴ G. Highet: op. cit., vol. II, p. 150.

²⁷⁵ Eckermann: *Conversaciones con Goethe*, p. 1155.

²⁷⁶ M. Castillo Didier: “Helenismo y filohelenismo en la obra de Goethe”, *Byzantion Nea Hellás* N°19-20, 2000-2001, p. 298.

²⁷⁷ N. Kazantzakis: “Ena sjolio stin Odisia” Un comentario a la *Odisea*, *Nea Hestía* N° 389, 1943, p. 1031.

al linaje de Atreo con saña persigue, ayudando
mujeriles designios: Helena perdiónos ya a muchos
y ahora a ti de tan lejos urdió su traición Clitenmestra²⁸¹.

En la *Ilíada*, Aquiles califica a Helena de *πιγρδανή* riguedané odiosa, por cuya causa tuvieron que luchar griegos y troyanos. Por su parte, la misma Helena se califica de odiosa *στυγερ* styguerí. Y conversando con Héctor se nombra a sí misma como perra *κύων* kyon y perra maléfica, abominable *κύων κακομήχανος* okryoesse²⁸².

Una tradición, acogida por mitógrafos, recordaba que Helena estuvo a punto de ser asesinada por Orestes, ayudado por Pílates, para castigarla por los males que con su infidelidad había causado, pero "Apolo, cumpliendo órdenes de Zeus, la arrebató y la transportó al Olimpo envuelta en una nube, donde se convirtió en un ser inmortal, uniéndose a sus hermanos, los Dióscuros, para ser guardianas de marineros desamparados"²⁸³.

En la nueva *Odisea*, Helena es un personaje importante y, después de Ulises, la más importante de las figuras de los poemas homéricos cuyas existencias se prolongan en el poema moderno: Odiseo, Helena, Penélope, Telémaco, Laertes, Nausícaa (en el recuerdo), Circe (en el recuerdo), Anticlea (en un sueño), Argos (desde su tumba), Menelao, Idomeneo. Y entre la multitud de personajes de la obra de Kazantzakis, Helena es igualmente uno de los principales.

Al comienzo del poema, los parientes de los pretendientes asesinados y de aquellos guerreros que no volvieron de Troya, se sublevan contra el recién llegado Odiseo. No se da aquí la intervención divina – de Atenea – que pacifica a los descontentos. Es el propio Ulises quien debe enfrentarlos y apaciguarlos. La cólera se ha desatado contra el rey, pero también contra Helena, causante de la gran guerra:

La viuda de un hombre que en bravos mares
/ por Helena pereciera
levantó sus brazos ya no acariciados, ansiosos de varón:
“Bien habéis recibido, muchachos, a tan negro asesino.
Estos dones nos trae: una espada, un escudo y tres vasos
/ de veneno;
para que al amanecer bebamos uno; el otro, al mediodía;

²⁸¹ *Ibídem*, XI, 436-439.

²⁸² Homero: *Ilíada*, XIX, 325; III, 404; VI, 344 y 356.

²⁸³ R. Graves: *Los mitos griegos*, ed. cit., p. 160.

el tercero, mi dios, el más amargo, cuando
/ caigamos al lecho”.

Y la acusación contra Helena surge claramente y con palabras bien duras:

“Agostóse nuestro hogar honrado y el lecho se llenó de telarañas por culpa de una hetera sin recato”²⁸⁴.

Después de neutralizada la sublevación, el pueblo participa en un gran festín al que ha invitado Ulises. Ya al alba, todos se retiran con diversos sentimientos. En el ánimo exaltado por el vino, la historia de los personajes de la guerra de Troya adquiere caracteres de leyenda. Y en la imaginación de los jóvenes flota la figura de Helena, a quien se menciona con dos de los muchos epítetos que tendrá en el poema: la de seno rosáceo *η ροδοστήθα i rodostitha* y la cinco-veces-bella *η πεντάμορφη i pendámorfi*.

Y al destello del amanecer, maduraba lentamente se iba agigantando la fabulosa historia del mítico arquero Odiseo.

Y algo más adelante, como de aves roncadas, murmuraban las voces de los muchachos itacenses que llevaban en secreto, en el pecho manchado de vino, en una nube plumosa de alborada, a Helena, la-de-pecho-rosáceo.

Golpéame, hermano mío, para yo golpear, que sufro;
/ y pégame para pegar;
que estoy perdido por unos ojos negros y lloro
/ por unos pechos albos;
Madre, madre mía, a la cinco-veces-bella, a la manzana mordida,
yo la vi en la ribera del mar y contemplaba las olas
y sus senos la brisa repartían a los piélagos remotos,
sin nieve estaban nevados, sin lluvia estaban mojados”¹

Ya es un símbolo Helena para Telémaco, el hijo que no había conocido a su padre – tan pequeño lo había dejado éste – y que ahora, desilusionado y cada vez más molesto, siente que la presencia de aquél ha venido a trastornar la tranquilidad del hogar y de la isla. Luego del festín, Ulises se aleja solo, meditabundo, hacia la orilla del mar. Telémaco, solo también, regresa al palacio.

²⁸⁴ N. Kazantzakis: *Odisea*, I, 139-144 y 148-149.

y sus peplos ondeaban albísimos, alas agitadas,
 con dos grandes grumos de sangre espesa debajo
 / de los brazos.
 “¡Helena!” – gritó el-de-las-manos-veloces, y cogiendo el
 / gran arco ancestral,
 e hincando la rodilla en la cubierta avizora fijamente
 mar y tierra, para defender esa hermosura.
 Ve la mujer la cólera honda del varón y regocíjase;
 olvida su dolor, sonríe levemente, fulguraron sus lágrimas,
 y un esplendente arco iris envuelve a la embarcación.
 Sonríe el-de-mil-padecimientos dulcemente en su sueño;
 le apreció que de repente se rejuvenece y la tierra da
 / una brisa fresca,
 y está en un monte elevado y es el amanecer, y los amigos
 / lo acompañan,
 y él se despide y, novio, parte bajando para buscar a
 / la esposa,
 y se ciñe risueño a modo de cinturón el arco iris.
 “¡Helena!” – gimió de nuevo; diríase por un cañal que
 / la persigue
 tenebroso y lloraba como ave nocturna.
 Pero como levantárase sobre su amplio pecho
 / una ráfaga fuerte,
 desgarráronse y volaron los peplos de la mujer.
 Lanza el capitán un alarido y se incorpora en la proa;
 aún esplendía en sus ojos aquel cuerpo divino desnudo,
 y la sangre de las axilas destilaba como tibios pétalos de rosa.
 Los hombros palpitaban, se agitaban, como si ansiaran
 sin brazos levantarse, sin brazos abrazar;
 y vibra en su entraña todavía el clamor desesperado de
 / Helena: “¡Auxíliame!”²⁸⁷

Al despertar, Odiseo ve claro el rumbo que tomará su nave. Van ahora hacia Esparta. Luego de desembarcar y mientras camina con un compañero, Centauro, en búsqueda de un carruaje para llegar a la ciudad, Odiseo mira el boj con un cristal omnividente, que le había regalado Calipso y que piensa obsequiar a Helena. Allí, en ese cristal, ve cómo se desvanecen su patria, sus bienes, el hijo, el padre y la esposa. En cambio, en la luz rosa del alba, Ulises

²⁸⁷ *Ibíd.*, III, 273-301.

“percibía profundamente a Helena / ascender cual media luna y esfumarse en el sol”. Y piensa cómo enfrentará a la mujer y a su antiguo amigo Menelao:

Calla y revuelve en su espíritu feroz lo escrito por el hado,
 cómo ha de franquear el umbral de su dilecto amigo
 y cómo clavará la vista al enfrentar a Helena.
 Ansía al íntimo amigo, mas su alma no gustaba de amores
 / detenidos
 como el agua espesa con grandes flores carnosas;
 una alta llama quemaba su pecho y él la seguía con temor.
 A la cubierta de su espíritu subió nuevamente
 / la hija-del-cisne,
 y fuentes de sangre le manaban de sus alas cortadas;
 se ablandó el feroz e iracundo corazón al contemplar
 / la belleza
 con sangre y llanto y con sonrisa atraer el varón
 y caer inútiles las armas ante su tersa desnudez.
 Nunca había anhelado el abrazo de Helena, la-seductora-
 / de-hombres.
 Lejos de juegos amorosos, lo atraía la lasciva mujer
 en las más altas atalayas del espíritu, en la cima del deseo.
 Un lucero entre sus cejas le señalaba una ruta muy larga,
 más allá de la dulzura impúdica del eros,
 más allá de las vergüenzas de la carne y la viscosidad
 / del beso.²⁸⁸

En un momento, mientras goza del baño que toma cuando el palacio de Menelao está ya cerca, viene al recuerdo de Odiseo el momento en que Helena, desde la cubierta de la nave que la llevaría a su patria desde la destruida Troya, le sonrió bajo su velo:

Y se estremece, pues por un momento, inesperadamente
 / a Helena recordó.
 Bajo su peplo una vez le sonrió, ahora se acuerda;
 el barco de su marido hacia la patria desplegaba velas,
 y ella en la cubierta levanta sus cristalinos brazos
 y en silencio se despide de las playas, a uno y otro lado;
 a la ceniza caliente de la fortaleza destruida dice adiós,

²⁸⁸ *Ibíd.*, III, 659-675.

algunos aspectos de la relación de Odiseo con Helena. El recién llegado ha conseguido que los rebeldes no sólo depongan su actitud, sino que, además, guarden sus cosechas en las bodegas del rey. Odiseo se introduce en el palacio, mientras el soberano está ocupado en vigilar el acarreo. Asistimos entonces al encuentro de Odiseo y la famosa mujer:

Y hete aquí que una alta señora apareció y se detuvo
/ en el umbral;
la tez, el cuello, las manos, esparcían inmóviles
un velado destello de luna en los áureos marcos-de-la-puerta.
El corazón saltó y aletearon las sienas del hosco solitario:
la-de-las-cejas-arqueadas lo esperaba en el pórtico inmortal.
Largo rato, en silencio, se estrechan en dulce unión las manos,
y quedamente gozaban los dos el sabor del reencuentro no
/ esperado.
Por fin, velada como el rumor de un árbol, se oyó la voz de
/ la mujer:
“Muy buena es esta tierra; muy dulce la vida en este mundo.
¡Mi dios, en mis dos manos tengo el puño de Odiseo!”
“¡Y yo amo la tierra, porque las manos de Helena sostengo”.
Dijo el astuto y trataba de distinguir en la penumbra
si los ojos de estrella se empañaron y si grises se volvieron
/ los cabellos.²⁹¹

Se introduce aquí un elemento nuevo en la historia de la relación de Odiseo y Helena y que, en cierta medida aparece contradictorio con otro que antes el poeta ha puesto en el recuerdo del navegante: la sonrisa de Helena para él desde la cubierta del barco que la devolvería desde Troya a su hogar de Esparta. Y es, asimismo, contradictorio con el episodio de la salvación de Helena por Menelao de entre las llamas de Troya, que relata a Ulises el propio rey, diciéndole que considera ese momento como el más elevado de su vida. Ahora, en este reencuentro, Helena y Odiseo se acuerdan de que fue éste quien salvó a la mujer del puñal de Menelao, cuando el marido, ante la inacción de hombres y dioses, se lanzaba a castigar con la muerte la infidelidad de su esposa. ¿Qué habría pasado después de ese episodio? ¿Menelao habría recapacitado y su mujer, tranquila ya y serena, al partir el navío que la llevaba a Esparta, le habría sonreído a su salvador? La mención del Menelao furibundo

²⁹¹ *Ibíd.*, 1048-1060.

en el momento del reencuentro en Troya recuerda la afirmación de Teucro en la tragedia de Eurípides: “Menelao se la llevó, arrastrándola por los cabellos”.

“¿Recuerdas otra noche, querido, cómo te lanzaste,
 / cuando todos,
 hombres y dioses me abandonaron, en la puerta de Caronte,
 y sacaba el rubio Menelao el espadín para segar mi cuello?”
 Habló la de boca-de-sortija y las estrellas la bañaban;
 y el seductor-de-corazones comenzó a ordenar las redes:
 “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;
 ¡primera vez, lo juro, que contemplo y toco a Helena!”
 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 hubo matanza ni 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 cumbres²⁹².

Los poetas han imaginado en distintas formas la actitud de Helena en el momento de la catástrofe de Troya. ¿Tristeza, piedad para tanta víctima, temor al reencuentro con el esposo, indiferencia?

Julián del Casal ha evocado el panorama de la Troya destruida, humeante aún, sembrada de cadáveres, y Helena, con suprema indiferencia, mirando el horizonte con un lirio en la mano:

²⁹² *Ibíd.*, 1071-1081.

Luz fosfórica entreabre claras brechas
 en la celeste inmensidad y alumbra
 del foso en la fatídica penumbra
 cuerpos hendidos por doradas flechas;
 cual humo frío de homicidas flechas
 en la atmósfera densa se vislumbra
 vapor disuelto que la brisa encumbra
 y las torres de Ilión escombros hechas.

Envuelta en veste de opalina gasa,
 recamada de oro, desde el monte
 de ruinas hacinadas en el llano,

indiferente a lo que en torno pasa,
 mira Elena hacia el lívido horizonte
 irguiendo un lirio en la rosada mano²⁹³.

El éxtasis en el recuerdo, a pesar de lo que pareciera, no refleja amor de parte de Odiseo, sino encantamiento ante la belleza sin par de Helena. Pero “se desvanecieron los encantamientos y volvió el tiempo a sus ruedas”. Aparece el rey y un multitud de antorchas iluminan el atrio y hacen palidecer las estrellas.

Durante el banquete que ofrece Menelao a Odiseo, éste y Helena se miran deseosos:

Y mientras bebía, el hosco peregrino sentía que su cabeza
 se armaba con ánimo inmortal, con tentáculos nuevos;
 escuchaba a lo lejos ahora el ligero murmurio del cañaverl,
 las aves-de-la-noche que arrullaban, seducidas por amor, en
 / las oquedades ,
 y con alivio secreto gozaba por las innúmeras carcomas
 que abren galerías en la tierra y roen los cimientos del planeta.
 Y después, los ojos volvía lentamente y miraba con fijeza a
 / Helena:
 sin piedad, removía en silencio los velos, los cabellos;
 con la mirada la pesaba, igual que un carnicero que sujeta

²⁹³ Julio del Casal: “Elena”, en Pedro Lastra / Rigas Kappatos: *Presencia de Grecia en la poesía hispanoamericana*, pp. 86-87.

al cordero por los lomos, y en secreto calcula.
 Y a su vez Helena, inclinada sobre su copa de oro
 gozaba la terrible mirada y se entregaba a la gran
 / caricia viril.²⁹⁴

Al comienzo del banquete, Helena ha vacilado en utilizar sus conocimientos de yerbas para agregar una pócima al vino, a fin de que el sueño venga más pronto a los reyes. Prefiere escuchar durante más tiempo la conversación y no utilizar yerbas para alejar la animosidad de los ánimos:

Sabía Helena echar al vino plantas para el amor
 a fin de serenar al punto de los varones los pechos corajudos,
 mas mucho deseaba oírlos delante de ella departir
 / tan rudamente²⁹⁵.

Recuérdese que en la *Odisea* homérica, Helena vierte en el vino de Telémaco y de Menelao un elixir, “remedio de hiel y dolores y alivio de males”. Aquí, en la nueva *Odisea*, Helena piensa agregar algo que haga dormir a los amigos, que han empezado a discutir ásperamente, pero no lo hace. Sin embargo, Ulises cuando va a quedarse dormido cree que “alguna yerba le dio a beber ocultamente aquella hija del cisne”²⁹⁶.

La discusión se hace cada vez más tensa, pues Ulises profetiza las desgracias que se abatirán sobre Esparta y el poder de Menelao. Y expresa que acaso, si llegara a volver a la ciudad, no actuaría como acaba de hacerlo para salvar al rey. Helena, entonces, interviene para cerrar la velada, con palabras en la que expresa su visión del visitante:

Mucho me gusta, hombre-de-las-mil-tretas, velar contigo
 / largas noches
 e inclinada con temor escucharte.
 No conocí jamás a un navegante al mar asemejarse más,
 a las amargas olas incontables y a las arenas mansas
 como tú, con tu alma inundada por las aguas.
 Pero es bueno también el sueño, dios asimismo y vasto mar²⁹⁷.

²⁹⁴ *Ibíd.*, 1126-1137.

²⁹⁵ *Ibíd.*, 1196-1198.

²⁹⁶ Homero *Odisea*, IV, 218-234, Kazantzakis: *Odisea*, III, 1462.

²⁹⁷ *Ibíd.*, 151-1256.

Al separarse para ir a sus habitaciones, Ulises entrega a Helena el presente mágico que le traía. Al recibirlo, la mujer por un instante recuerda a Paris:

Saca entonces del pecho el engañoso el marfil que guardaba
 como un párpado al ojo mágico de-las-mil-pupilas,
 y sonriendo apenas, lo coloca en la mano rosácea.
 Y Helena se estremece, diríase que cogió una cabeza viva,
 como si hubiera tocado un instante a Paris y sus suaves
 / cabellos²⁹⁸.

Al otro día, Menelao invita a Odiseo a recorrer a caballo sus tierras. En la conversación crece la desarmonía entre las inquietudes de éste y la chatura y avaricia de aquél. En un momento, Ulises ve claro su camino; decide raptar a Helena y comienza a pensar cómo realizar esa idea.

Mientras en los apriscos del rey, en una colina, los amigos duermen, allá, en sus habitaciones, Helena recuerda la famosa ciudad con sus esclavas, antes nobles troyanas. Y en la nostalgia, se hermanan ama y siervas. Ella confía a las mujeres su recuerdo, acaso motivado por la visita del “asesino aquel que con engaño / las famosas murallas demolió de la patria lejana”:

Y Helena velaba allá, en su lujosa cámara dorada,
 con el bullicioso mujerío que llevaba consigo – sus esclavas
 / propias -,
 doncellas de alta nobleza que en playas lejanas brillaron
 y que ahora en el negro destierro se marchitan y lloran.
 “Nodrizas, mis buenas sirvientas, se ha levantado otra vez
 / en mi pecho
 la ciudadela que fuera derruida y la lejana alegría que se fue.
 Rosa abierta en mis manos, conservo la luna límpida
 que alumbró dulcemente vuestras casa señoriales por
 / postrera vez
 y que yacen ahora agostadas en la devastación de esas
 / arenas.
 En algún lugar, en el espíritu, el bóreas sopla suave y la
 / memoria se refresca
 y aquello que en el polvo desapareció vuelve inmortal a
 / nuestra mente;
 y esta noche crecieron las viejas heridas; retornaron las ansias,

²⁹⁸ *Ibíd.*, 1270-1274.

pues el palacio, mis nodrizas, huella el asesino aquel que
/ con engaño
las famosas murallas demolió de la patria lejana”.
Dijo la mujer engendada-por-el-cisne y poco a poco se
/ levantó el lamento,
quieto como un llover de primavera en hondonada *montosa*.
Lentamente se elevó con sus torres la hermosa fortaleza;
/ de nuevo resplandecieron las casas;
se llenaron sus pórticos de niños; se pusieron las mesas;
se prepararon los lechos suaves; se movieron las piernas;
y, dulce testigo, la lámpara se elevó en el candelero.
Y poco a poco se fue volviendo el treno en el corazón un
/ canto amargo:
“Pájaro que vuelas por el cielo, bájame las alas,
para colgarme de tu blanco cuello y atravesar la llanura.
Para que mi pecho otra vez se refresque y aspire brisa salobre;
y como la silvestre perdiz-de-las-piedras que pierde sus
/ polluelos,
me iré desesperada y donde encuentre agua turbia la he
/ de beber²⁹⁹,
y donde encuentre cenizas de mi patria, me dejaré caer
/ para arrastrarme,
y donde pendía la cuna de mi hijo, cantaré amargamente”.
Se cortó el doliente son en sus gargantas sin caricias ni
/ esperanzas;
y en los cabellos negros, grises, de cada doncella
fulgura el castillo amado como áurea corona ensangrentada;
y en el regazo de Helena una crespá cabeza
/ se agitó débilmente,
y todas, fámulas y señora, todas se hermanaron, suspirando,
en el deseo doloroso de la lejana y muy amarga dicha³⁰⁰.

Esa noche, Helena consulta al cristal mágico y ve mares y un barco, imágenes de Creta y un cisne que surca aguas inmortales.

²⁹⁹ Motivo de la poesía popular en que la cervatilla, cuyo hijo ha sido muerto, enturbia el agua para beberla así, en señal de dolor.

³⁰⁰ Ibídem, IV, 430-463.

Al regreso de la larga excursión, Menelao, cansado, parte a tomar un baño tibio. Odiseo, en tanto, va a encontrar a Helena y en breve conversación queda concertada la huida:

Los ojos de-grandes-cejas levantó con suavidad la
/ nacida-de-un-dios,
y mirando fijamente al raptador, hablóle sin temor:
“¡En el sagrado cristal que me obsequiaste para avizorar
/ mi alma,
véome erguida en una cubierta negra, Odiseo, y a tu sombra!”
El sueño sangriento del navío relampagueó en los ojos
/ del barquero;
y su alma compadeció al agua cristalina, al cuerpo virginal:
“¡En la brisa escuché, Helena, tu llamada y acudí;
me apena que tu alma desaparezca sin dejar rastro alguno!”
Juguetearon las cejas arqueadas y los pintados labios:
“Mí pecho se sofocó una noche; sentí ansiedad y salí hasta
/ la terraza,
y te invoqué, agitando las manos en alto.
Nunca un cuerpo de varón llamé sin que la brisa cogiera
/ mi deseo,
y ahora al sol te contemplo, y diviso tras de ti
una barca veloz con velas desplegadas, compañeros tostados,
y el futuro subir-y-bajar, como las olas.”
Calla. Desde lo alto contempla las sierras, la llanura,
y más allá el torrente que reptando atraviesa las tierras
/ y se pierde.
Sonríe, y de pronto en su sonrisa pareció ser el mundo terreno
un profundo cristal, redondo, de milagro, y lentamente
su sombra cruza la transparencia como un cisne negro.
Y se vuelve calma y no tiembla su habla divina en su puro
/ pecho:
“Al amanecer o a medianoche, ¿cuándo te levantarás a dar
la seña?”
El seductor-de-corazones tocó con delicadeza el hombro
/ bañado-por-el-sol:
Será al alba; y atardeciendo, hemos de subir al barco”.³⁰¹

³⁰¹ Ibídem, 553-576.

En la cena de esa última noche, Menelao se lamenta por la partida de su amigo y dice sentir una voz triste que le expresa que nunca más verá a Odiseo. Éste agradece al destino que permitió se juntaran una vez más los amigos y que esa noche estuvieran allí, admirando a Helena. Y luego pronuncia un atrevido elogio de la mujer, bendiciéndola por su belleza:

“¡Bebo también a tu salud, hija inmortal del cisne!
Dulcemente combinas al animal y al dios y equilibras en
/ las cejas
el salvaje deseo de la tierra y la gracia sagrada del cielo.
Bendita seas, porque encendiste en nuestra alma lenta
la gran guerra, y el espíritu se abrió, se dilataron los mares,
y subió la victoria a nuestras duras testas y allí se aposentó,
ese pajarillo de alas ensangrentada y de dulcísima voz.
Que seas bendita en la tierra y en el glauco mar”³⁰².

Y prosigue Odiseo, tejiendo el encomio de la mujer. Y también la respuesta de Helena parece audaz. Y luego, cuando el decadente rey, lloroso, entra a sus habitaciones a buscar un obsequio para Ulises, la bella mujer expresa abiertamente su desprecio por el esposo:

Y con risa de plata rió la-de-los-labios-rosáceos al oír
/ sus halagos:
“Muchas lisonjas, muchos engaños te enseñaban día y noche
las muy sabias deidades en sus frescos lechos;
y el corazón dos veces sellado de la mujer para ti abrieron [...] y cuando hablas, ¡cómo gozo profundamente de vivir y
/ de escucharte!
Don magnífico y adorno de la mujer es la belleza, oh dios,
cuando la gozan y la acarician las manos de un gran hombre”.
[...] “Mi pecho marmóreo no siente piedad por él; termina ya
¡No puede la vida crear con él ni fruto ni flor!”³⁰³

En cambio, el arquero observaba con compasión a su antiguo amigo ufanarse en buscar un obsequio para su huésped.

Los últimos momentos de esa última cena se pueblan de recuerdos de Troya y recuentos de vida. Odiseo admite que todo ha sido un sueño:

³⁰² *Ibíd.*, 950-957.

³⁰³ *Ibíd.*, 967-971, 972-975.

Enseguida, el agotado monarca se duerme y, solos ya, Helena y Ulises hablan de la presencia real o fantástica de la mujer en Troya:

“Dicen que en vano diez años combatimos nosotros
para librar, Helena, de la vergüenza tu cuerpo divino,
¡y tú, intocada, permanecías en tanto sentada sobre una
/ fresca nube
y sólo arrojabas tu sombra sobre nuestros campamentos!”

La idea de que la figura de Helena en Troya habría sido sólo un fantasma, pues ella estaría en ese tiempo en Egipto, se insinúa aquí, ligada en cierto modo a la idea de la belleza fulgurante, casi enceguedora, de la mujer. Como sabemos, esa variante de la historia de Helena, había tenido varias expresiones entre mitógrafos y poetas antiguos, como la temprana de Estesícoro de Himera (+570 a.C.). Hera, irritada con Paris por no haber sido señalada por éste como la más hermosa, rapta a Helena y deja en su lugar un fantasma, mientras que la bella mujer es llevada a Egipto.

Lo que dije de ti, oh Helena, no era verdad;
tú no te embarcaste en los veloces navíos,
no eras tú quien llegó a la fortaleza de Troya.

En la tragedia de Eurípides, la Helena verdadera, que le parece ser una especie de doble a Teucro de Salamina, el cual no puede saber que la mujer por la que lucharon era sólo una imagen, es fuertemente apostrofada por el guerrero:

“¿Qué veo? Es la mujer más odiosa, cuya funesta hermosura fue causa de mi perdición y de la de todos los griegos. Maldígante los dioses, pues pareces otra Helena”.

Ella, por su parte, se queja de su suerte, pues, a pesar de sus muchos sufrimientos, aparece como un ser odioso para los griegos, como si hubiera sido la causa de la guerra:

“Yo, a pesar de mis incomparables sufrimientos, soy para ellos una mujer execrable, causa única de la guerra en la Grecia, por haber faltado a mi marido”³⁰⁶. En otro momento, habla de su “nombre desdichado, origen de muchas muertes”³⁰⁷. Y finalmente, reafirmando que ella es la verdadera Helena,

³⁰⁶ p. 520

³⁰⁷ p. 525

dice ante los desconcertados compañeros de Menelao: “Yo no fui a Troya, sino mi imagen”.

Y modernamente, Seferis, en el poema homónimo retoma el motivo de la Helena ausente de Troya. El poema termina con la expresión de frustración de quienes lucharon por causa de una fantasma. Teucro, que fue destinado por Apolo para ir a Chipre y fundar allí una nueva Salamina, se pregunta:

si es verdad
que algún otro Teucro, después de años,
o algún Áyax o Príamo o Hécuba
o algún desconocido, anónimo, que vio sin embargo
un Escamandro desbordar de cadáveres,
no tiene en su destino oír / a mensajeros que vengan a decir
que tanto dolor que tanta vida / se fueron al abismo
por una túnica vacía por una Helena³⁰⁸.

En un sentido distinto del de la leyenda sobre el traslado de Helena a Egipto y su reemplazo por un fantasma, también un personaje “nuevo”, no homérico, de la *Odisea* considera humo y sueño a Helena. En la última rapsodia, cuando el príncipe Manayís, convertido en asceta desde su encuentro con el asceta Odiseo, en las honduras del África, está muriendo, aparecen dos peregrinos griegos. Ante la orgullosa presentación que éstos hacen de ellos mismo y de su patria, “movió la cabeza el anciano, sonríe con dulzura: / ¡Dioses, leyes, patria, costas: humo de vuestras cabezas!”. Los peregrinos creen haber llegado la país de los lotófagos, por donde pasó Ulises en su homérico viaje; y reponen:

No era una sombra, oh mi olvidadizo, la famosa ciudadela
la noche santa en que fue saqueada por nuestros
/ renombrados ascendientes;
y cuando a la flor de la Hélade, a Helena, la-de-senos-de-nardo.
la sacaron en lo alto de los brazos de entre las rosas
/ sangrientas del incendio,
¡una bruma no era, sino un cuerpo tibio y muy dulce de mujer!

El anciano insiste en que todo aquello eran “criaturas de la imaginación” o juegos de algún dios maligno:

³⁰⁸ Y. Seferis: “Heleni”, *Píimata*, 20ª edición, Editorial Íkaros, Atenas 2000, p. 242.

Desdichados, no pudisteis percibir que todo aquello era un juego
 del maligno que, sito en las alturas, juega con los humanos,
 construyendo con luz y rocío los famosos castillos
 ¡y Helena pasaba como una sombra incorpórea, botín del éter!
 [...] ¡Sombra y bruma todo sobre la tierra: no existe
 / Helena alguna!³⁰⁹

Otro personaje “nuevo”, Centauro, el más realista de los compañeros de Ulises, califica de “sueño” todo el largo encuentro con Helena en Esparta y luego su actuación en Creta. Mientras navegan por el Nilo hacia sus fuentes, después de haber intervenido en una revolución con el régimen de los faraones, Orfós, el flautista recuerda a Helena. El poeta aprovecha la oportunidad para recordarla también cuando recién ha dado a luz allá en Creta. Al descubrir ella su seno, destellan las ventanas y un fulgor alcanza la mente del músico las soledades de África:

Y una mañana la mente del flautista brilló como una rosa:
 pasaron por su pensamiento los senos de la seductora Helena.
 Por allá, en la mar índiga, en la isla señorial,
 tendida estaba entre sábanas blanca y sus dulces ojos
 admiraban a su vástago en el cesto verde.
 [...] La madre sonríe y descubre el seno;
 destellaron al punto las ventanas y refulgió allá en las soledades
 calcinadas del África la mente del flautista.
 El vértigo lo cogió, palpita su corazón:
 ¡Ay de mí, barre mi pensamiento el bóreas y me trae a Helena;
 Dios mío, ¿dónde está su renombrado cuerpo?
 Y suspira el de-doble-asentadera. apresura su remo:
 ¡No te desgañites ni te vuelvas, músico, hacia atrás!
 Un dulce sueño era la mujer, la-de-cejas-arqueadas,
 / y luego el gallo cantó.
 Vamos; pasó el pasado como olas que se deshacen³¹⁰.

En el poema de Kazantzakis, Helena goza sintiéndose una leyenda y sabiendo que los hombres traen y llevan su nombre y se preguntan dónde

³⁰⁹ Odisea, XXIV, 964 y 981.

³¹⁰ Odisea, IX, 962-963 y 983-992.

estuvo ella y dónde sólo su imagen en los años de la gran contienda por ella causada:

Callaba Helena, escuchando contenta en medio de la noche
 su leyenda enrollarse en el huso de la fantasía.
 No era una sombra la que se tendió en los lechos muelles,
 no era una sombra la que gemía bajo el abrazo estrecho;
 mas callaba, pues le gustaba escuchar a los varones
 con sus palabras que-coge-el-viento traer y llevar su nombre³¹¹.

Helena juega con la confusión de verdad y ensueño que trae el éxtasis provocado por el vino, mientras que Odiseo trata de afirmarse en la realidad casi increíble que está viviendo:

[...] Pero el pajarero juntó sus cejas y se le aproxima:
 “Esta noche en que te veo y está el espíritu transportado
 / por el vino,
 brillas como lucero matutino y veloz cambias de aspectos,
 por este cuerpo mío que soporto y esta alma que me ciño,
 ¡esta noche, Helena, quiero separar verdad de sueño!”
 Rieron vivazmente a la luz los ojos de la seductora:
 “¿Cómo podría, hombre-de-mi-tretas, el superficial cerebro
 / humano
 separar verdad de sueño, la niebla de la bruma?
 Vino la vida me parece, vida también la muerte, ¡y nos
 / embriagamos!
 ¿Era yo quien reía y lloraba en las costas de Troya,
 o era mi sombra vacía, y yo en el lecho de mi esposo
 soñaba con raptos, con jóvenes hermosos y bravuras?
 Y ahora que de nuevo nos sentamos a una mesa pacífica,
 se nubla nuestro espíritu y el sueño sopla y cruje la fortaleza
 como un velero ¡y se marchó en las alas del viento!”³¹²

Al llegar el momento de marcharse para siempre, abandonando definitivamente a Menelao, ahora en pleno sueño, Helena vacila. Como Odiseo en su Itaca, ella se siente ahogada en su hogar y en Esparta. No quiere perder su alma. No habrá otra oportunidad para liberarse.

³¹¹ Odisea, IV, 10971-1102.

³¹² *Ibíd.*, IV, 1097-1119.

Diosa no soy yo, y odio los cielos vacíos;
 me agrada la tierra y siento dentro de mí mucho polvo y rosa
 no me basta ya esta casa, pues mi alma se ha extendido
 para contemplar los mares y hogueras y las rudas rodillas
 / varoniles.

Pero si me voy de amanecida y subo a tu negro navío,
 no me marchó como niña que se lanza al abismo del abrazo:
 ¡pasó Paris una vez el gran piélago y desapareció!
 Mas como tú también ansío yo que no se pierda mi alma.

Odiseo percibe el temor y las dudas que asaltan a la mujer y le advierte que puede todavía arrepentirse de su decisión.

Y pasó por un instante por su pensamiento el llamar
 / a su esposo,
 lanzar voces y despertar a nobles, esclavos y criados.
 ¡Socorro! clamaban sus entrañas, pero se avergonzó
 / su corazón,
 y silenciosa y calma, miró al pirata sin ley.
 Y así como vemos en aguas hondas ruinas de una vieja ciudad
 y salen y entran los grandes peces y desovan
 y sobre puertas de fortalezas ríen las olas y rumorean,
 así la-de-los-grandes-ojos contemplaba en las pupilas
 / del varón
 entrelazarse la vida en venenosas raíces esmeraldas.
 El engañador percibe su temor y se burla riendo:
 “Ruda es mi piel, señora; no se asemeja a la de Paris,
 y es difícil que salgas de este rapto.
 ¡Adelante! Aún te queda tiempo de levantarte y llamar”.
 “¡Sé que tengo tiempo, pero libremente sigo mi destino
 / y huyo!”
 El gran raptor se irguió y estalló su corazón:
 “¿Oh alma libre, mil veces bienvenida seas a mi proa!”³¹³

Está amaneciendo cuando salen todos furtivamente y suben al carruaje que los llevará al barco. Empuña las riendas Odiseo y la triple fusta y parten los caballos, agitando sus cabezas.

³¹³ *Ibíd.*, IV, 1160-1175.

Llegan finalmente hasta la costa, donde espera el grupo de compañeros de Ulises. Saltan los amigos a la embarcación y con delicadeza posan a Helena en la popa. Entonces la saluda el navegante peregrino:

¡En buena hora nos llegaste, señora del navío,
/ nacida-de-la-espuma,
con el cristal profeta-de-destinos en tu pecho tormentoso!

Helena en silencio siente zarpar el barco y no echa siquiera una mirada a la isla donde se unió con Paris.

Helena, silenciosa, la verde superficie contemplaba
y la efímera espuma encrespada, y gozaba de sentir
la brisa marítima como un varón entreabrir su seno
y hasta su terso talón rosa refrescar.
Y ni se volvió a mirar la isla a la entrada del puerto,
que le tendió su sombra suave y su vegetación florida
para que en amor se uniera con el hermoso extranjero,
cuando por primera vez avergonzó a los dioses familiares³¹⁴.

Durante la navegación, por un instante siente Ulises el deseo de poder liberarse de sus compañeros, quedarse solo con Helena y llegar a tener un hijo con ella. Pero desecha ese impulso.

Llegan a Creta en momentos decisivos para la renovación del poder de Idomeneo. En la playa, la hermosura de Helena deslumbra a todos. Un viejo pirata expresa esa admiración:

“Todo el árbol de la tierra he recorrido en torno, pero juro que nunca una señora tan bella mis ojos contemplaron”.

Los viajeros se imponen de que el rey, anciano y caduco, en esos días debe penetrar a la caverna del dios-toro para renovar sus fuerzas. Luego, al salir, tendrá que poseer a una becerra de bronce en cuyo interior debe haber una mujer.

Odiseo concibe la idea de ayudar a que el pueblo se levante contra la monarquía corrompida y decadente. Helena podría colaborar con este propósito, pues el rey, sin duda, querrá que ella entre a la becerra metálica.

³¹⁴ *Ibíd.*, V, 93-100.

Destruída la ciudad corrompida, Ulises se irá en su navío y Helena se quedará en la isla y hará nueva vida.

Pronto se interiorizan también del conflicto que hay entre el rey y sus hijas: Krino, la virgen, deseada por el viejo padre; Fida, que odia a su progenitor y quiere organizar la rebelión, y Dijtena, quien se enamorará de Odiseo y se unirá efímeramente con él. Los bárbaros rubios están igualmente llegando a la isla. Uno de ellos conspira junto a Fida. Otro enamora a Helena. Ésta, mientras mira a las mujeres nobles que juegan con unos toros, lo ve.

“desnudo, con sólo una piel de cordero en su sexo ardiente,
 divisa al rubio hortelano que se le acerca furtivo;
 grave y hermoso, como un buen novillo, se irguió delante
 / de ella;
 y Helena, inclinándose, sumisa, mira sus rodillas rudas.
 Por su mente pasó de pronto el dios, el albísimo cisne,
 que una vez se lanzó sobre su madre y la derribó de espaldas
 / en la yerba;
 y ahora, mi dios, ¡cómo has surgido con los pies enlodados,
 con las barbas vinosas y un cuerpo fuerte, para encontrarme!³¹⁵

Al regreso de la montaña del dios-toro, Idomeneo recibe el mensaje de Ulises de que la sin par Helena está allí. El rey cambia su designio de obligar a su hija virgen Krino (Lirio) a entrar en la becerra de bronce, y decide que Helena la reemplace. Pero desconfía de Odiseo y su amistad, pues éste recién ha burlado a un viejo amigo. Odiseo le explica que el rapto de Helena fue ordenado por un dios y que él lo cumplió con tristeza. La mujer, a su vez, expresa que salió voluntariamente de su hogar y pide inmunidad para su raptor.

Las *reminiscencias del mundo homérico y, en general, del mundo de la mitología antigua*, surgen con gran frecuencia en el poema de Kazantzakis, contribuyendo a que tengamos continua la sensación de la identidad de estos personajes con los de aquel mundo. La sombra de Paris ha vuelto más de una vez. Ahora, el encuentro con el hermoso y fuerte bárbaro desnudo, le trae al espíritu de Helena la historia de cómo fue engendrada por el dios que bajó en forma de cisne a unirse con Leda³¹⁶.

Después de cumplidas las largas ceremonias de la renovación de las fuerzas del rey, el rubio hortelano bárbaro semidesnudo que había atraído a Helena, aparece y se la lleva.

³¹⁵ *Ibíd.*, 856-863.

³¹⁶ P. Grimal, *op. cit.*, p. 221.

La vida de la mujer cambiará radicalmente otra vez. El reino de Idomeneo se derrumbará. Odiseo seguirá su camino sin rumbo. Ella siente que una nueva existencia se agita en su seno: se quedará con el bárbaro rubio. Medita en la noche y rememora su vida, pensando que no ha vivido todo lo que pudo alcanzar:

Mientras debe representar aún un papel junto a Idomeneo, para colaborar con el plan de los rebeldes que lo derribarán. En el palacio mira Helena el cristal mágico, pero nada ve al principio y se queda unos minutos meditando:

Suspiró Helena, herida por la belleza del mundo;
 por el ventanal abierto el fresco relente de la noche penetraba;
 al frente dormía la colina, velada en la luna menguante;
 y entre los olivos repartía el búho gota a gota su lamento.
 A tal hora levantábanse los muertos, amarraban sus huesos
 con cueros y cuerdas apretadas para que no se dispersen
 / en el aire.

Dulce amanecer y tenue la luna; sopla fresco el sereno;
 y comienza de nuevo la lucha feroz en las riberas de Troya.
 Sombras los jóvenes se precipitan a devorar las otras sombras;
 no sacan resuello sus labios blanquecinos, y las picas abren
 llagas hondas sin sangre, sordas, como si rompieran aire.
 Y una deidad con ojos amarillos, una lechuza blanca,
 echada en la oquedad de un tronco reseco, con su ulular
 cuenta uno a uno su multitud de espectros, hora hora la noche.
 Sobrecogida, la mujer de-cuello-marmóreo, escuchaba
 / a la soledad

pasear en la neblinosa medianoche con sus pies delicados [...].
 Suspira ahogadamente la-de-pecho-de-paloma, sumerge
 / sus ojos velados

en el fresco silencio, los hace en la noche navegar:
 se alzan sombras en su pensamiento, voces dulces,
 / cabezas de valientes

que desfallecieron al hálito de su terrible seno,
 y playas lejanas, esmeraldinas, y eróticos abrazos.
 Y medita anhelante y se empaña su pecho pensando
 cuántas flores no aspiró, a cuántos jardines no entró;
 y sus labios se desharán en la tierra y no alcanzará, mi dios,

a beber la dicha toda del mundo en sus dos manos pequeñas³¹⁷.

El nuevo camino de la vida de Helena se afirma. El ojo de cristal se lo asegura. Y ella dos veces expresa claramente que la figura de Odiseo se está borrando:

“Ya vagas lejos en mi mente y te vas desvaneciendo,
/¡oh Odiseo!”
“Si en verdad eres el alma seductora – que todas
/las amargas de la tierra
y alegrías soportan tus rodillas sin temblar -, escucha:
En el cristal que tú me regalaste para saber mi destino,
veo erguirse a mi diestra un bárbaro de barba blanca
en nuestra tienda roja, y sostener a mi hijo.
Veo nueva tierra y mar ¡y tú, Ulises, has desaparecido!”³¹⁸

Helena va a cooperar en el plan destructivo de Odiseo y antes de que, después de la revolución, venga la despedida definitiva, reconoce su deuda con el raptor:

“Siempre he de conservar, querido, tu terrible mirada
en las entrañas nutrirme cual fuego inapagable;
porque mortal alguno no compartió contigo pan y sal,
sin que su ser atravesara una llama destructora del mundo”.

Todavía veremos a Helena antes de que Ulises deje Creta luego de consumada la destrucción del “régimen” de Idomeneo. Cunado están enterrando con gran tristeza a Stridás y a Fida, muertos en los combates, aparece brevemente la bella mujer:

[...] cuando de improviso como un almendro florido al que
/ atavió la tierra,
apareció el cuerpo grávido de Helena, la-que-va-a-dar-a-luz.
Resplandecían al sol sus túrgidos pechos floridos y en fruto,
y el esposo rubio, silencioso, inclinado, la seguía³¹⁹.

³¹⁷ Odisea VII, 306-331.

³¹⁸ *Ibíd.*, 447-452.

³¹⁹ *Ibíd.*, 838-841.

Y enseguida vendrá la despedida. Ha terminado la tarea que se impuso Odiseo en Creta. Vendrá ahora una nueva jornada. No sin melancolía deja el navegante la isla señorial y las palabras del poema podrían hacernos pensar en la última mirada que Kazantzakis diera a su amada isla natal. Pero este despedirse de Creta se transforma también en el adiós definitivo a Helena, que se quedará allí. Una vez más tenemos la impresión de que el aventurero había llegado a amar a Helena. Es ésta una de las ocasiones en que Odiseo llora.

“Adelante, ¡terminó ya nuestra jornada en Creta!
 Obreros somos, muchachos, en las viñas de dios;
 ¡un sol novel apareció, también comienza una jornada nueva!”
 Dijo así. Y deja vagar en torno una lenta mirada de despedida:
 nunca más a los hombres, las colinas, el arroyo, la dulzura
 de la isla señorial a contemplar sus ojos volverían.
 Avanza y una piedra arroja tras de sí y el golpe da eco
 en su pensamiento, dirías que cayó en cisterna sin fondo.
 Y cuando ávida la vista giraba y daba mudo adiós,
 de repente la mirada hechizada se posó en
 / la-de-arqueadas-cejas.
 Junto al hombronazo de melena blanca lucía satisfecha,
 como una tierra húmeda sobre la cual cae el sol
 / y vapor exhala.
 “¡Helena!” gritó el-de-gran-corazón, y se trizó su pecho.
 Levanta con pereza los párpados cansinos la-de-cejas-espesas
 y sonrió, y “¡Adiós!” responde, entreabriendo los labios.
 Con dulzura da la mano Odiseo a la-bañada-por-el-sol:
 “Conceda el dios que juega con la tierra y mezcla
 / a los humanos,
 que des a luz un hijo, que equilibre con firmeza las dos
 / vastas alas
 que franquean con doble ímpetu los límites del hombre:
 ¡el corazón bárbaro, embriagado, y el pensamiento que altivo
 / y despejado
 le sujeta las bridas para que al caos no se precipite!
 ¡Helena, amado rostro de la tierra, nunca más ya
 mis ojos te verán ni te tocarán mis manos toscas;
 naciste espuma, fulguraste y te apagas en la cima
 / de mi espíritu!”
 Dijo. Y vuelve la cara para que el llanto no se manifieste.

Con una sonrisa tenue, la mujer-plena-de-fruto sus manos alza
con esfuerzo por el peso del regazo y las agita al sol.
“¡También el alma como carne se apega y no puede
/ desprenderse!” ,
pensó el-de-dos-órigenes gimiendo, y se detuvo quedamente,
para gustar con hondura lo amargo de la separación.
Cuando asió toda la amargura, se serenó su espíritu.
Saciado ya, se despide el solitario, y rápido desciende
sin volverse hacia atrás por la ruta del puerto³²⁰.

Helena desaparece en esta inmensa narración que es la *Odisea*. Dos o tres veces, aparecerá brevemente su recuerdo. Cuando el grupo de amigos, reducido ya con la muerte de Stridás en Creta y la permanencia allí de Karterós como nuevo gobernante, navega por el Nilo, después de haber arrojado al agua el tesoro que habían encontrado en una tumba egipcia, viene Helena al pensamiento de Orfós, el músico. Y entrevemos a la hermosa mujer, allá en la lejana isla, entregada a los cuidados de su vástago, a quien debe preparar para la dura vida.

Y una mañana la mente del flautista brilló como una rosa:
pasaron por su pensamiento los senos de la seductora Helena.
Por allá, en la mar índiga, en la isla señorial,
tendida estaba entre sábanas blancas y sus dulces ojos
admiraban a su vástago en su cesto verde.
Y la vieja nodriza inclinada sobre el retoño recién nacido,
como Moira, buena Moira, le indicaba el destino, como fuerza
/ lo fortificaba.
Con sal le frotó el cráneo para sazonar su entendimiento;
lo empapó con licor a fin de que resista y no embriague en
/ las fiestas;
y asa en el brasero una pata de cangrejo y se lo pasa
/ por la boca,
para que hasta la vejez le salgan los dientes bien poderosos;
y por los dedos le pasa escorpión carbonizado, a fin de
/ que reparta
a dos manos puñaladas a los enemigos y amistad a los amigos.
Y por último coloca al niño a grupas de un caballo blanco,
para que los riñones le maduren fuertes en la lucha del amor.

³²⁰ *Odisea VIII*, 895-927.

Y cuando terminó con la armadura misteriosa del infante,
y éste podía ya franquear el umbral de nuestra tierra
/ sin cuidado,
lo envuelve el aya en una piel rojiza, sobre la madre lo apoya
para que guste la leche primera, dulce y pura:
“¡Madre, cabeza-de-hierro, que te viva el retoño dragón
y el dios conceda que un día lo pongan en una canción!”
Dijo así la nodriza y la madre sonríe y descubre el seno;
destellaron al punto las ventanas y refulgió allá
/ en las soledades
calcinadas del África la mente del flautista³²¹.

Pero ahora, el grupo está preocupado del hambre que azota al pueblo egipcio. Por eso, Centauro, el-de-la-doble-asentadera, replica al flautista, a quien el vértigo ha cogido, como lo hemos visto, y remite al pasado la legendaria belleza de Helena.

Un dulce sueño era la mujer, la-de-cejas-arqueadas, y luego
/ el gallo cantó.
Vamos; pasó el pasado como olas que se deshacen.
Se nos abaten nuevos sueños; preparo mis oídos
y peludo mi corazón se puso al escuchar clamar a la pobreza;
¡ay, por el hambre negra morirán y me apiado de esta gente!”

Mucho más adelante, en pleno centro del África, después de haber llegado a las fuentes del Nilo, y antes de comenzar a dar forma real a la ciudad ideal que su mente ha ido incubando, Odiseo subirá a una montaña, en total soledad, y vivirá allí todas las etapas de la *Ascética*, como preparación para la gran acción. En medio de este complejo proceso espiritual, expresado en una verdadera torrencialidad de imágenes, una figura, al parecer la figura de Helena, volverá fugazmente en forma de un sueño.

A la medianoche, una dama-del-monte, una princesa
/ de la noche,
olió el gran cuerpo varonil y aparece en la entrada de la gruta:
rayos de luna eran sus cabellos, rocío puro sus senos;
se deslizó oblicuamente al interior y se detuvo

³²¹ *Odisea IX*, 992-994..

invocado a quienes amó en vida. Helena y el viejo perro Argos – éste desde su tumba en Itaca – son los únicos personajes homéricos que acuden. Helena, en el último destello de su mente, vuelta a ser una niña de doce años, con sus trenzas colgantes, coge una caña de las orillas del Eurotas y parte a unirse al gran cortejo de seres que aún existen y de sombras de otros que dejaron hace tiempo de existir. Será aquella bella y tersa niña una de las caminantes en esa postrera y fantasmagórica peregrinación hacia el lugar de la agonía de Odiseo.

En esta forma el poeta parece querer rescatar la belleza de Helena, a pesar de la vejez y la muerte que tuvieron que también que alcanzarla. (¿Por qué está a orillas del Eurotas, donde estuvo Esparta y no en Creta donde la dejamos, con el apuesto y fuerte bárbaro, con el que habría de dar origen a nueva estirpe?)

Y lejos, en un fresco ribazo, entre laureles floridos,
 el cuerpo divinal de la-de-cejas-arqueadas cayó al anochecer
 / en agonía,
 con sus pies-de-nardo, delicados, hacia la corriente cantarina.
 En torno, los nietos, los biznietos, la nueva estirpe divina,
 trenzan su pelo albísimo, la rocían con agua-de-rosas,
 para que respire aún un instante y sus párpados abra;
 les diga una última palabra buena y le dé la bendición.
 Por dos días gime en la arena su cuerpo-de-cirio,
 y ni en lo alto la recibes, cielo, ni tampoco la tierra la devora;
 cual blanco nimbo primaveral está suspendida en el aire.
 De sus pesados cofres-dotales tallados-en-cedro,
 sacaron un sudario recamado, su peplo funerario,
 que nuestra vanidosa en su vejez, doblada sobre el telar,
 cantando lo tejía y lo bordaba con mil artes y destreza:
 en el medio, la llanura bien verde con unas carpas rojas,
 alrededor la mar azul con sus franjas albas espumales,
 y por los cuatro ángulos, erguidos, cuatro fortalezas arden.
 Se inclinan las nietas rubias y lavan con lentitud su cuerpo
 con vinagre-de-rosas perfumado, para que se refresque;
 el pecho se descubrió, los pechos muy-besados se bajaron,
 velas que el viento ya no las sopla y que el bóreas no las bate.
 Abre los ojos que ya los ha plegado un velo grave
 y en silencio mira las aguas transparentes en el cañaveral,
 que presurosas y alegres corren a mezclarse con el mar;
 aguzó sus oídos, escuchas el profundo deslizarse del río,
 oye cantar su vida como el agua y apagarse,

a la niña que pasa sobre él, y removió las piedras,
sacudió el plumaje como el cuervo y surgió sobre el suelo;
y aún tenía en su mano un puñado de tierra.
El sol ardiente se puso y hierve la tierra todavía
y se apoyó el anciano en el muro de la gruta para no caer;
contempla a la joven y suspira, se llenó su garganta:
“¿Dónde vas, chiquilla de doce años? ¿Dónde vas
/ cuerpo lozano?
¡Dime dónde vas, agua inmortal, para ir yo contigo también!”

Apéndice

Los epítetos de Helena

Los epítetos de Helena son 12 en la *Iliada* y 11 en la *Odisea*. En el primer poema es un personaje importante sólo en el sentido de que ella es la causa de la guerra. Pero sus apariciones son muy breves, aunque las menciones de su nombre no son poco numerosas. En la *Odisea*, aparece también en forma breve, en la IV rapsodia y todavía es más reducida su aparición en la rapsodia XV. En este poema, Helena “redime su pasado para convertirse en reina solícita”³²⁵. Con sus epítetos se nombra a Helena 24 veces en la *Odisea* y 17 en la *Iliada*. El total de epítetos en los dos poemas es de 12 y con ellos se la nombra en 41 ocasiones. Claro está que también se la menciona con su nombre no pocas veces.

Los epítetos en los poemas homéricos aluden principalmente a su región de origen, a su belleza y a su ascendencia divina. En orden de frecuencia son: la argiva (o argólica), la nacida de Zeus, la de hermosa cabellera (ευκόμος y καλλικόμος), la de largo velo, la de nobles padres, la divina entre las mujeres. Por una vez aparecen los epítetos: la de hermosas mejillas (*Odisea*), hija de Zeus θυγάτηρ Διός (*Odisea*) e hija de Zeus κόρη Διός (*Iliada*).

A los epítetos, hay que agregar 4 autocalificaciones de Helena, todas desfavorables para su persona. Tres aparecen en la *Iliada* y muestran un sentimiento fuerte de autocondena que no hallamos en la *Odisea*. En este último poema Helena recuerda su “error”, IV, 235, y se nombra a sí misma como “ojos de perra” κυνώπις, aunque sus expresiones no muestran enojo consigo misma. En la *Iliada*, en cambio, La mujer se califica de “perra maléfica y abominable”, VI-344, κυνός κακομηχάνου, οκρυόεσσης; de perra VI-356,

³²⁵ O. G. Ramos, op. cit., p. 134.

κυνός; de “odiosa” III-404, στρυγγερή. Con calificativo parecido la menciona Aquiles XX-325: ριγεδανή

De los personajes homéricos que reconocemos en la *Odisea* de Kazantzakis, Ulises y Helena son, sin duda, los principales. Los demás: Penélope, Laertes, Telémaco, Anticlea, Argos, Nausícaa, Menelao, Idomeneo – y a través de relatos o recuerdos, Calipso, Circe, Paris – tienen presencia reducida, aunque en algunos casos intensamente conmovedora: Penélope, Laertes, Anticlea, Argos.

Si consideramos la tan extensa gama de personajes con quienes se encuentra Odiseo después de volver a salir de Itaca, igualmente debemos considerar a Helena como uno de los principales. Participa con Ulises en la primera de las acciones importantes de éste: la preparación y consumación de la revuelta contra Idomeneo, en Creta. La presencia de Helena en las rapsodias IV, V, VI, VII y VIII, tiene aun un último destello en la rapsodia final, XXIV: como hemos visto, ella y el perro Argos son los dos únicos personajes provenientes del mundo antiguo que escuchan el llamado del agonizante Odiseo y parten hacia los hielos antárticos.

Si consideramos que en la *Odisea* homérica (12.110 versos) hallamos 11 epítetos de Helena, con los cuales se la menciona 17 veces, el número de 89 epítetos, utilizados en 118 ocasiones, que encontramos en el poema moderno (33.333 versos), parece bastante elevado. Esto, aun cuando añadamos a los de la *Odisea* homérica 2 epítetos que encontramos sólo en la *Iliada* (aunque pueden considerarse una especie de variante de los correspondientes de la *Odisea*: Díos koure, hija de Zeus, variante de Díos thygater; eukomos, de hermosa cabellera, variante de kallikomos.

Frente a los poemas homéricos, en la *Odisea* de Kazantzakis hallamos una verdadera “torrencialidad de epítetos”, la que habría que complementar con muchos calificativos de las partes del cuerpo de Helena y de los objetos que ella maneja, calificativos que son muy numerosos. Toda esta barroca acumulación de formas de nombrar a Helena – por lo general, palabras compuestas propias de la lengua popular o creadas por el poeta siguiendo mecanismos naturales del idioma – muestran un esfuerzo por asir en palabras una realidad (realidad dentro de una creación literaria compleja, densa). La belleza de Helena y el deslumbramiento que ésta produce requiere de muchas palabras, de nuevas palabras, de palabras intensamente expresivas.

Recordaremos para terminar algunos epítetos de Helena en la nueva *Odisea*: de-ojos-negros, de-ojos-de-estrellas, de-ojos-acariciantes, de-ojos-juguetones, de-ojos-vivaces, de-grandes-ojos, de-mejillas-de-lirio, de-cejas-arqueadas, de-cejas-de-luna, de-cejas-espadáceas, de-seno-de-rosa, de-seno-estrellado, de-seno-de-lirio, graciosa-como-el-sol, hermosa-como-sol, de-seno-

de-cristal, hija-del-cisne, nacida-del-cisne, engendada-por-un-dios, tres-veces-noble, cinco-veces-bella, siete-veces-mujer, en-cuya-espalda-se-desliza-el-deseo.

Con Helena cerramos los ensayos dedicados a algunas de las figuras femeninas de la nueva Odisea, que “proviene” de la antigua. Las mujeres creadas por Homero fueron plasmadas “con suficientes detalles como para definir las, pero no para agotarlas”, anota Oscar Gerardo Ramos. Pero los personajes femeninos del poema contemporáneo son varios más y merecen un estudio. Y podemos aplicar a todos ellos la reflexión del filólogo respecto de las mujeres “homéricas”.

El tiempo y sus epifanías en la *Odisea*

“La *Odisea* —dice Robert Levesque— no es más que una serie de deslumbrantes variaciones sobre el tema de la no esperanza”(33). 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 este último que domina casi obsesivamente la obra. A la muerte dedicamos otro ensayo, pero no podríamos dejar de recordar uno de esos versos lapidarios del poema que 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 África.

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

El transcurrir del tiempo se expresa de las maneras más diversas. Se manifiesta en los elementos más distintos, desde los astros hasta los objetos más pequeños e insignificantes de la tierra y todos ellos, además se presentan con matices múltiples. Grandeza e infinitud del movimiento de los astros; el paso de las estaciones y su cortejo de cambios en la vida del hombre sencillo; el transcurrir del día y la noche, señalados por nuestros dos astros, 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 éste 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, entúbianse 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 inconsciencia 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. Los días como el raudo aletear del águila.

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 raudo 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 símil con que se inicia esta descripción es notable:

El ayer y el hoy se yerguen cual dos leones de abundante melena,
lomo con lomo appegados con el disco de-llameante-ojo-del sol
y lo hacen rodar suavemente por el suelo y juegetean.
Se desliza el astro y en la tierra cambian de vestido los espíritus.
Sus verdes camisolas se descoloraron y deslieron,
deshojáronse 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 improviso 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 troncan 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 improviso 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 garduñas
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 cuclillo 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, hinchán 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 chirriaron
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 .
(II, 1035-9).

En cambio, después de la inmensa travesía al corazón del África, 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 *Ascética*, 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 exhalaban risas
y azulados relámpagos lamieron las cimas oscuras.
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 muletas.
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 perdices-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 África, 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 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, cuando regresó a Itaca y visitó a los difuntos, ya hacia el final de su viajar por África, 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 ahítos” 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:

Ábrese la alba rosa del silencio y la 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 caquí 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, bien diferente 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 África, 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 inexorablemente - cuando el decadente Menelao rememora el fin de la guerra de Troya y la recuperación de Helena:

Y el agotado soberano estremeci6se, como si su vida se vaciara;
pero pronto se reanim6, se encendi6 en su interior la memoria:
“Aunque mi vida toda haya sido un sue6o y sombra vana,
quieras que no, hermano, la sagrada verdad abrac6 un d6a:
cuando la ciudadela se quemaba, y yo entre las llamas salvajes,
¡plena de perfumes, pura lozan6a, cog6 en mis brazos a Helena!”
Sonr6e el guerrero con tristeza, inclinado se recuerda
c6mo con sus manos levant6 a la cervatilla desmayada,
y se hundi6 en las aguas hasta la cintura y erguido atraves6
/ las olas;
en torno suyo deslumbr6ronse los pueblos, y al punto
azules los diez a6os se encendieron y apagaron
/ como centellas en su esp6ritu. (IV, 1075-85).

En ese encuentro con el pasado, en Esparta tambi6n para Odiseo a6os y segundos se confunden.

Todo se borr6, se hundi6 en la tierra; lo pasado pas6;
y simple y puramente gozo este momento santo
en que estoy aqu6, 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 6guila que se mece en las alas sobre la cima del aire.
Acaso pas6 un instante, acaso tambi6n diez a6os,
los diez a6os que se borraron cual un rel6mpago
/ para que fuera tomada la ciudad;
todo se troc6 en m6rmo en la sala; todo en el pecho se detuvo;
y la vida brumosa se aclar6 y un cuento se volvi6.
No hab6a matanza e incendio, no hubo una soberbia ciudadela,
ni un buen mozo lascivo rapt6 a la hija-del-cisne:
un hondo llano con azucenas rojas, un caramillo de enamorado
zagalejo cogi6 dulcemente, poco a poco, sus esp6ritus,

La *Odisea* de Kazantzakis, tiene una extensión cercana al triple del poema homérico y una casi inconmensurable duración del peregrinar de Ulises, que en varias ocasiones es referida como de “miles de años”. Las expresiones de las “epifanías” del tiempo son muy variadas y abundantísimas. Se tiene la impresión de que son innumerables. La fecundidad del poeta para crear imágenes parece inagotable. Los símiles más inesperados surgen en el verdadero torrente de imágenes, siempre en un plano de elevada poesía. Los astros pueden ser comparados con “un gran monasterio borroso, sumergido entre cipreses”. Una sonrisa puede ser como la “mística sonrisa en luz bañada de la luna”. El crepúsculo “con su halo de oro y plata” puede difundirse “como un adiós”.

Los últimos astros verde-azules destellaban velados
como un gran monasterio borro, sumergido entre cipreses.
(XXIV, 775-776)

Dijo, y se extendió la sonrisa por su cuerpo entero
como la mística caricia en-luz-bañada de la luna solitaria.
(XXIV, 864-865)

Como un adiós se difundió sin-esperanza el crepúsculo
con su halo de oro y plata, recubriendo el mundo.

(XXIV, 869-870)

El alba

Acaso sea la aurora la manifestación del transcurrir temporal que se asocia en el poema casi solamente a imágenes de serenidad. En esto, podemos ver una semejanza con el tratamiento del alba en la *Odisea* homérica. 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 sonríe,
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, immaculado, 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;
aves 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 mira, en el confín del cielo pálida vibra la alborada,
y todos los ojos brillan y ríen, 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).

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 África, 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 África 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
 de miel, veneno y perfumes densos, y todas las cosas, metal preciosos,
 tañían 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 rapsodia 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

(XX, 588-9).

Oscurecía; se apagó en el mar como una chispa el Lucero,
en la cabellera de la noche la madre selva trezada 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 paso 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,
ríen-lloran 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:

Ábrese 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 piélago, 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 “el-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 leoparadesa *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. La primera parte ya desde una curiosa imagen:

Desmadeja la noche su glauca cabellera y desclava dulcemente,
cual peñeta 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 bruma³²⁶.
(XXIII, 212-4).

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 exorcizar 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 temblor 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

³²⁶ 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.

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
el rudo cuerpo de Fida que se precipitaba desde el camino del palacio.
Hablaban agudamente, diríase que un águila se había posado
/ en su cabeza
y con sus garras horadaba y sorbía su cerebro.
(VI, 869-73).

El mismo color se asocia al veneno que gotea en su lento peregrinaje celestial y a su apariencia desfalleciente a la llegada del alba:

Todavía arrastrábase el sol pálido por la blancura sonrosada,
y veneno azul-verdoso destilaba la luna.
(XXII, 518-9).

Los fanales bermellones se apagaron y al destello del alba,
la verde luna desfallece y sobre el desierto se abate.
(IX, 1136-7).

La ligazón de la luna y su paso con la muerte o con imágenes fúnebres adquiere muy variados matices, que, naturalmente, no podemos agotar. Ya es su figura –guadaña–, ya su apariencia cadavérica, ya la comparación con un infante muerto:

Transcurrían así –ya guadañas, ya rodellas de plata –
las lunas silenciosas, destilando gruesas gotas de veneno.
(VII, 1063-4).

Plegábase ya el día sobre la superficie de la tierra, el suelo se refrescaba,
y desde la arena surgió muda cual un fantasma y detúvose
la luna cadavérica, antes de avanzar hacia los techos...
(XI, 893-5).

Dulce momento. Embalsama la tierra, abre sus flores nocturnas,
tiembla el agua en las narices sedientas de las fieras,
y como un niño caía en el valle la luna.
(XX, 1074-6).

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 construido 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 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*³²⁷.

Densa gotea en los villorios 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 temible Madre-de-los-hombres-y-las fieras
(V, 721-30).

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

³²⁷ *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.

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; ríe detrás de él y guiña el ojo a la tierra
el astro de la insensata diosa pública.

Halló alivió 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 so 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 apacentarlos 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:

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 panoramas de la bóveda celeste enhebrado en torno a los astros nocturnos:

Ya se azulaba el cielo 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, 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 avecinan, 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, travesearon 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 encorvaba 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 al 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 otros 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 el 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-siete-espíritus, 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).

orgullosa. Es un dios que asoma sus cuernos sobre el horizonte y, apartando las nubes, deja ver, poco a poco, su frente, sus ojos, su boca. Es 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 lebril 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 faces 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 bronceados del día rechinando se abren;
se abren los cerebros, y los pensamientos cual alondras temblorosas
se recuerdan³²⁸ también y ascienden a la luz, todos ala y trino.*

(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.*

*Oro derretido, se abalanzaba el astro a las aguas espesas,
bullía el mar con los pescados, brincaban los caíques;
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

³²⁸ Recordarse: despertarse.

*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).*

Aún dentro de un sueño de Ulises, en las orillas del Nilo pobladas de antiquísimos sepulcros, 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;
agaçapados, se aletargaban los reptiles y los gusanos, abitos,
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, 792-807)*

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 enbiesto el sol.
Coge la albísima cima y ésta se tiñe de rosa,
y extiende hacia abajo sus manitos, hasta el llano verde,
 halla olivos pequeños y los acaricia, y espigas 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 florecieron de luz en las quebradas los cardos;
se depierta la tierra y se estira, sus senos se agitan,
vuelven las liebres a sus camas³²⁹, los ciervos a sus escondrijos,
se lamen, abitos, los leones y se recuerdan del agua;
y a lo lejos un pájaro en la punta más alta de un pino,
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 mar³³⁰, 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;

³²⁹ *Camas*: madrigueras.

³³⁰ El vocablo popular *uranothálaso* alude exactamente al conjunto que cielo y mar
 presentan a la vista del navegante.

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:

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 ahogaban 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 bronceos, 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,
brillaban igual que montones de cabezas muertas.
 (XIX, 564-6).

Las 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*³³¹. 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,
 serpenteaba al otro día el sol sobre la arena,
y las palmeras se agitaban a la luz cual surtidores de llamas.
 (IX, 1023-5).

³³¹ Monory M., *Kazantzakis et les images du feu, Études Helléniques*, Vol. II Aix-en-Provence, 1970.

Katábasis: el mundo de los muertos en la *Odisea*

Para Oscar Gerardo Ramos, la *katábasis*, el descenso de Ulises al mundo de los muertos en la rapsodia undécima de la *Odisea* homérica, significa la bajada, el descenso, a las regiones recónditas del inconsciente, al fondo misterioso y complejo de su propio ser³³². Cualquiera que sea la interpretación que se dé al episodio, es un hecho que el pasaje siempre hará meditar al lector sobre la más segura y terrible de las realidades humanas: la muerte y el posible o imposible más allá; la muerte que inexorablemente llega "verdadera como la luz y contraria a ella". Como lo señala José Manuel Pabón, "tomados en la realidad del texto transmitido, no nos ofrecen los poemas homéricos una idea del todo coherente acerca de la vida ultraterrena. Hállanse en ellos restos de 'animismo', sobre todo en el episodio de los funerales de Patroclo (*Iliada*, XXIII); y aun dentro de la 'Nekyía' o 'evocación de los muertos' (*Odisea*, XI), las representaciones no pueden reducirse a entera unidad; con todo, la concepción fundamental es la que se indica en el texto: eliminación de los difuntos del mundo de los vivos y vanidad de las sombras recluidas en el Hades"³³³.

El contenido central de la meditación existencial de Homero y de Ulises frente a la muerte, acaso resumida en el episodio de la 'katábasis', perdura en el mundo de la poesía popular neogriega, a pesar del paso de tres milenios, así como también en el mundo de la nueva peregrinación del viejo personaje, a través del poema de Nikos Kazantzakis.

Cuántas veces se han citado y cuántas veces han sido releídas las patéticas palabras de Aquiles ante la interrogación que le formula Odiseo: "No trates de consolarme por la muerte, noble Ulises. Antes quisiera vivir sobre la tierra, trabajando a jornal de un hombre pobre, que reinar sobre todos los muertos"³³⁴. Lo sombrío de la respuesta que da Aquiles, la angustia patética que la empapa, provienen de la tremenda realidad de que la muerte no admite consuelo alguno.

Sombra rey o simple sombra, sombra en un lugar de tinieblas donde no hay castigo ni premio, sino desgarrada nostalgia por el mundo de la luz, por la vida irremediamente perdida. Imaginadas por los vivientes, sombras en una especie de vida no-vida, en un vestigio levísimo de vida, que consiste en sufrir en un lugar subterráneo - el "kato kosmos" - el recuerdo punzante del espacio terreno - el "apano kosmos", lugar de la luz y de la vida, con sus alegrías y sus sufrimientos. Imaginar a esas sombras, hacerlas revivir y hablar, con tristeza inconsolable, a través de breves poemas que se salmodian ante los cadáveres o en ocasiones de desgracia y de recuerdo de duelos, es lo que hace la poesía popular mortuoria neogriega, que, junto con otras expresiones poéticas

³³² O. G. Ramos: *La Odisea: un itinerario humano*, pp. 78-87.

³³³ J. M. Pabón: *Homero*, Editorial Labor, Madrid, 1947, p. 32.

³³⁴ Homero: *Odisea*, XI, 488 y s.

populares, líricas y épico-líricas, acompaña al pueblo griego al menos desde hace un milenio³³⁵.

En esta poesía mortuoria - los *mirolóis*, cantos de la muerte y la fatalidad, cantos de la moira -, los difuntos realizan la acción opuesta a la *katábasis* del viejo Odiseo homérico. No es el descenso de un viviente, sino el ascenso, la *anábasis* de los muertos, la que se cumple en estos poemas. Este *anábasis* es repetida en cientos y cientos de cantos en los que las mujeres hacen ascender a los difuntos a la vida, aunque sea a la vida en la poesía. Porque en realidad, ellos hablan desde el Hades, aquel reino oscuro y subterráneo de la muerte donde se encuentran.

Paradojalmente, en un pueblo tan profundamente cristiano como el griego, en la poesía popular - que lo acompaña desde el nacimiento hasta la muerte en todas sus actividades, en sus penurias y sus alegrías -, el mundo de los muertos es en esencia semejante al que pintó Homero. Lleva el nombre del dios Hades que tempranamente pasó a designar también a su reino; hay en él una fuente del olvido semejante al Leteo. Es un lugar subterráneo, sombrío, oscuro, poblado por sombras. En él está la inexistencia, mientras que arriba, en el "apano kosmos" sigue la vida, recordada con nostalgia intensa, a pesar de su incertidumbres y sus dolores. Impera en ese reino de la muerte no el antiguo dios Hades, sino el moderno Caronte, que de antiguo barquero sólo conductor de difuntos, ha evolucionado y es ahora un negro caballero, que, jinete en un negro corcel, da caza a los humanos, les quita la vida y los lleva al Hades. Pero aquí no nos referiremos a este personaje³³⁶.

El motivo del Hades como mundo oscuro donde los muertos sufren por la nostalgia de la tierra donde hay luz y vida, no sólo impregna la poesía popular mortuoria a través de siglos. También aparece en obras de autores letrados. Recordaremos a Bergadís, representante del temprano renacimiento cretense, florecimiento literario que se desarrolla en la isla de El Greco en el siglo XVI y durante casi dos tercios del XVII, hasta 1669, cuando Creta es conquistada por los otomanos³³⁷. El *Apókopos* de Bergadís fue publicado en Venecia en 1517, siendo así la primera obra neogriega impresa. El título está tomado del verso en que el autor dice que una noche "de fatiga - apó kopu - me quedé dormido". En su sueño persigue a una cervatilla y se sube a un árbol, y luego se ve repentinamente en el Hades. Allí, los muertos le preguntan ansiosamente por el mundo terreno. El poeta en apariencia comienza a escribir un poema didáctico sobre el motivo del *memento mori*. Pero en la realidad, su

³³⁵ Sobre la poesía popular: M. Castillo Didier: *Poesía popular neogriega*, Santiago, 1966; revista *Más cerca de Grecia* N°12-13 1997 (Madrid), dedicada a la poesía demótica griega.

³³⁶ Véase en este volumen el ensayo: "Caronte: su supervivencia y sus metamorfosis" y Claudio Guerrero: "La figura de Caronte en la Odisea de Kazantzakis", en *Tres estudiantes descubren la Odisea de Kazantzakis y exploran la poesía de Kavafis*, Centro de Estudios Griegos Universidad de Chile, Santiago 2000.

³³⁷ Sobre el renacimiento cretense, ver Alexandre Embiricos: *La Renaissance Crétoise XVIe et XVIIe siècles*, Colletion de l'Institut d'Études Byzantines et Néohelléniques de l' Université de Paris, Les Belles Lettres, París, 1960; la revista *Más cerca de Grecia* N° 11-1996 (Madrid), dedicada a la literatura cretense.

obra está llena de luz y esplendor y de vida y esto se expresa a través de los anhelos de los difuntos:

[...] Tú que vienes desde el mundo, / del país de los vivientes,
 dínos si el cielo perdura / y si existe el mundo aún.
 Dínos si relampaguea, / si truena y llueve y hay nubes,
 y si aún la Vía Láctea / corre y ondula en el cielo;
 si hay árboles y jardines / y si las plantas florecen,
 si perfuman las colinas / y si las plantas florecen,
 si los prados están frescos / y la brisa sopla suave,
 si aún brillan en el cielo / las estrellas y el lucero.
 ¡Ah!, quebrárase la lápida, / se removiera la tierra,
 y los míseros se alzarán / desde sus lechos sin sol.
 Volviera nuestro semblante, / tornara la juventud,
 pudiera hablar nuestra lengua, / se escuchara nuestra voz,
 pisáramos en el mundo, / paseáramos por la tierra [...] ³³⁸.

Otro poeta cretense, contemporáneo de Bergadís, Ioanis Picatoros en su poema *Rima de lamentación al amargo e insaciable Hades*, cuenta también una bajada al Hades en un sueño. Describe ese mundo y a su señor en forma muy semejante a la de los cantos populares. La tristeza de la región de los muertos está expresada con desconsuelo:

Aquí alegrías no hay / ni los adornos recuérdanse,
 y las ropas que se visten / se funden y se deshacen;
 hablan sin voz, y humilladas / andan por allí las gentes.
 Conocidos desconócense, / amigos no se recuerdan,
 ni vecinos se interrogan, / ni seres queridos se hablan.
 Ni dejan a los muchachos / amarse con las muchachas,
 y ni tampoco abrazarse / ni besarse unos a otros.
 Los años aquí no pasan, / ni se recuerdan los meses,
 ni las horas son contadas / en el solar de Caronte ³³⁹.

El poema de Kazantzakis, tan bullente de vida y de acción, está traspasado por la presencia de la muerte. Se ha podido decir 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. La muerte es el asunto de meditación y de plática de muchos de los personajes; y es el fin "real" de todos ellos, dentro de la obra. Innumerables expresiones sobre la fugacidad de la vida, su duración ilusoria, se hallan a través de toda la *Odisea*. Un verso acaso puede sintetizar esa sensación de la nada de la vida:

³³⁸ M. Castillo Didier: *Un milenio de poesía griega*, Santiago, p. 213.

³³⁹ *Ibíd.*, p. 195.

Sólo un instante es la vida y la muerte es infinita

Caronte tiene una constante presencia y el estudio de sus apariencias y sus metamorfosis requeriría una gran extensión, por lo que sólo brevemente tocamos el tema en otro ensayo.

Dos versos que parafrasean un *miroloï* expresan en una sencilla y breve imagen la precariedad de la vida humana:

El nombre del hombre malhadado sobre la nieve estaba escrito:
lo cogió el sol y derretióse, se volvió agua y desapareció³⁴⁰
(XXII, 1450-1451)

La vida es un bordado polícromo en la tela de la noche que va de abismo en abismo, que manos misteriosas urden en las tinieblas:

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

¿Quién, dios mío, está en la oscuridad urdiendo
/ 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.

(VII, 1247-1252)

Brevísimo relámpago que se desvanece con la llegada del sol negro y el canto del gallo negro, Caronte: tal es la vida.

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, 1373-1374)

Reflexiones parecidas sobre la fatal fugacidad de la vida hacen los muertos que salen de sus 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 telarañaosa.
Como un sueño ligero parecióle el vértigo de este mundo,
como sombras vergonzosas e impúdicas, alegres y tristes,
de jóvenes y viejos que pasaron por el cielo de su lecho.

(XXIV, 366-370)

³⁴⁰ Recuérdese el *miroloï* que entona una anciana cuando el pueblo errante del pope Fotis, antes de partir en nuevo éxodo, entierra el cadáver de Manolios, en *Cristo de nuevo crucificado*.

El anciano, personaje 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 tengo ni esperanza ni temor;
es la muerte una larga pluma, y la sostengo en la mano.
(XVII, 995-997)

Un vano juego le parece el mundo a la desdichado princesa Krino, cuando debe marchar al redondel de las ceremonias táuricas, a sabiendas que no sobrevivir al ataque de la fiera:

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 pequeño y muy dulce...
(VI, 538-540)

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, bienvenidos y adiós. ¡Lo que dura un relámpago
y nos vamos!
(IV, 227-230)

Luego de su llegada al palacio y las sensaciones de desencanto que el reencuentro con su mujer, su hijo y su padre, le producen, Odiseo se encamina a una colina para contemplar su isla tan anhelada. Pero cuando empieza a escuchar los rumores del campo que anuncian la primavera, oye también las voces de sus antepasados. Los visita en la parte del jardín del palacio que sirve de lugar del descanso sin fin. Algunos detalles recuerdan la *katábasis* homérica. Los muertos acuden a beber sangre del ánfora que Odiseo lleva para ellos. Reviven así momentáneamente.

En el poema homérico, en principio, Odiseo va al mundo de los muertos para interrogar a Tiresias acerca de cómo seguirá su viaje para llegar a su patria. En efecto, Circe da indicaciones a Odiseo para llegar hasta ese lugar y luego le expresa que Tiresias:

Te dirá el camino que has de seguir, cuál será su duración
y cómo podrás volver a la patria, atravesando el mar en peces
abundoso (X, 538-540).

Tiresias le profetiza las nuevas peripecias que deberá experimentar hasta llegar a su isla. Pero, además, le da indicaciones para que salga de su hogar después de haber regresado y haber muerto a los pretendientes. Y le profetiza

una muerte suave luego de una ancianidad apacible. Además de lo anterior, Odiseo sabe en ese lugar que su madre ha muerto y conversa con su sombra. Ella le da noticia de su propia muerte; le informa sobre la situación en la isla; le da a conocer cómo son los muertos; cómo es ese mínimo vestigio de vida que permanece luego del fin del cuerpo. Además, Odiseo habla con varios de sus ex compañeros: Elpenor, Agamenón, Aquiles...quienes se lamentan de sus muertes. También desfila ante Odiseo considerable número de sombras de mujeres, que vivieron grandes pasiones de amor y desgracias de amor: Tiro, Alcmena, Yocasta, Cloris y no menos de diez más, arquetipos de vidas terribles y grandes crímenes. Ve igualmente a cuatro trágicos condenados, que reciben castigo: Orión, Ticio, Tántalo y Sísifo en ese lugar, que no es ni de premio ni de castigo, pero en el que las sombras de los que fueron seres humanos sufren la nostalgia de la vida.

¿Qué significan la bajada al Hades y el encuentro con esta multiplicidad de personajes? Para algunos, sería la exploración de las más apartadas regiones de lo desconocido: las regiones de ultratumba: lo que allí conoce constituiría fuente profunda de conocimientos. Para otros, la bajada al Hades es el descenso de Odiseo a las regiones recónditas del inconsciente, al fondo misterioso del su propio ser. Siendo contados los humanos que en la mitología griega pudieron llegar vivos al Hades - como Odiseo y Orfeo -, la oportunidad de hacerlo habría sido una gracia de la divinidad, que permitió a Odiseo fortalecer personalidad y su voluntad para soportar las nuevas peripecias y lograr llegar a su patria.

Y en la nueva *Odisea*, el encuentro de Ulises con los muertos parece tener un sentido tan nebuloso como el del episodio antiguo. En el poema moderno, el primer encuentro es en cementerio familiar del palacio real de Itaca. El segundo se producirá dentro de un sueño de Odiseo, cuando camina, peregrino, en el corazón de África.

A la mañana siguiente a la de la tarde en que Ulises ha tomado cuentas a los itacenses y ha enviado a los heraldos a anunciar un festejo para el pueblo, el rey empieza a gozar los rumores de la primavera; pero escuchará también voces de antepasados:

Ya despierta el día cual una artesana; se llena el mundo de alas,
y de trinos, de rumor de animales y vocerío humano,
y a lo lejos se oyó en los viejos olivos el canto del cuclillo.
Y cuando el oído aguzó para gozar los sonos de la primavera,
como tierra removida, con nueva yerba su mente descubrióse:
se ablanda el corazón del-de-los-largos-viajes y ascienden voces dulces
desde el suelo, tratando de seducirlo: "¡Ven, nieto, ven;
ven, el bisnieto, con la cratera rebozante!"
Se estremeció el matador, husmeando a los antepasados
y sus narices velludas se llenaron con el olor del camomilo funerario.
Se levanta de un salto, mira en torno y elige una vasija
grande de cobre en que vino llevarán para los celebrantes,
e inclinándose a la cárcava, con crátera de dos asas
fue llenando el ánfora de sangre para los ascendientes.
La colmó, la cubrió bien con tomillo perfumado,

Crió alas la mente del varón-de-siete-almas y se alzó cual cigüeña;
 y sus ensangrentadas manos, el cuello y las rodillas le temblaron
 al percibir cómo tantean vacilantes los invisibles espíritus
 quién es, amigo o enemigo, qué busca y qué lleva en el hombro,
 y topaban la cratera, diz que muchos picos pequeños picoteaban.
 Y cual un cazador de aves que deja caer cebada y la esparce en el suelo,
 así sobre las lápidas gruesas gotas de sangre derramaba
 y con cloqueo gutural a las almas llamaba que vengan a comer.
 En medio de la tumba se arrodilla y descubrió la negra cárcava
 y se mezcla el tibio aliento del que vive, con las quijadas de los muertos
 y hacia la tierra vierte la vasija, como un cuello segado.
 Y formaba la sangre hilillos gorgoteantes que descendían al Hades.
 Como animales enlodados que duermen, de espaldas en el suelo
 / deshacíanse,
 estrechamente apilados los difuntos, con sus blancas calaveras
 / roídas por el polvo.
 (714-737)

El encuentro con los difuntos se da aquí sobre la tierra, a plena luz y a pleno sol, y no en el sombrío mundo subterráneo antiguo de los muertos. Pero en un momento, Ulises, poniéndose su oído pegado al suelo, escucha los rumores del Hades. Sobre la tierra ha derramado la sangre que, como en la *Odisea* antigua, permitirá a los espíritus una cierta forma de breve revivir.

Al borde de la fosa funeraria agachóse el rodador-de-mundos
 y hundiendo el oído en la tierra en el Hades escuchaba
 crujir los huesos y los cuellos cobrar nuevamente consistencia
 y rudos entre la tierra los puños agarrar las dagas,
 y cual tiendas de guerra lejanas las tumbas resonaban.
 Bebían la sangre humana, se animaban y relamiéndose los labios,
 hacia la luz alzaban las cabezas fangosas, moviéndose cual sierpes
 que como trenzas al sol se contonean.
 Y en tanto ellos se animaban, gemían también vigor cobraba
 / el alma de Odiseo.
 Erguido se mantiene y con sus pies aparta las piedras de los sepulcros,
 arcillas y cenizas de toros ofrendados y de este modo forma
 un corro festivo en el cercado de la Muerte.
 Lanza la túnica lejos de los hombros y al sol resplandeció
 / su cuerpo enjuto.
 (738-750)

Enteramente desnudo, luciendo en su cuerpo cicatrices y tatuajes de los astros del Zodíaco, Odiseo - como en otras ocasiones importantes en su peregrinar - empieza una danza, suave al comienzo, y entona una invocación a los difuntos, que se transforma en un elogio de la lápida. A medida que despiertan y reviven, los espíritus se agarran de brazos, piernas, pies y cuello de Odiseo, hilvanándose así una vertiginosa y fantasmagórica danza.

Tocan sus pies trémulos la tierra, como si ésta viviera,
y una danza suave y arrastrada empiezan en el funerario redondel.
Invoca primero a los varones, y los abuelos corroídos
con sus armas herrumbosas se estremecen y se tocan los hombros
y sacuden de sus barbas los insaciables gusanos.
Luego pisa lentamente el gineceo y saluda con unción a las viejas raíces
- hoy en el polvo - que amamantaron su estirpe,
y cual granadas ábrense las lápidas, arrojando sus frutos.
La mano tibia del nieto agarraron las madres y empezaron a andar
como perdices-de-las-piedras que presuntuosas golpean señoriales
la tierra con sus patas desnudas, olorosas a yerba.
Y el varón de ante de ellas salta y grita con voz ronca:
"¡Jay, jay, esbeltas cual candelabros y con trenzas de herbaje!"
Fulguraron otra vez vuestros tobillos al sol como manzanas rojas;
vamos, abuelos míos, de nuevo anima el aire vuestra entraña,
y salto yo adelante - vuestro nieto - e inicio la canción.
Nunca deseé - puedo jurarlo - la lápida elogiar, pero ahora
para vuestro contento lo haré con mil adornos.
¡Oh ala, lápida, ala fecunda que te tiendes sobre el polvo
y empollas los huevos magnos y calientas las grandes águilas;
lápida mía, águila mía, cómo fecundan tus huevos en mi espíritu!"
Así danzaba el-que-arrastra-almas, a los ancestros despertaba;
unos se agarraban de sus brazos; otros se cogían de sus pies;
y otros como sonajas de halcón se colgaban de su cuello.
Largo rato bailaba con los progenitores de su estirpe,
/ ya de la mano, conduciendo la fila,
ya separado, con los pies livianos, y se le aligeraba el corazón
cual golondrina aleteando que por abril retorna.
Pero ya se derramaba gota a gota el airoso mediodía;
ya se sació, cesa la danza y del recinto se despide.

(757-786)

El otro encuentro con los muertos se produce dentro de un sueño de Ulises, cuando éste cumple sus "ascesis" en una montaña solitaria, en la rapsodia XIV, antes de bajar a organizar la construcción de la ciudad ideal. No queda claro dónde, en qué lugar, en el sueño, está el peregrino cuando da su sangre a los difuntos. Aquí Odiseo ve la sombra de su padre, pero, inclemente, no atiende a sus manos que imploran sangre. Aquí también se impone con dolor de la muerte de sus queridos compañero, Karterós y Stridás. En un momento aparecen los tres terribles antepasados que presidieron su nacimiento: Prometeo, Tántalo y Heracles. No quedan bien claros los mensajes de esos seres. Al final del sueño, Heracles - o más bien su sombra - parece fundirse con Odiseo.

"Como un río, tendido en un peñasco" está durmiendo Ulises. Su espíritu y su corazón discuten.

Grita el corazón y bulle como un negro lago de sangre;

«¡ Mi Ostrero, estoy en gran necesidad y la sangre es muy poca!
Bien sabes cómo te quiero, pero no se debe con amor
governar esta tierra de mala cabeza;
te ruego, Stridás, 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 lo han asesinado y conserva su energía toda.

(346-377)

Caronte: supervivencia y metamorfosis

El tema de la metamorfosis del personaje Χάρων de la mitología antigua en el Χάρως o Χάρωντας de la poesía popular neogriega - o tema de la acaso no posible relación entre estos personajes -, ha sido estudiado, entre otros, por el profesor M. Alexiou en "Folklore griego moderno y sus relaciones con el pasado. La evolución de Caronte en la tradición griega"³⁴¹, 1975; y más recientemente por la profesora Olga Omatos en "Del Caronte barquero al Jaros neohelénico"³⁴². Francisco Díez de Velasco en su artículo "Caronte-Jaros (Kharos): ensayo de análisis iconográfico", expresa que los personajes "son dos genios casi homónimos; el uno nace en el clasicismo ateniense y el otro pertenece a la mitología bizantina y neohelénica. A pesar del parecido del nombre presentan suficientes diferencias como para desmentir cualquier intento de mayor aproximación"³⁴³. Olga Omatos, por su parte, expresa una opinión distinta: "De entre todos los seres infernales que conforman las creencias escatológicas antiguas, llama la atención que, pese a ser de introducción tardía en la literatura griega y de rango secundario en la Mitología, llega a convertirse curiosamente a través de un largo proceso en la personificación más genuina de la Muerte en la tradición neohelénica"³⁴⁴.

Los estudiosos se refieren al papel relativamente humilde que cumplía en el ámbito de la post terrenalidad del ser humano; puesto que el soberano del mundo de los muertos era Hades y el conductor de las almas hasta la laguna Estigia era Hermes. Ambos eran dioses. Caronte era el simple barquero que transportaba las almas a la otra orilla. Era también un ψυχοπομπός *psicopompós*, pero local, un ser humilde de mucho menor rango que Hermes. Acaso por eso, por aparecer como menos "culpable", por no tener injerencia en el hecho de la muerte ni en sus causas. "La iconografía del genio presenta mayoritariamente a un Caronte de rasgos normales, incluso agraciado, difícilmente diferenciable por el aspecto de cualquiera de los difuntos que embarca"³⁴⁵.

Los estudiosos destacan la confusión que comienza a generarse tempranamente entre las figuras de Hades, Thánatos y Caronte. Ya en la Antigüedad, Haidēs, luego contraído en Hades, era el nombre del soberano del mundo de los difuntos; pero también lo era de la muerte misma; y aun hasta del sombrío lugar de los muertos. Es en este último sentido que ha sobrevivido en la poesía popular neogriega. En este caso, resulta imposible negar la

³⁴¹ M. Alexiou: "Modern Greek Folklore and its relation to the past. The evolution of Charos in Greek Tradition", *Proceedings of the 1975 Symposium of Modern Greek Studies*, University of California Press.

³⁴² O. Omatos: "Del Caronte barquero al Jaros neohelénico", *Veleia*, Nº 7, 1990, pp. 303-315.

³⁴³ F. Díez de Velasco: "Caronte-Jaros (Kharos): ensayo de análisis iconográfico", *Erytheia*, Nº 10, 1, 1989, p. 45.

³⁴⁴ O. Omatos, op. cit., p. 3.

³⁴⁵ F. Díez de Velasco, op. cit., p. 46.

continuidad. En los *mirolois* se caracteriza al Hades como un lugar con rasgos análogos a aquellos que le suponían los antiguos griegos: un lugar subterráneo, oscuro, sombrío, poblado por sombras que añoran el mundo de la vida. Un mundo con un soberano, que ahora es Caronte. Y así como en el Hades antiguo había un río del olvido, el Leteo, hay también en el Hades neogriego una fuente del olvido. La continuidad en el caso del Hades, como lugar de los muertos, pensamos que debe relacionarse con la continuidad del personaje Caronte. En realidad, es notable el hecho de que en la poesía popular griega, en los cantos sobre la muerte, se nos presenta una concepción pagana del destino posterrenal del ser humano. Los *mirolois* no hablan de un cielo y un infierno, de un premio y un castigo ni de una futura resurrección, que son elementos de la concepción cristiana. Un pueblo tan profundamente cristiano como el griego parece reflejar en sus cantos funerarios una concepción muy semejante a la de los antiguos griegos. Da la impresión de que por sobre una fe, hoy de tradición dos veces milenaria, se impone el realismo: el ser humano deja de existir para siempre y se termina para él el mundo de la luz, el *apano kosmos*. Y los dolientes lo imaginan en un mundo de sombras, donde sólo añoran la vida terrena; donde no hay esperanza de resurrección.

Mientras el lugar Hades sobrevive como lugar Hades, el humilde barquero sobrevivió con caracteres bastante distintos. Es ahora la personificación de la muerte, en cuanto él la da; él arrebató a los humanos del mundo de los vivientes. Podemos decir que sigue siendo *psicopompós*, puesto que lleva al Hades a los seres que viene a buscar, y es al mismo tiempo el matador, por lo que porta armas como el puñal y la espada. Pero ahora, en la poesía popular neohelénica no está en competencia con otras figuras infernales, como en la Antigüedad: él es el señor del Hades; él sale a buscar a los futuros difuntos; él los toma y él los conduce al mundo subterráneo el *κάτω κόσμος* el *kato kosmos*.

Se señala a Juan el Geómetra como el primero que en el siglo X nombra a Caronte como "ladrón de almas"³⁴⁶, que ejerce *εν νυκτι* por la noche su terrible oficio. Ambas características coinciden con las del Caronte de los *mirolois*.

Es en la versión del Escorial de la *Epopéya de Diyenís Akritas*, que el profesor Stilianós Alexíu data en el siglo XII, aunque el manuscrito conservado sea posterior, donde figuran al parecer por primera vez las dos formas neogriegas del nombre del personaje Jaros y Járondas *Χάρος* y *Χάρωντας*, el que cumple en el relato el mismo papel que cumple en los *dimotiká tragudía*³⁴⁷. El verso 1794 dice *Ο Χάρος τρέπει ει παντός τον μήποτε τραπέντα* De todo hace huir Caronte al que nunca han hecho huir; y el verso siguiente, 1795, dice: *Ο Χάρωντας χωρίζει με από σου της φιλάτης* Caronte me separa de ti, la muy amada. Y en el verso siguiente aparece una de las cuatro menciones del Hades,

³⁴⁶ O. Omatos, op. cit., p. 305, nota 18.

³⁴⁷ Utilizamos la versión establecida por Stilianós Alexíou en 1985, en la reproducción facsimilar que hemos incluido en nuestra edición bilingüe: M. Castillo Didier: *Poesía heroica griega Epopeya de Diyenís Cantares de Armuris y de Andrónico*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1994.

de las cuales en tres la palabra tiene el mismo sentido con que la hallamos en la poesía popular.

En la versión de Grotaferrata, que indudablemente constituye una refundición hecha por un letrado de la leyenda heroica de Diyenís, se nombra en cuatro versos seguidos a los tres personajes antiguos, Thánatos, Caronte y Hades, y se los califica a los tres de *ανθρωποκτόνοι ανελεήμονες anthropoktoni aneleimones*, asesinos de seres humanos y despiadados³⁴⁸. Además de estos adjetivos comunes para los tres personajes, cada uno de ellos luce uno propio. Thánatos es *πικρότατος pikerótatos* amarguísimo, Caronte es *τρισκατάρατος triskatáratos* tres-veces-maldito, y Hades es *ακόρεστος akórestos* insaciable. Este calificativo podría hacernos pensar que acaso se a Hades el sentido que tiene en la poesía popular, de lugar de los muertos, que siempre espera la llegada de nuevos difuntos. En ese sentido es insaciable.

Volviendo al *Diyenís Escorial*, que sin duda, refleja relatos orales en una lengua muy cercana a la dimodis³⁴⁹, la palabra Hades figura cuatro veces, en los versos 370, 1696, 1775 y 1796. Este último sigue a los dos versos citados en que aparecen las dos formas neogriegas del nombre de Caronte.

Sólo en uno de estos cuatro versos podría parecer que Hades representa un personaje que mata: el puñal mata a los hombres, - el Hades a las doncellas *τους άνδρας κτείνει μάχαιρα, τα δε κοράσια ο Άδης* . Pero dado el carácter popular de la narración y de la lengua y la falta de oposición lógica entre el puñal y un personaje, podemos pensar que se trata de una expresión metafórica.

Las otras tres menciones del Hades no dejan dudas de que su sentido es el mismo que tiene en los *mirolis*:

v. 1796:

El Hades me recibe - y tengo mucho dolor.

Este verso viene a continuación de aquel en que Diyenís dice:

Caronte me separa de ti, la muy amada.

vv. 1695-96:

Y pues todo lo agradable - de este mundo engañoso
la muerte es quien lo domina - y el Hades el que lo gana.

vv. 1774-75:

Hoy día nos separamos - y yo parto para el mundo mundo
oscurísimo, negro - y voy abajo hacia el Hades.

Repetimos, pues, que la caracterización del Hades, de Caronte y de los sentimientos de los difuntos en la poesía popular neogriega, refleja paradójicamente en un pueblo profundamente cristiano, una concepción muy semejante a la pagana antigua. A la supervivencia del pueblo griego y de su

³⁴⁸ Basilio Digenís Akritas, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita de Juan Valero Garrido, Ed. Bosch, Barcelona, 1981, VIII, v. 268.271.

³⁴⁹ R. Beaton, J. Kelly, Tina Lendari: *Concordance to Digenes Akrites Version E*, Ediciones Universitarias de Creta, Heraklio, 1995.

lengua, a pesar de las innumerables vicisitudes de su historia, se agregaría esta supervivencia poética, folklórica, o como se la denomine, del sentido antiguo de la muerte y del más allá. Ahora bien, dentro de esta supervivencia se ha producido la curiosa metamorfosis del barquero en jinete de negra vestimenta y negro corcel, del simple transportista en matador y soberano del mundo de los difuntos. Pero ya en el mundo neogriego, podemos detectar una nueva metamorfosis, más radical aun. Sabemos que Caronte siempre se impone, como se impone el fin de la vida a todas las criaturas. Caronte espía a sus víctimas; les tiende emboscadas; los vence en lucha física y finalmente se los lleva. Cuando a un niño pequeño se le ponen buenos guardianes, como un águila, el sol y el Bóreas, Caronte siempre encuentra el momento de descuido de esos vigilantes para llevarse al infante. Una estratagema del negro personaje para burlar las medidas de defensa tomadas por un grupo de valientes, consignada en un *miroloi* cretense es la de convertirse en un insecto y penetrar así de todos modos a la torre de hierro que ellos han construido:

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.

En la *Odisea* la muerte, personificada en el moderno Caronte, es omnipresente. Uno tras otro se lleva a muchos de los muchísimos personajes que aparecen en los distintos estadios de la gran travesía de Odiseo. Y a partir de un momento, puede decirse que es el gran compañero de Ulises, tanto porque mueren sus compañeros y otros personajes que conoce en su ruta, como también porque empieza a hacérsele presente cada vez con más frecuencia, a medida que avanza hacia el sur de África. Finalmente, por un lapso, será su compañero en la barca de hielo que ha de conducir al peregrino a los mares antárticos y a su fin. Allí Caronte tomará la figura de un anciano idéntico a Odiseo y se instalará frente a frente a él, en un extremo de la barca.

Además de la figura que podríamos llamar normal de Caronte, la más frecuente en los *mirolois*, el personaje toma algunas especiales, en cuanto a la compañía que trae: en un caso, siete perros rojos de ojos amarillos; y en cuanto a su cabalgadura, que en regiones cercanas a las polares se transforma en un ante.

Es de destacar el hecho de que en la leyenda de Vermes, que relata en parte Orfós, uno de los compañeros de Odiseo, y en parte éste, Caronte aparece por única vez como el "primer hijo" y el "máximo heredero" del Dios, quien le pide ayuda para destruir al rebelde Vermes, llamándolo "querido y fiel Caronte".

En muchísimas ocasiones, Caronte aparece con la misma apariencia de la poesía popular, como un negro caballero, y con sus mismas maneras de actuar. Tiene por esposa a Carontisa. También sus víctimas reaccionan como en los *mirolois*, negándose a ser llevados al Hades. En ocasiones, encontramos uno o varios versos populares completos.

Su presencia toma generalmente la forma que le ha moldeado la moderna mitología popular griega: la figura de *Caronte*, el negro caballero del «mundo de abajo» el *kato kosmos*, del lóbrego y subterráneo Hades, lugar del exilio sin retorno, donde los hombres están sometidos a un solo dolor interminable, la nostalgia infinita por la vida perdida, por el mundo de los vivientes. 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 y en los cantos anónimos, los *mirolóis*, 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 humanos. 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...

La muerte es uno de los personajes más importantes de la *Odisea*. Es como el verdadero compañero de Ulises. Ante él se presenta en diversos aspectos: como un anciano caminante lo espera una tarde bajo un árbol; llega a tomar la figura de héroe errante, en copia del todo fiel; como un gran mosco se deja ver en el medio de África. Aparece en el palacio de Knosos cuando, en una visión impresionante del futuro, Odiseo ve surgir en la noche, en fantasmagórica procesión, al rey, sus cortesanos y Helena, todos cadáveres en descomposición, precedidos por Caronte, que ha abandonado su aspecto normal de ser viviente, para convertirse en sonriente y ceremonioso esqueleto:

Salió primero el gran Caronte, pastor-de-grandes-rebaños,
pintados de rojo los huesos y con tierra en los ojos
y llevaba una 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;
llenas estaban sus narices y axilas con unas 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 —tambores—
/ 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.

(Rapsodia VIII, v. 153-168.)

Lo general es que la personificación de la muerte *posea los matices esenciales del canto popular*, como en la rapsodia XI (v. 645-7), donde se identifica con la guerra:

Así regresa la Guerra 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.

O como en la rapsodia X (v. 263-8):

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 chilla el vecindario;
 se aprieta las llaves al cinto y —feroz carnicero—
 arrastra a los pobres atados y a los ricos desatados.

La nostalgia de los muertos en el Hades sigue también el tono inconsolable que encontramos en la poesía popular. Así lo vemos en los dos bellos pasajes de la I rapsodia (v. 671 en adelante) y de la rapsodia XIV (v. 320 en adelante), en que Ulises invoca a los muertos y conversa con los fantasmas de los desaparecidos, en Itaca primero y en el centro de África después, esta vez dentro de un sueño.

La presencia de la muerte como motivo se concentra en la rapsodia XVIII, que contiene la historia del príncipe *Madretierra* (Manayís), especie de lejano Hamlet perdido en las profundidades de África. Allí se enfrentan Odiseo, convertido ya en asceta y envejecido, que ha llegado a purificarse del temor a la muerte, y aquel príncipe, dominado por el miedo obsesivo ante ella y la rebeldía ante su fatal tiranía.

Pero Caronte también experimenta "zoometamorfosis" muy curiosas, como en algunos poemas populares cretenses.

En la IX rapsodia, Caronte se presenta en la figura de una serpiente negra, *μαύρο φίδι* que se esconde en la arena para acechar a sus víctimas. Se le dan tres calificativos, el tercero de los cuales es también el nombre de un animal, si bien fabuloso, un dragón *δράκος*:

El negro ofidio, Caronte, se escondía tendido en la arena,
 viejo arconte y primer-pastor y dragón de-larga-cola.

Sus características como sierpe reaparecen enseguida en los versos siguientes:

Calmada, vagamente, como en sueño, al sol silbaba
 y erecta lamía, saciada, su lengua bífida³⁵⁰.

³⁵⁰ N. Kazantzakis: *Odisea*, Introducción, traducción, síntesis y glosario M. Castillo Didier, *Obras Selectas* de N. K., Ed. Planeta, Barcelona, 1975, rapsodia IX, v. 355-

En la X rapsodia, Caronte es un sol negro, un cuervo negro μαύρος ήλιος, μαύρος κόρακας que vendrá a cantar para que se desvanezca una existencia humana, la del atormentado faraón, que ha liberado a Odiseo, el cual se unió a la revolución popular que estalló en el país precisamente, cuando el marino llega y penetra Nilo arriba en su barca, con sus compañeros. Habla así el monarca:

Y yo soy aire y bruma y sueño, y vendrá el sol negro,
el cuervo negro, Caronte, a cantar para que yo me desvanezca.

En la rapsodia XIV, cuando en la soledad de una montaña vive Odiseo todo el camino de la *Ascética*, antes de llegar a la etapa de la acción, para proceder a fundar la ciudad ideal, ve pasar a uno de los tres genios que presidieron su nacimiento, a Heracles, a quien sigue Caronte en la forma de un feroz perro pastor de tres cabezas άγριος τρικέφαλος μαντρόσκυλος

[...] Y ahora pasaba
el gran atleta, colmado-de-llagas, con su cabeza de león,
y lo seguía Caronte, el feroz perro pastor tricéfalo³⁵¹.

Curiosamente, aquí podría haber una reminiscencia del Cancerbero, aquel perro de tres cabezas que guardaba las puertas del Hades.

En la rapsodia XV, hay un momento en que Ulises comienza a percibir signos de que sobrevendrá un cataclismo que destruirá la ciudad ideal recién inaugurada. Ve el espectáculo de una enorme plaga de grandes hormigas que devoran cuanto encuentran a su paso. Caronte va tomar, entonces, la forma de una gran hormiga. La gente trata de no ver los malos presagios, mecanismo de defensa propio de los humanos:

La memoria olvida lo que teme, se burla de lo que vio,
y cubrió, como acostumbra, el miedo con un velo seductor;
y cuando al atardecer ya se pusieron al fuego los calderos,
como una juguete de la fantasía centelleó Caronte-Hormiga
παιχνίδι ξάστραψε της φαντασιάς ο Μέρμηγκας ο Χάρο.³⁵²

En la rapsodia XVIII, Caronte toma la forma de un gigantesco insecto, un saltamontes verde μέγας πράσινος ακρίδαλος,, y Odiseo le advierte a una cigarra amiga que se ha posado en su hombro, que aquél vendrá a quitarles la vida a ambos:

¡Bienvenida la cigarra que se posa en el pelo de Caronte,

356 y 358-359. Esta versión ha sido totalmente revisada y rehecha. Las citas no coincidirán, pues, en muchos lugares con el texto impreso.

³⁵¹ Ibídem, X, 1374-1375.

³⁵² Ibídem, XV, v. 907-911.

con tres reales rubíes purpúreos en la cabeza!
 Me gusta, luchadora, tu obstinación y tu temeridad;
 no vives con el rocío de cielo y con el aire vacío,
 firme alimento piden yantar tus entrañas para cantar.
 Cógete del árbol de la muerte y horádalo mil veces:
 cuando brote la miel y la comas, mi amiga, te saciarás;
 ¡y apresúrate: creo que tiempo no tenemos, que a medianoche vendrá
 la gran langosta verde a cortar nuestros cuellos!³⁵³

En la misma rapsodia, Caronte toma nuevamente la forma de insecto, de dos, esta vez, de una gran mosca-de-mar y de una alevilla, mariposa nocturna *σα μια μεγάλη θαλασσόμυγα, σα μαύρος λυγχοσβήστης*. Odiseo va caminando, solitario, hacia el extremo del África, de donde ha de partir en su último viaje hacia los hielos antárticos:

Levanta de nuevo su báculo, parte hacia el sur y se va
 sin ver rastro humano y sin cortar un fruto;
 mucho había ayunado, y el sol sus entrañas ya veía,
 los ojos se nublaron y agitaron; un zumbido escucha, y Caronte
 en forma de gran mosca-de-mar, de una negra alevilla nocturna,
 abrió sus alas velludas y en el aire se detuvo;
 y el arquero su mano levantó y lo saluda cordialmente:
 ¡Bienvenido nuestro dueño de casa, bienvenido el puerto final [...].³⁵⁴

Dos veces toma Caronte la figura de un pulpo. En rapsodia XVIII, el príncipe Manayís, joven obsesionado con la idea de la muerte, después de entrevistarse con el asceta Odiseo, parte en su albo elefante, mientras Caronte el pulpo o *χτάποδας ο Χάρος* le succiona el cuerpo:

Al medio caminaba el albísimo elefante real
 y sobre su torre dorada iba en el trono el joven envejecido:
 de nuevo le succionaba todo el cuerpo Caronte el pulpo³⁵⁵.

También toma la forma de pulpo en el hermoso e impresionante pasaje en que Odiseo ve por única vez en su larguísimo peregrinar a su madre. Así como en la *Odisea* homérica, sólo la ve como una sombra, cuando le es dado bajar al mundo de los muertos³⁵⁶, en el nuevo poema, la ve sólo una vez, pero en un sueño. En la rapsodia XXII, cuando ya se acerca el fin del viaje y de la vida, una noche Ulises sueña con su madre:

Por años a su madre no la había visto mientras dormía;
 dijérase que la tierra abrió su boca e íntegra la devoró,

³⁵³ *Ibíd.*, XVIII, v. 86-94.

³⁵⁴ *Ibíd.*, v. 188-205.

³⁵⁵ *Ibíd.*, XVIII, 986-988.

³⁵⁶ Homero: *Odisea*, XI, v. 84 y s.

y no volvió a aparecer su santa sonrisa melancólica
a conmover dulcemente el sueño de su hijo amado,
y eso era una pena secreta en las entrañas del arquero.

El pasaje, como decíamos, es muy hermoso. Pero aquí nos interesa el papel de Caronte. La madre en ese sueño agoniza, pero Odiseo trata de convencerla que sólo se trata de una pesadilla y le habla todo el tiempo, pero en vano, pues el gran pulpo Caronte o μέγας Χτάποδας o Χάρωντας la va tomando con sus tentáculos:

La noche entera clamaba el hijo y sostenía en sus brazos,
luchando con manos invisibles, a la madre, para que no parta;
pero el gran Octópodo Caronte la arrastraba de los pies,
que ya se helaban, y se extendía, mudo, subiendo sus tentáculos
en sus viejas y delgadas piernas, las rodillas, la cintura...³⁵⁷

En la rapsodia XX, Caronte nuevamente adopta la forma de un insecto. En los dominios de un gran señor Hedonista, que tiene su torre en un lugar cenagoso y pestífero, Caronte aparece como un escorpión σκορπιός, y alcanza a manchar con su veneno a Ulises:

Hambre y hedor, las hienas monstruosas entraban-y-salían
/ por las casas,
y Caronte como escorpión, su cauda por los patios levantaba,
y al pasar, el solitario salpicóse de su verde veneno³⁵⁸.

Y en el extremo sur de África, listo para comenzar a construir su última barca, que tendrá forma de ataúd, Odiseo tiene la presencia del anciano Caronte - que ha ido envejeciendo paralelamente al peregrino - bajo la forma de un blanquísimo elefante γέρο-Χάρωντας, ο κάτασπρος ελέφας. Odiseo está rememorando las innumerables experiencias de su larga vida y de su incesante viajar. Y le viene entre otras la imagen de Caronte:

En su mente a lo lejos, los cisnes albos levantáronse, con ojos-de-rubí,
los bueyes velludos y tibios, las nieves atorreonadas;
el viejo-Caronte, el blanquísimo elefante, en medio de la noche,
con sus dulces ojuelos que nos seducen tristemente³⁵⁹.

Poco más tarde, ya navegando entre la frías aguas polares hacia su fin, encuentra una especie de país de hielo. Choca contra ella y se despedaza su barca. Logra subir a la masa helada, donde encuentra una soledad total. Reflexionando, dice así, nombrando a Caronte como el elefante blanco que lo conducirá al Hades:

³⁵⁷ Kazantzakis: Odisea, XXII, v. 606-610 y 640-644. Todo el pasaje va desde el v. 606 hasta el 652.

³⁵⁸ Ibídem, XX, 343-345.

³⁵⁹ Ibídem, XXI, v. 763-766.

BIBLIOGRAFÍA

- Adrados, R. y otros (L. Gil Editor): *Introducción a Homero*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 19¹
- Alsina, J. y Miralles, C. : *La literatura griega medieval y moderna*, Ed. Credsá, Barcelona, 1966, p. 175.
- Antonopoulos, G.: “Les grands problèmes de la philosophie de l’existence et les questions fondamentales de l’ Odyssee », *Le regard cretois* N° 6-1992 (Ginebra).
- Bermejo, J. C. y Reboreda, S. : *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid, 2000.
- Bidal-Baudier, M. L. : Nikos Kazantzaki. *Comment l’homme devient immortel*, Plon, París, 1973.
- Bidal-Baudier, M. L. : Nikos Kazantzakis *Cómo el hombre se hace inmortal*, Traducción Patricio Canto, Edit. Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1987.
- Bidal-Baudier, M. L. : “Kazantzakis y el existencialismo”. Un capítulo del original francés se ha publicado en *Le regard crétois*, N° 14, diciembre 1996.
- Bingen, J. : “La littérature néogrecque”, en *La civilisation grecque de l’ Antiquité à nos jours*, Bruselas, 1968.
- Borges, J.: *Los senderos de Itaca Grecia en la poesía de Borges*, con una selección de esos poemas hecha por Nina Angelidis, quien también los tradujo, con prólogo de María Kodama: "La memoria de Borges", Instituto Cervantes-Atenas, Atenas 2002.
- Castillo Didier, M. : “Algunas notas sobre la Odisea de Kazantzakis”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado* N° 5-1970 (Santiago).
- Castillo Didier, M. : "El tiempo, la muerte y la palabra en la *Odisea* de Kazantzakis", en *Byzantion Nea Hellás*, 3-4, 1974-1975.
- Castillo Didier, M.: “Jaros y Járondas: supervivencia y zoometamorfosis de Caronte en la Odisea de Kazantzakis”, Actas del III Congresos de Neohelenistas de España e Iberoamérica, Vitoria, 2008.
- Castillo Didier, M.: *La Odisea y el exilio: itinerarios del saber y del dolor*, 2a. edición, Centro de Estudios Griegos, Santiago, 2002.
- Castillo Didier, M.: *La Odisea en la Odisea Ensayos y estudios sobre la Odisea de Kazantzakis*, Centro de Estudios Griegos Universidad de Chile, Santiago, 2006-2007-
- Castillo Didier, M. : *Un milenio de poesía griega*, Centro de Estudios Griegos Universidad de Chile, Santiago, 2004.
- Centeno, M. : “Aspectos existencialistas en la *Odisea* de Kazantzakis”, *Byzantion Nea Hellás*, N° 22, 2003.

- Choza, J. y P. : *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*, Ed. Ariel, Barcelona, 1996.
- Decaux, A. : "Préface à l'*Odyssée*", N. Kazantzakis: *Odyssée*, Traducción al francés J. Moatti, Éditions Richelieu - Plon, París, 1969.
- Finsler, G. : *La poesía homérica*, traducción C. Ribas, Ed. Labor, 3a. ed., Barcelona, 1947, p. 7.
- Florit, J. : *Candillo de los veleros*, en *Poesía y prosa*, Introducción, recopilación, bibliografía y notas Andrés Florit Cento, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 2006.
- Friar, K.: "La ascesis espiritual de Nikos Kazantzakis", *Nea Hestia* Navidad 1959 (en griego), (Atenas).
- Friar, K. : "La Odisea de Nikos Kazantzakis", rev. *Kenuria Epojí*, otoño 1958 (en griego) (Atenas).
- Friar, K.: The Odyssey A Modern Sequel by N. K., Translation into English Verse, Introduction Synopsis and Notes, Simon and Schuster, Nueva York, 1958. Ídem: Secker and Warburg Londres, 1958.
- García Gual, C.: "Introducción" a Homero: *Odisea*, Traducción José Manuel Pabón, Editorial Gredos, Madrid, 2000, pp. IX y XV.
- Gómez Espelosín, F. J. : *El descubrimiento del mundo Geografía y viajeros en la Antigua Grecia*, Akal, Madrid, 2000.
- Hartog, F.: *Memoria de Ulises Relatos sobre la frontera en la antigua Grecia*, Traducción Horacio Poras, F. C. E., Buenos Aires, 1999.
- Highet, G. : *La tradición griega*, vol. II.
- Homero: *Odisea*, Introducción C. García Gual, traducción J. M. Pabón, Gredos, Madrid, 2000.
- Homero: *Obras Completas*, Prólogo A. Marasso, traducción L. Segala y Estalella, El Ateneo, Buenos Aires, 1954.
- Izzet, A. : "Introducción" a su versión de la *Ascética*, N. Kazantzakis, *Obras Selectas*, vol. III, Planeta, Barcelona, 4ª ed., 1975.
- Izzet, A. : "Nikos Kazantzakis", en *Cahiers du Sud*, N° 377.
- Jaris, P. : "Kazantzakis, viajero y narrador", *Nea Hestia* Navidad 1959 (en griego) (Atenas).
- Jouvenel, R.: "En souvenir de Kazantzakis", rev. *Europe* VI-1958 (París).
- Jurmuzios, E. : « La Odisea de Nikos Kazantzakis », rev, *Kenuria Epojí* Otoño 1958 (en griego) (Atenas).
- Kakridís, J. Th.: "Crónica de una colaboración (con N. Kazantzakis en la traducción de la *Odisea* y la *Ilíada*)", *Nea Hestia* Navidad 1959.
- Karalís, V : "Sobre el nihilismo de la *Odisea* y el nihilismo en general", en *Niko Kazantzakis ke to palímpeisto tis historías* N. K. y el palimpsesto de la historia, Ed. Kanakis, Atenas, 1994.
- Karandonis, A.: "Stojasmí gia tin písi tis *Odisias*" "Pensamientos sobre la poesía de la *Odisea*", *Nea Hestia* Navidad 1959.
- Kazantzakis, H. *Le Dissident, Nikos Kazantzakis vu à travers ses lettres, ses carnets, ses textes inédites*, Plon, París, 1968. Hay una traducción anónima en castellano, editada por Planeta en 1974.
- Kazantzakis, N.: "Anékdota grámata tou Kazantzaki ston Börgje Knös" Cartas inéditas a Börje Knös *Nea Hestia*, Homenaje 1977.
- Kazantzakis, N : *Anékdotes epistolés tou N. Kazantzaki. Apó ta neaniká os ta órima jronia tou*. Carta inéditas de N. Kazantzakis Desde sus años juveniles hasta

- los de madurez. Ediciones del Museo Kazantzakis, Heraklio, 1979.
- Kazantzakis, N.: *Carta al Greco*, traducción D. L. Garasa, en *Obras Selectas*, vol. III., Planeta, Barcelona, 1975.
- Kazantzakis, N.: *Del monte Siná a la Isla de Venus*, Traducción Andrés Lupo Canaleta, *Obras Selectas*, vol. II, Planeta, Barcelona, 1965.
- Kazantzakis, N.: *Odisea*, Introducción traducción, síntesis en prosa, glosario y bibliografía M. Castillo Didier, *Obras Selectas* de N. K., vol. IV, Planeta Barcelona, 1975.
- Kazantzakis, N.: *Tetrakosia grámata tu Kazantzaki ston Prevelaki Cuatrocienta cartas de Kazantzakis a Prevelakis*, 2ª ed. , Ediciones Heleni Kazantzakis, Atenas, 1984.
- Kazantzakis, N.: *Toda-Raba*, traducción de Hernán del Solar, Editorial Ercilla Santiago, 1937.
- Kazantzakis, N.: "Un comentario a la *Odisea*", *Nea Hestía* N° 389, 1943.
- Kerenyi, K.: "Nikos Kazantzakis, continuador de Nietzsche en Grecia", *Nea Hestía*, Homenaje, diciembre 1959 (Atenas).
- Knös, B.: *L'histoire de la littérature néo-grecque* , Estocolmo, 1962.
- Lacarrière ; J. N. : « N. Kazantzakis Sur les traces d'Ulysse. Chant planétaire, océa poétique : une Odyssée de notre temps », *Le Monde*, 28.1.1972 (París).
- Lasso de la Vega, J. : "En torno a Nikos Kazantzakis", en *De Sófocles a Brecht*, Planeta, Barcelona, 1971.
- Lasso de la Vega, J.: "Ulises y su mundo de ideales éticos", en "Ética homérica", en R. Adrados y otros (L. Gil Editor): *Introducción a Homero*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1983.
- Lavagnini, B.: *Storia della letteratura neoellenica*, 3ª. ed. Ed. Sansoni, Florencia, 1969.
- Levin., H. *James Joyce Introducción crítica*, Traducción y notas Antonio Castro Leal, F. C. E., México, 1959.
- Llosa, J. G.: *El libro de Odiseo*, Editorial Zig-Zag, Santiago, 1965.
- Lust, J.: N. Kazantzakis. *Sa vie. Son oeuvre*, Maspero, 1970.
- Marasso, A.: "Homero", en Homero: *Obras Completas*, Traducción Luis Segalá Estalella, "La estética de Homero" por Manuel Trías, Prólogo A. Marasso, Editorial El Ateneo, Buenos Aires, 1954.
- Mayorga, C.: "La imagen del arco y de la flecha en la *Odisea* de Kazantzakis", en Estudios Neogriegos en España e Iberoamérica Actas del I Congreso de Neohelenistas de España e Iberoamérica, Granada, 1997.
- J. Mercanton "James Joyce", prólogo a Joyce: *Ulises*, traducción J. Salas S., Santiago Rueda Edit., 3ª ed., Buenos Aires, 1959.
- Mijailidis, K.: "I merafisikés anazitisis tu Niku Kazantzaki" Las búsquedas espirituales de Nikos Kazantzakis, *Diavazo* N° 190, 1988 (Atenas).
- Moatti-Fine, J.: « Ulysse-Moïssès ou la présence de Dieu dans l'histoire », *Le regard cretois* N° 4, 1991 (Ginebra).
- Monory, M.: « Kazantzakis et les images du feu », *Études Helléniques*, III-1970, Aix-en-Provence.
- Moreleón, N. : « La idea de la muerte en la obra de Kazantzakis », en Omatos, O. (Edit.): *Tras las huellas de Kazantzakis*, Vitoria, 1998.
- Nikolareizis, D.: « La Odisea de Nikos Kazantzakis », rev. *Kenuria Epojí* Primavera 1958 (Atenas).

-
- Omatos, O.: "Odiseo en la poesía noehelénica", en *Veleia* N° 10, 1993.
- Ovidio: *Las Metamorfosis*, XIII, v. 123-381. *Les Métamorphoses*, Texte établi et traduit par Georges Lafaye, Les Belles Lettres, París, 1991.
- Pabón, J. M.: *Homero*, Ed. Labor, Barcelona, 1947.
- Panayotópulos, J. M. : "Kazantzakis, un viajero", rev. *Kenuria Epojí* Otoño 1958.
- Pétrone: *Le Satiricon*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout, 9° ed., Les Belles Lettres, París, 1982.
- Platón: *La República*.
- Plinio: *Historia Naturalis* V, 28.
- Poleschuk, A. : "El misterio de Homero", en *Café molecular Cuentos de ciencia ficción*, Introducción A. Strugatski, Traducción del ruso Manuel Guisbert, Editorial Mir, Moscú, 1968, pp. 63-80.
- Politis, L.: *Historia de la literatura griega moderna*, Traducción directa del griego, notas y suplemento de G.Núñez, Cátedra, Madrid, 1994.
- Prevelakis, P.: *Nikos Kazantzakis Contribución a la cronología de su vida*, Atenas, 1959.
- Prevelakis, P.: *O piúttis ke to píuma tis Odisias, El poeta y el poema de la Odisea*, Atenas, 1958. Hay una traducción inglesa de Philip Sherrard, Simon and Schuster, Nueva York, 1962.
- Prevelakis, P.: "Sjediasma mias esoterikís viografías" "Bosquejo de una biografía interior", en *Cuatrocientas cartas de Kazantzakis a Prevelakis*.
- Quiroz Pizarro, R.: *Abismo y fe Aproximaciones a la Comedia de Kazantzakis*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1998.
- Quiroz Pizarro, R.: "Kazantzakis: ¿existencialista avant la lettre?" en el volumen *Nikos Kazantzakis Dimensiones de un poeta-pensador*.
- Quiroz Pizarro, R.: *Nikos Kazantzakis: dimensiones de un poeta-pensador*, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos Universidad de Chile, Santiago, 2004.
- Ramos, O. G.: *Categorías de la epopeya*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988.
- Ramos, O. G.: *La Odisea: un itinerario humano*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá 1970.
- Reboreda, S.: "Odiseo, el héroe peculiar", en J. C. Bermejo y S. Reboreda: *Los orígenes de la mitología griega*, Akal, Madrid, 1996, p. 332.
- Romilly, J. de: "¿Por qué Ulises?", en *Sinandisis me tin arjea Helada* Encuentro con Grecia Antigua traducción al griego K. Miliariés y B. Atenas, 1997, pp. 67-89.
- Seferis, Y. : *Mithistórima Stratis el marino y otros poemas* Selección, traducción, prólogo y notas M. Castillo Didier, Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 2000.
- Spandonidis, P. N.: "Nikos Kazantzakis, hijo de la inquietud", rev. *Kenuria Epojí* Otoño, 1960.
- Standford, W. S.: *The Ulysses Theme*, Basil Blackwell, Oxford, 1954
- Taylor, Ch.: "La fidelidad a la tierra en el Odiseo de Kazantzakis", Traducción H. Lowick Russell, en *Byzantion Nea Hellás* N° 7-8, 1985 (Santiago).
- Thaniel, G.: "Odysseus and Death: A Study in Kazantzakis' Odyssey", en *Neohellenika*, vol.III, 1978.
- Tennysson : *Ulysses*, en *Inmortal Poems of the English Language. Anthology* by Oscar William, Pocket Books, 1952.
- Trías, M. B.: "La estética de Homero", en Homero: *Obras Completas*, Traducción

Luis Segalá Estalella.

Vitti, M. *Istorías tis Neohelínikís Logotejnías*, Ediciones Odiseas, Atenas, 2003.

Vretakos, N. : *Nikos Kazantzakis: I agonía ke to ergo tu* Nikos Kazantzakis: su agonía y su obra, Ed. Stentor, Atenas, 1960.

Wilson, C.: “Kazantzakis” en *The Strength to Dream. Literature and the Imagination*, Londres, 1962.

Yalurakis, M.: “O Kazantzakis mou ipe” “Kazantzakis me dijo”, rev. *Kenuria Epojí* Otoño 1958.

Zeller, F.: “Milan Kundera La nostalgia del exilio”, Magazine Littéraire, N° 427-2004 .