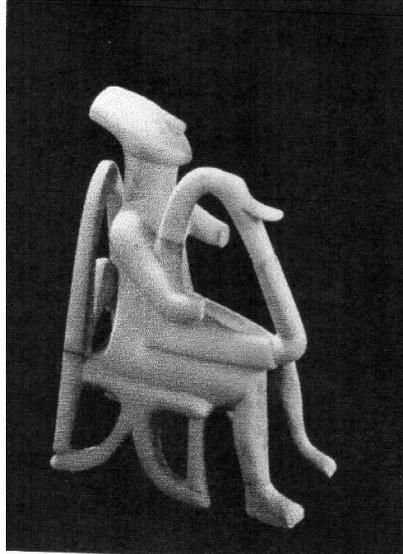






MIGUEL CASTILLO DIDIER

**EL TIEMPO, LA MUERTE Y LA PALABRA  
EN LA ODISEA DE KAZANTZAKIS**



CENTRO DE ESTUDIOS GRIEGOS, BIZANTINOS Y NEOHELÉNICOS  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD DE CHILE

2017

Imagen de portada y portadilla: Arte Cicládico El Arpista

Cantando las alegrías y penurias de los hombres.

Expresamos nuestros especiales agradecimientos al profesor Cristóbal Fuentes por haber insistido para que retomáramos este viejo tema y por su muy generosa ayuda en la corrección.

ISBN 978-956-19-1018-8

UNIVERSIDAD DE CHILE

Rector  
Ennio Vivaldi Véjar

Facultad de Filosofía y Humanidades  
Decana  
María Eugenia Góngora Díaz

Vicedecano  
Alejandro Ramírez Figueroa

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

Miguel Castillo Didier  
**El tiempo. La muerte y la palabra en la Odisea de Kazantzakis**

Miguel Castillo Didier  
Registro de Propiedad Intelectual: 280897

Impreso en LOM

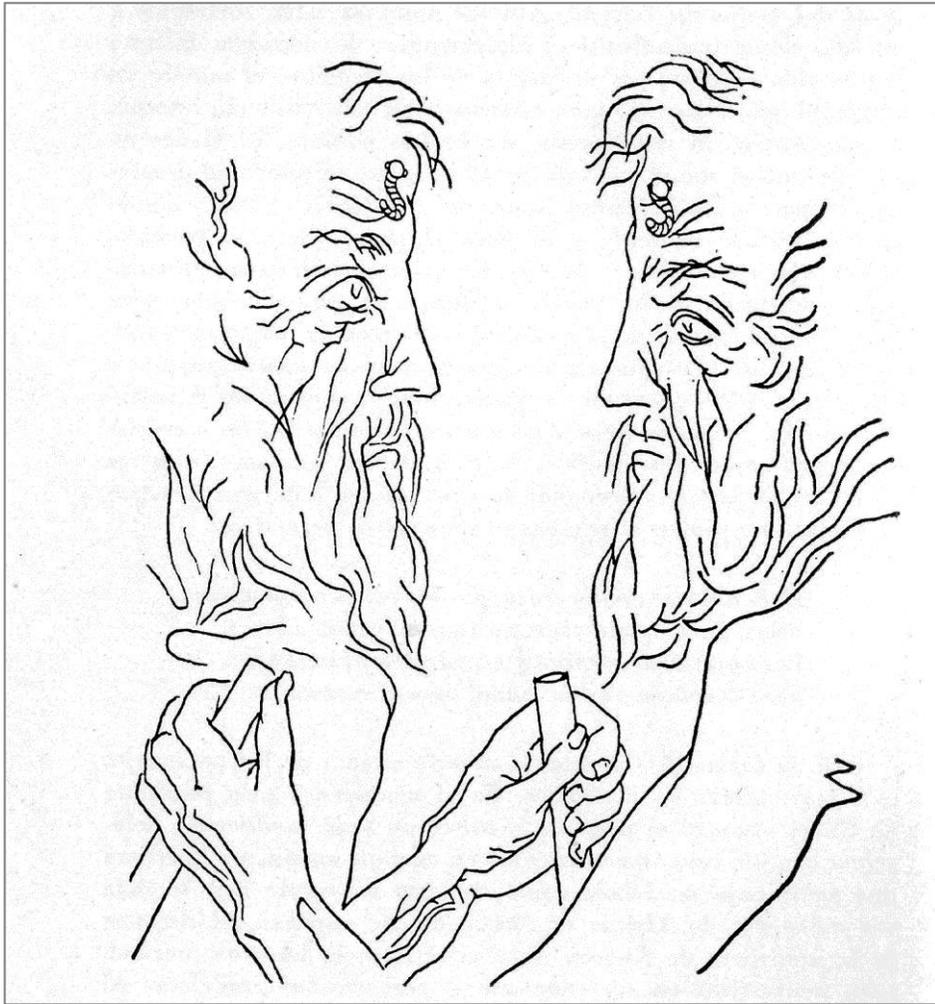
2017

## Presentación

El Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos “Fotios Malleros” de la Universidad de Chile tiene el agrado de presentar el libro *El tiempo, la muerte y la palabra en la Odisea de Kazantzakis*. En la extensa bibliografía sobre el poema del escritor cretense, hay muy pocos títulos que estudien aspectos de su extraordinaria riqueza poética. Por ejemplo, las imágenes y las comparaciones de la *Odisea* son realmente inagotables y bellísimas y no han sido estudiadas. El presente trabajo no pretende examinar los medios expresivos que utiliza el poeta en esta obra gigantesca. Sólo intenta mostrar algunos aspectos de la presencia de la muerte y del tiempo en la *Odisea* del escritor griego y la riqueza de su lenguaje.

## Παρουσίαση

Το Κέντρο Αρχαίων, Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Χιλής έχει την ευχαρίστηση να παρουσιάσει το βιβλίο *Ο χρόνος, ο θάνατος και ο λόγος στην Οδύσσεια του Καζαντζάκη*. Στην εκτενή βιβλιογραφία για το ποίημα του Κρητικού συγγραφέα, υπάρχουν πολύ λίγοι τίτλοι που να πραγματεύονται πλευρές του εξαιρετικού ποιητικού πλούτου του. Παραδείγματος χάριν, οι εικόνες και οι παρομοιώσεις της *Οδύσσειας* είναι πραγματικά ανεξάντλητες και ωραιότατες και δεν έχουν μελετηθεί. Το παρόν πόνημα δεν προσπαθεί να μελετήσει τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής σ' αυτό το γιγάντιο έργο. Μόνο θέλει να δείξει μερικές πλευρές της παρουσίας του θανάτου και του χρόνου στην *Οδύσσεια* του Έλληνα συγγραφέα και πλευρές του πλούτου της γλώσσας της.



**Odiseo, próximo a su fin, y Caronte se contemplan el uno al otro**

**Dibujo de Nicholas Hadji-Kyriakos Ghika (1958)**

## ÍNDICE

Notas introductorias  
Grandeza y desmesura  
La *Odisea* y la *Ascética*  
Epopéya y tragedia del hombre contemporáneo  
Itaca, Odiseo: símbolos vivos  
El *Ulises* de Joyce y la *Odisea* de Kazantzakis

### I EL TIEMPO

Los presentes ensayos  
El transcurrir del tiempo  
    **Las epifanías del tiempo**  
La noche  
La luna  
El atardecer  
Las estrellas  
El sol

### II LA MUERTE

Caronte personaje  
Vida y muerte  
La nostalgia de los muertos  
La muerte destructora

### III LA PALABRA

El problema lingüístico de Grecia  
Kazantzakis y la lengua griega  
La riqueza lingüística de la *Odisea*  
**Índice onomástico**

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

In memoriam Poetae  
Στη μνήμη του Ποιητή

### **INTRODUCCIÓN**

Hace mucho tiempo, en uno de los primeros números del anuario *Byzantion Nea Hellás*<sup>1</sup>, publicamos un artículo con el título de “El tiempo, la muerte y la palabra en la *Odisea* de Kazantzakis”. Se tocaba en él una materia no estudiada hasta entonces: la poesía misma de la obra, o más exactamente expresado, algunos de los recursos poéticos utilizados por el autor. Han pasado los años y no ha sido posible realizar la tarea pendiente de estudiar en detalle tales recursos. Dada la vastedad del poema, 33.333 versos de diecisiete sílabas, parece desproporcionado que una persona emprenda este intento, a menos que disponga de siquiera un “año sabático” o siquiera de un semestre. Por eso, en este libro no hemos ido más allá de las tres temáticas de aquel trabajo. Imposible, por ejemplo, trabajar sobre la realidad de las comparaciones en el poema, que son verdaderamente innumerables. Cada una de las tres secciones ha sido bastante ampliada; han variado no pocos enfoques. Naturalmente, la bibliografía ha sido puesta al día.

---

<sup>1</sup> *Byzantion Nea Hellás* N° 3-4, 1975.

Sin duda, siempre escribir sobre la *Odisea* constituye una responsabilidad nada pequeña. Porque se trata de la obra cumbre de un escritor, que es, a su vez, una de las figuras máximas de las letras neogriegas. Para el poeta, este poema era la obra de su vida: “Creo que toda mi alma, toda la llama y la luz que he podido hacer brotar de la materia de la que estoy moldeado, se expresan en la *Odisea*”<sup>2</sup>. Esta opinión, expresada en una carta de Börje Knös, había sido ya expuesta al mismo neohelenista: “Me siento feliz de que usted se haya sumergido valerosamente en ese mar azul, la *Odisea*. Desde el punto de vista de la forma poética y del contenido filosófico, la *Odisea* representa la cima más elevada que he podido alcanzar, después de los esfuerzos de toda una vida...”<sup>3</sup>.

La idea que tenía Kazantzakis acerca de la labor de traducción del poema aparece, asimismo, en una carta del helenista sueco: “Trabajo gigantesco, muy difícil, que requiere de un amor y de una paciencia sobrehumanos”<sup>4</sup>. La verdad de tal afirmación hubo de experimentarla quien escribe estas páginas durante los seis años dedicados a la versión castellana de la *Odisea*, que apareció en España, en la serie *Obras selectas* publicadas por Editorial Planeta en 1975<sup>5</sup>. El esfuerzo que requirió tal trabajo da la razón al juicio de José Lasso de la Vega: “Desde el punto de vista de la lengua, esta *Odisea* es la obra más endemoniadamente difícil de la literatura griega”<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Carta a Börje Knös, 21-VI-1954, cit. por Kazantzaki Heleni: *Le dissident N. Kazantzakis vu à travers ses lettres, ses carnets, ses textes inédits*, pág. 538.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 477, Carta de 14-VI-1947.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 535.

<sup>5</sup> Recientemente, el año 2013, Tajamar Editores publicó una segunda edición, revisada, del poema.

<sup>6</sup> Lasso de la Vega José, “En torno a Kazantzakis”, en *De Sófocles a Brecht*, pág. 248-309. En carta al traductor inglés Kimon Friar, fotografía de cuyo autógrafo poseemos gracias a la gentileza de Heleni Kazantzaki, el escritor coincide con el juicio de aquél sobre el poema y afirma: “También yo creo que la *Odisea* es la cumbre de mi obra”. Conocemos, asimismo, por Pandelis Prevelakis, destacado escritor cretense y acaso el mayor estudioso en Grecia de la *Odisea*, la opinión expresada por su autor a su antigua amiga Rahel Lipstein: “Nikos m’avait dit un jour à Paris, en me montrant, plutôt en soulevant très haut –et en riant en même temps– son *Odysée*: C’est mon cercueil, Rahel, et mon flambeau!”, en Prevelakis P., *El poeta y el poema de la “Odisea”*, pág.

El material poético verdaderamente oceánico de la *Odisea* está por estudiarse, como veremos más adelante, y en especial en nuestra lengua. La circulación del texto en español suscita, sin duda, el interés de quienes han seguido las traducciones de obras tan apasionantes como *Cristo de nuevo crucificado*, *Libertad o muerte*, *Zorba el Griego*, en el plano de la novela; de *Cristóbal Colón*, *Constantino Paleólogo*, *Melisa*, *Sodoma y Gomorra*, en el campo del teatro, o de aquella maravillosa “y sangrante confesión autobiográfica” editada en castellano con el título de *Carta al Greco*. El estudio introductorio que acompaña nuestra versión de la *Odisea* y el presente ensayo no aspiran sino a plantear algunos aspectos, a esbozar ciertas sugerencias, a anotar una que otra senda que permita al amante de la poesía kazantzakiana adentrarse en las vetas de la belleza de esta epopeya<sup>7</sup>.

---

191. Collin Wilson, en su ensayo sobre “La grandeza de N. Kazantzakis”, afirma al respecto: “No es extraño que considerara la *Odisea* como su mejor obra y todos sus otros volúmenes como trabajos secundarios. Sus mismos libros contienen una especie de *Odisea*, de modo que bien podrían leerse como una gran novela independiente, que traza la peregrinación espiritual y psíquica de una vida”. En revista. *Nea Hestia*, XI-1971..

<sup>7</sup> La bibliografía en castellano en torno a la *Odisea* no parece muy extensa. En el *Boletín de la Universidad de Chile*, N° 46, 1964, publicamos el tercero de tres artículos dedicados a Kazantzakis, con el título de *Caracterización de la “Odisea”*; en la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, N° 5, 1971, apareció un breve trabajo nuestro, que circuló también como apartado: *Algunas notas sobre la “Odisea” de N. Kazantzakis*; por último, existe el estudio introductorio a nuestra versión castellana del poema, Ed. Planeta, Barcelona, 1975, al que hemos hecho alusión. Otros títulos: Solís, D.: “Ocho temas de la *Odisea* de Kazantzakis”, en Varios autores: *Tres estudiantes descubren la *Odisea* de Kazantzakis y exploran la poesía de Kavafis*, Centro de Estudios griegos, Santiago 2000; Márquez, J.: “La risa, el vino, la fiesta y la amistad Y semejanza entre Laertes y Telémaco”, en el mismo volumen. Guerrero, C. “Caronte en la *Odisea* de Kazantzakis” en el mismo volumen; Centeno Rogers, M.: “Aspectos existencialistas en la *Odisea* de Kazantzakis”, *Byzantion Nea Hellás* 22-2003; Naranjo, M.: “*Etapas místicas en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis*” (2003); Fernández, D.: “Los pasos de Moisés en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis”(2003); Quiroz Pizarro, R.: “La *Odisea*, transposición poética de la *Ascética*”, en R. Quiroz: *Nikos Kazantzakis: Dimensiones de un poeta-pensador*, 2004; González Vaquerizo, H.: “La ciudad ideal en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis”. *Byzantion Nea Hellás* 32-2013; Mayorga, C.: “La imagen del arco y la flecha en Kazantzakis”. *Actas del I Congreso de Neohelenistas de*

---

la *Península Ibérica e Iberoamérica*, Granada 1997; Naranjo, M.: “*Etapas místicas en la Odisea de Nikos Kazantzakis*” (Inédito 2003); Fernández, D.: “Los pasos de Moisés en la *Odisea de Nikos Kazantzakis*”(Inédito 2003); Aedo, R.: “La lucha del Capitán Uno: Apuntes para el Don Quijote de la *Odisea kazantzakiana*”, *Byzantion Nea Hellás* 22-2003; Castillo Didier, M.: “Nausícaa y Calipso (La *Odisea en la Odisea*)”, *Byzantion Nea Hellás* 24-2005; Castillo Didier, M.: “La *Odisea en la Odisea. ¿cómo murió Laertes?*”, *Byzantion Nea Hellás* 25-2006; Castillo Didier, M.: “Creta como visión poética y como escenario en la *Odisea de Kazantzakis*”, *Byzantion Nea Hellás* 26-2007; Castillo Didier, M.: *La Odisea en la Odisea Estudios y ensayos sobre la Odisea de Kazantzakis*. Centro de Estudios Griegos, Santiago 2006-2007; Kazantzakis, N.: “Un pequeño comentario a la *Odisea*”, Traducción R. Quiroz, *Byzantion Nea Hellás* 25-2006; “El laberinto de Creta en la *Odisea de Nikos Kazantzakis*”, *Amaltea*. Revista de mitocrítica, 2009, vol. 1; Castillo Didier, M.: “*Odisea de Kazantzakis: Itaca, punto de llegada y de partida*”, *Byzantion Nea Hellás* 29-2010; Castillo Didier, M. “La muerte de Helena”, *Byzantion Nea Hellás* 30-2011; González Vaquerizo, H. *La odisea cretense y modernista de Nikos Kazantzakis*, Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2013; Castillo Didier, M.: “Las lágrimas de Odiseo”, *Byzantion Nea Hellás* 33-2014; Castillo Didier, M.: “Anticlea, la madre lejana”, *Byzantion Nea Hellás* 36-2017. La bibliografía en castellano se ha incrementado recientemente con la traducción del libro de W. B. Stanford, valiosa obra de la cual se conataba con solo el texto original en inglés: *El tema de Ulises*. Edición de Alfonso Silván, traducción de B. Afton Beatie y Alfonso Silván. Editorial DYKINSON, Madrid 2015.

La bibliografía en otros idiomas es muy vasta y se acrecienta rápidamente. En Estados Unidos e Inglaterra, el estudio de la *Odisea* en seminarios y cátedras universitarias ha producido no pocas tesis especializadas, de las que da noticia Kimon Friar en su obra *Nikos Kazantzakis en América*. En la Universidad de Indiana se han presentado memorias sobre *La imaginaria de la luz en la Odisea*, *Odiseo como anarquista*, *Las mujeres en la Odisea de Kazantzakis*, *Las diversas personificaciones de Dios en la Odisea*, *La psicología y la filosofía del autoconocimiento en la Odisea y en la Ascética*, *Odiseo el hombre múltiple*. Entre los temas del Curso de Literatura Comparada de la Universidad de Illinois, se han desarrollado: *El uso del sentimentalismo odiseo en Kazantzakis y en Seferis*, y *Estudio comparativo entre la Odisea de Kazantzakis y el Ulises de Joyce*. *El mito moderno y la Odisea* es el título de una tesis presentada al Pomona College de California. *Nietzsche y Kazantzakis: la voluntad de poder y la lucha por la libertad en la Odisea*, memoria presentada al Rint College de Portland, Oregón. En revistas o como volúmenes independientes han sido publicados diversos estudios sobre Kazantzakis, varios de los cuales se refieren específicamente a la *Odisea*: Skuffas G., *Kazantzakis: Odysseus and the Cage of Freedom*, Accent, Fall, 1969; Doulis T., *Kazantzakis and the meaning of suffering*, Northwest Review, VI, 1963; Will F., *Kazantzakis Odyssey*, University of Texas Press, Austin, 1964; Raizis

Como se ha afirmado, un resumen no puede hacer justicia al poema<sup>8</sup>. Tampoco las notas introductorias que preceden en este trabajo a nuestras tres materias. Ni aun el estudio de estas mismas –el tiempo, la muerte y la palabra en la *Odisea*–, porque constituyen aspectos de una vasta totalidad de múltiples y variadas facetas. Y pretender señalar a través del comentario los dones de la fantasía visionaria del creador de la *Odisea* “sería irrisorio con seguridad, pues esta obra representa en sí una *summa*, en cierta manera, de las visiones que la imaginación humana puede engendrar. Ellas se sitúan fuera del tiempo y del espacio, pero están animadas de una realidad y una dimensión tales que se imponen para siempre al espíritu. Masacres, orgías, incendios, revueltas populares, ciudades ideales, desiertos del África, hielos del Polo, fantasmas de aquellos que amó o admiró, Cristo, Buda, Don Quijote, Homero; gente del pueblo, campesinos, pescadores, pastores, artesanos y cazadores, compañeros fieles y mujeres, presencia obsesiva de la muerte: allí está el mundo vivo en colores, violento, desmesurado, centelleando en cada verso a través de imágenes fulgurantes que creó el poeta visionario [...]. Sus visiones, que son a menudo las de un vidente, poseen un color, un relieve, una realidad asombrosa. Toman a veces la amplitud de visiones cósmicas y proféticas”<sup>9</sup>.

El simple esquema del nuevo viaje de Ulises, aunque necesario en el caso de este ensayo y posiblemente útil para la lectura misma del poema<sup>10</sup>, no puede dar una idea de la complejidad impresionante de la obra. Emergiendo de la vieja epopeya en el momento en que, de regreso a la patria, ha dado muerte a los pretendientes de su mujer, Odiseo, tras vivir en su isla natal algunas emociones y experiencias y sentirse

---

B., “Pro-Ulises de Kazantzakis, Homero y Gerard Hauptman”, *Modern Literature Review*, vol. II, Philadelphia University Press, 1972.

<sup>8</sup> Prevelakis P., *op. cit.*, pág. 243: “Un resumen no hace justicia al poema, pero puede dar cierta idea de la profunda atracción que produce su inmensidad. La obra produce el “efecto de música” que una vez alguien describió como aquél que brota de *La guerra y la paz*”.

<sup>9</sup> Baudier M. L., *Nikos Kazantzakis Comment l’homme devient immortel* (Plon, 1973), pp. 11 y 12 del original, gentilmente facilitado por la autora.

<sup>10</sup> La versión castellana lleva como apéndice un resumen en prosa, relativamente extenso.

ahogado en la pequeñez de su diaria existencia, parte para siempre, con algunos compañeros, sin rumbo fijo. El viaje se enfila hacia Esparta, donde después de ayudar a su decadente monarca a contener una sublevación, Ulises se marcha con Helena. Navega una vez más sin senda determinada, para decidir finalmente desembarcar en Creta. Allí conoce nuevos personajes y participa activamente en una revolución popular que destruye el régimen imperante, odiado por su crueldad, abusos y corrupción. Cumplida esa tarea, se da al mar nuevamente para llegar a Egipto, al que arriva en momentos de grandes conmociones sociales. Toma parte también en ese país en una sublevación, en cuyos jefes se ha querido ver un paralelo de Lenin, Trotski y Stalin. Luego del fracaso, Ulises encabeza el éxodo de una multitud hambrienta que vaga largamente por el desierto en dirección al sur. En la soledad de la montaña, frente a las fuentes del Nilo, el peregrino vive todas las etapas de la *Ascética*, después de lo cual vuelve a la acción para fundar una ciudad ideal en las orillas del gran lago madre del Nilo. Pero la obra es destruida por un devastador cataclismo, en el cual perecen los últimos compañeros que le restaban, y Ulises, ahora asceta solitario, retoma la senda del sur y se adentra en selvas enmarañadas. Su mente, cada vez más libre de ilusiones y anhelos, crea seres imaginarios que son actores de un largo y sangriento drama en la rapsodia XVII. A través de su peregrinar conoce variados personajes, que representan diversas concepciones de la vida: la prostituta Margaró (Perla), que ha elegido el camino del amor; el príncipe Madretierra, especie de fantasma de Hamlet surgido de las honduras africanas; el Eremita que se desligó de todos los bienes terrenales en vida y cuya mano, una vez muerto, permanece erguida y abierta, ávida de un puñado de tierra que Odiseo deposita en ella para que se cierre; el Capitán Uno, sombra de Don Quijote, que, cabalgando un débil camello y portando viejas e inútiles armas, sale a luchar por la libertad y es salvado por Ulises de morir a manos de unos caníbales; el Hedonista, señor de una torre edificada en medio de pantanos, cuyo único valor es el placer; el Hombre Primitivo, representado en una visión sangrienta por un jefe negro que ha asesinado a uno de sus doce hijos y que es muerto y comido por los once restantes. Ya en las costas del sur de África y cuando construye la barca que lo

llevará a los mares del polo, Odiseo se encuentra con un joven pescador negro que predica una religión del todo nueva y habla sobre un Padre celestial. Sus palabras lo emocionan, pero no lo convencen. Luego, el peregrino se embarca hacia el extremo septentrional del océano. En unas tierras heladas por las que pasa, asiste a los últimos días de una raza de hombres de las nieves, dominados por el miedo, y que se hunden entre los témpanos al adelantarse la primavera y no alcanzar ellos a emigrar a lugares sólidos. En la embarcación de cuero enebado que esos hombres le obsequiaron, Ulises prosigue la travesía. Destruído su navío al chocar con un témpano, el asceta, reducido ya casi a huesos y piel, sube a uno de esos fantasmas de hielo. Allí llegarán las sombras de todos aquellos a los que amó en vida, surgiendo de las tumbas y los siglos. Allí también, después de haberlo visitado muchas veces durante su peregrinación bajo las más diversas formas, Caronte, la muerte, asimilado ahora al asceta en las apariencias, lo acompaña hasta su último sonreír y su disolución en la nada<sup>11</sup>.

### GRANDEZA Y DESTRUCCIÓN

Obra 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,

---

<sup>11</sup> Imposible que una síntesis en extremo apretada como ésta refleje la variedad de climas históricos y humanos a través de los cuales se desarrolla el peregrinar de Odiseo, desde el ambiente cosmogónico de las primeras rapsodias hasta las fases finales de la transfiguración del personaje en un hombre solitario y actual que medita sobre la existencia, a miles de años de los acontecimientos de Troya. Respecto de los comienzos de la “epopeya”, Kerenyi destaca, por ejemplo, que las cuatro primeras rapsodias, que están dedicadas a los acontecimientos de Itaca y de Esparta, no sólo toman el lugar de las correspondientes de la *Odisea* homérica, sino el lugar que posee el episodio de Helena en el poema de Goethe. Como en éste, es la época de emigraciones de pueblos. No aparece, claro está, en Esparta, Fausto con sus caballeros, sino bárbaros rubios con armas de hierro”, que bajan desde el norte. Kerenyi Karl, “Kazantzakis: continuador de Nietzsche en Grecia”, revista *Nea Hestia*, Navidad 1959, pág. 56.

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

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

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

La grandiosidad de la *Odisea*, que no pocos han tratado de definir con calificativos astrales, posee relación importante con el hálito de destrucción que sopla impetuosamente en esta obra, concebida en los primeros años de la década del veinte. Esta característica ha hecho pensar en la fuerza destructiva que, años después, habrá de enseñorearse

en las creaciones de los grandes existencialistas<sup>12</sup>. “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* [...]”. El lector es conducido de destrucción en destrucción hasta que se enfrenta con la cabeza de Medusa. El círculo se cierra. Los dioses han muerto... La vida humana queda sin justificación: no hay espera ni juicio ni recompensa. La muerte es la última realidad”, escribe Pandelis Prevelakis. El poeta contempla, pues, con Ulises, la lenta y completa

---

<sup>12</sup> La relación de la *Odisea* con la literatura existencialista que apunta M. L. Baudier ha sido anotada también por otros autores, entre ellos Richard M. Kain, en el artículo “*An existentialist Ulysses*”, a que se hace referencia en la bibliografía. Jacques Lacarrière escribe al respecto: “Veinte años antes que los filósofos y escritores de Occidente, Ulises descubre en lo alto de su montaña lo absurdo de la vida. En tal sentido, esta obra nos revela que ni Camus, ni Sartre fueron –en el plano literario– los primeros en experimentar y expresar el absurdo de toda existencia, sino Ulises, el conquistador, el amante, el constructor, el sin-esperanza”. “N. K. Sur les traces d’Ulysse Chant planétaire, océan poétique: une “Odyssée” de notre temps». En Chile, podemos mencionar el trabajo de M. Centeno Rogers: “Aspectos existencialistas en la *Odisea* de Kazantzakis”, *Byzantion Nea Hellás* 22-2003. De paso digamos que también en el teatro de Kazantzakis, pueden anotarse rasgos que anuncian características del existencialismo. Así, *Comedia – tragedia en un acto*, obra teatral de 1909. Respecto de esta pieza se ha dicho “que podría titularse *El silencio de Dios*, para medir todo su horror”. En una pieza cerrada, que simboliza la prisión de la muerte, un grupo de personajes de edad y medios diversos esperan a Dios, que vendrá a abrirles la puerta del reino de la luz. Pero a medida que las bujías se extinguen, que las horas transcurren, que el gran reloj da las doce campanadas, la esperanza va desapareciendo y la angustia aumentando. La puerta no se abre. Una angustia que llega a ser asfixiante y el frío de la muerte, que aplasta el pecho como el peso de una lápida, quiebran los corazones con la nostalgia de la tierra y la dulzura de la vida. La espera de lo que debía venir se transforma en la espera de lo que no vendrá jamás. Imposible no dejar de pensar en Godot ni dejar de recordar *Huit Clos* de Sartre, al repasar las páginas de esta obra juvenil pero plena de anticipaciones.

destrucción de los valores sobre los cuales se había apoyado la sociedad”<sup>13</sup>.

No es de extrañar, entonces, que más que ninguna de sus obras, la *Odisea* haya provocado las angustias y la incertidumbre de la creación en Kazantzakis. “La forma escogida –la epopeya– implicaba ya en sí misma dificultades casi insuperables. Se trataba de una empresa sobrehumana, de hallar un cuadro para hacer entrar en él todos sus conocimientos, alimentados por sus innumerables viajes, sus lecturas, sus contactos con los países más diversos, desde Creta a las vastedades polares, desde los esfuerzos de Rusia Soviética a las concepciones del Extremo Oriente, desde sensaciones vividas personalmente a las de un héroe imaginario. Había que disciplinar esas experiencias, superar el mundo desencadenado que había creado, dominar esa superabundancia que le hacía correr el riesgo de perder pie”<sup>14</sup>.

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

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

---

<sup>13</sup> Baudier M. L., *op. cit.*, pág. 96.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, pág. 17.

cansador. Creo que más bien esto, precisamente, constituye la originalidad y la grandeza de la obra”<sup>15</sup>.

Grandeza primitiva, tensión extática, fuerza destructiva, desequilibrio, son notas que alejan de Homero esta “continuación de la *Odisea*”. Como dice Lasso de la Vega, “desde el cielo homérico hasta el que nos preocupa, existe un abismo. Kazantzakis no sólo es un nuevo Homero. Es también un anti-Homero y un hiper-Homero. Descubrió un modo de existencia de Ulises más integral, más secreto, más verosímil que aquel que nosotros ya conocíamos; encontró vetas más profundas allí donde no había llegado nuestra mirada”<sup>16</sup>. Y Wilson, que compara el final de la *Odisea* con la última escena del *Crepúsculo de los dioses* de Wagner, habla del mundo salvaje que pareció querer crear el poeta con su obra, “que tiene más notas comunes con el Chicago de la ley seca que con la *Odisea* de Homero”<sup>17</sup>. Se ha hablado también del poema kazantzakiano como de “una epopeya que nos llena de temor” en muchas ocasiones, poniéndose así de manifiesto su lejanía de su ancestro homérico.

#### LA ODISEA Y LA ASCÉTICA

¿Examinar la *Ascética*, equivale a estudiar el “pensamiento” del escritor? No es muy simple dar una respuesta afirmativa. Heleni Kazantzakis se refiere al opúsculo, escrito en Alemania en 1923, con estas palabras: “Un libro pequeño que más tarde servirá de llave para comprender bien su obra. Ni novela, ni poema, ni ensayo filosófico – precisará él mismo. Ochenta páginas breves, versículos bíblicos de gran belleza. Los altos mandamientos de Nietzsche, a quien Kazantzakis venera sobre todo por su estilo encendido y sus padecimientos innumerables; los de Bergson, que le ayudaron a liberarse de ideas filosóficas que lo tiranizaban; la quinta esencia de sus experiencias

---

<sup>15</sup> Monory M., “Kazantzakis y las imágenes del fuego”, en revista *Nea Hestia*, nov. 1971, pág. 179.

<sup>16</sup> Lasso de la Vega J., *op. cit.*, pág. 51.

<sup>17</sup> Wilson C., “La grandeza de N. Kazantzakis”, pág. 18.

personales. Todo esto sistematizado por un cerebro exigente y ordenador”. Y Karl Kerényi resume en tres líneas la significación que atribuye a la Ascética: “Ni obra de arte ni de filosofía... En realidad era una obra sobre una nueva religión; un llamado a la realización de un mito, como lo demuestra el subtítulo *Salvatores Dei*, que se tradujo al alemán como *¡Rettet Gott!*, ¡Salvad a Dios!”<sup>18</sup>.

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

Digamos nosotros que, pese a la complejidad de esta pequeña obra, puede desentrañarse cuál es el modo “práctico” de enfrentar el mundo que ella postula. Kazantzakis admira personajes y héroes de distintas épocas y lugares, en cuyas actuaciones creía ver el cumplimiento de la norma esencial de la ascesis. Ulises, Buda, Cristo, Julián el Apóstata, Dante, Cristóbal 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 a seguir? El que asciende, el más escarpado. Este es el que yo tomo; ¡sígueme!”. Peligro y combate, batalla sin recompensa, sin paga: ¿Adónde vamos? ¿Venceremos alguna vez? ¿Qué sentido tiene el combate? –Calla. Nunca preguntan los combatientes”. Luchar sin recompensa y sin esperanza es el mandato supremo de la *Ascética*. Es el que sigue *Dante*, el desterrado que sabe renovar a cada instante su odio a la injusticia; Cristo, que muere por redimir una humanidad que no quiere redimirse; Julián, que pretende resucitar una filosofía y una ética condenadas ya por la historia; Constantino Paleólogo, que combate hasta la muerte en los muros de una

---

<sup>18</sup> Kerényi K., *op. cit.*, pág. 43 y sig.

Constantinopla ya vencida; Ulises, hombre antiguo-medieval-contemporáneo, que peregrina en la vastedad de los océanos, de los continentes ígneos y de los hielos eternos, buscando con la lucha un dios que sabe no existe.

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

¿Cuál es mi camino? La subida más ardua e interminable.  
Y di: yo solo he de salvar la tierra entera.  
¿Dónde vamos? ¿Alguna vez venceremos? No preguntes,  
/¡combate!  
De tal modo hablaba Dios, ordenaba el pecho del varón...  
(XV, 821-4)

La *Ascética* y la *Odisea* constituyen el núcleo de una obra vasta, que es en esencia una unidad. Así lo destaca Aziz Izzet, en su estudio sobre el poema. Sus obras –dice– “son todas facetas de una sola y única preocupación. En este sentido, la vida y la obra de Kazantzakis forman un todo indisoluble, una suerte de pirámide de gradas, cuyas cuatro caras poseen la misma importancia: *Cristo, Buda, Lenin, Ulises*. En la base, Nietzsche –o, mejor aún, ese territorio medio oriental abierto a todas las culturas, a todas las profecías. Lo podremos ver de manera fulgurante en la *Odisea*”<sup>19</sup>. La relación entre el poema oceánico y el opúsculo mínimo, la sintetiza Izzet más adelante: “Kazantzakis se esforzó en la *Ascética* por revivir en sí mismo, profundamente, todos los ciclos de la marcha de los hombres sobre la tierra. Aquí, lo hace abstractamente, por así decirlo. Más tarde en la “*Odisea*”, lo hará creando una obra de arte. Es la auténtica función del artista, y él la cumplió de una manera grandiosa”.

“La *Odisea* es la transposición artística de la *Ascética*. Ulises cruza todos los mundos, todas las acciones, todos los sueños más extravagantes del hombre; todas las esperanzas y todas las

---

<sup>19</sup> Izzet A., « Nikos Kazantzakis, » en *Cahiers du Sud*, N° 377, pág. 347 y sig.

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

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

¡Vamos!, fuera del alma las pobres amarguras; aguzad vuestros  
/ oídos:  
¡las penas y tormentos cantaré del renombrado Ulises!

“Existe algo nietzscheano en este grito: Levantaos sobre vuestra pequeña e insignificante vida, y pensad en algo más grande. Promete lo heroico, acciones en una escala mayor que la humana. Pero no promete nada. No promete alguna gran visión dántica del universo, alguna magna síntesis hegeliana, en la cual todas las contradicciones visibles del mundo se concilien”<sup>20</sup>.

### **LA ODISEA: EPOPEYA Y TRAGEDIA DEL HOMBRE CONTEMPORÁNEO**

La aparición de la *Odisea* en 1938, aunque era esperada —se conocían algunos fragmentos desde 1924 y se tenía cierta idea de su desarrollo narrativo—, provocó en Grecia encendidas controversias. Uno de los estudiosos griegos del poema, D. Nikolareizis, alude así al acontecimiento: “Un aerolito cayó en 1938 en el lago de las letras helénicas y removió sus aguas. Desde entonces permanece allí, inaccesible a muchos, como una isla de piedra a cuyo alrededor se

---

<sup>20</sup> Wilson C., “La grandeza de N. Kazantzakis”, en *Nea Hestía*, nov. 1971, pág. 18.

navega para admirarla desde la distancia. Era la *Odisea* de Nikos Kazantzakis, poema de 33.333 versos decaheptasílabos sin rima, impreso sin folio, en ochocientas y tantas páginas, un volumen bastante difícil de levantar”<sup>21</sup>. Y Karandonis, uno de los críticos severos de la obra, en su ensayo “Pensamientos sobre la poesía de la *Odisea*”, utiliza también términos relacionados con la astronomía para referirse a la impresión que produce el poema: “Creemos que existen muchos en Grecia –y entre ellos también nosotros– que siguen viendo la obra de Kazantzakis rodeada de una suerte de oscura grandeza. Se contempla este poema desde lejos, como una majestuosa cordillera de un país desconocido e inexplorado. La estudiamos sin buscar el detalle, es decir, no con el microscopio, sino con el telescopio, que muestra, en cierto modo, más en relieve las magnitudes y nos acerca más los volúmenes principales, las líneas generales y los grandes conjuntos que de ella se separan. Tratamos así de percibir el eco general que brota de ese mundo de astros...”<sup>22</sup>.

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

La primera observación que se planteó se refería a la validez de un género casi unánimemente estimado como pasado de época. “Nada más vano e inútil –responde el propio escritor– que plantear la cuestión de si la *Odisea* es una epopeya y si la epopeya es un género anacrónico... Para mí, tiempo más épico que éste no ha existido. En estas épocas en que un mito decae mientras otro pugna por dominar, nacen las epopeyas. Para mí la *Odisea* es el esfuerzo épico, dramático, del hombre contemporáneo, que vive cada momento de la lucha diaria, persiguiendo las más atrevidas esperanzas, para buscar la salvación, la liberación.

---

<sup>21</sup> Nikolareizis D., “La *Odisea*” de Nikos Kazantzakis, revista *Kenuria Epoj* primavera, 1958.

<sup>22</sup> Karandonis A., “Pensamientos sobre la poesía de la *Odisea*”, revista *Nea Hestia* Navidad 1959, pág. 156 y sig.

¿Cuál liberación? No lo sabe. Al actuar la va creando de continuo, con sus alegrías y sus amarguras, con sus fracasos y con desencantos: luchando. El hombre contemporáneo que vive profundamente su tiempo, en forma consciente o inconsciente, libra este combate...”<sup>23</sup>.

Como podemos observar, la calidad épica deriva, para Kazantzakis, de la esencia epopéyica de la lucha del hombre actual en medio del caos en el que se ve inmerso, al tomar conciencia plena de su ser. Stanford se refiere a este punto, escribiendo: “El crítico de mediados del siglo XX puede consignar con certeza que las figuras de Ulises de Joyce y Kazantzakis sí presentan símbolos excepcionalmente comprensivos de las aspiraciones y perplejidades contemporáneas”<sup>24</sup>.

La *Odisea* trata de contener todos los caminos, todas las posibilidades, todos los resquicios, a los que un hombre puede dirigir la mirada de su espíritu para tratar de captar y asignar un sentido a la existencia.

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

“Con la epopeya, el lector arrancado en cierta forma de su vida, de sus hábitos de pensamientos, de la duración, descubre un mundo fabuloso en que se desarrollan dentro de una iluminación constante, dentro del 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”<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Kazantzakis *cit.* por K. Friar en la “Introducción” a su versión inglesa del poema, pág. XII.

<sup>24</sup> W. B. Stanford: *El tema de Ulises*, p. 271.

<sup>25</sup> Baudier M. L., *op. cit.*, pág. 19.

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 es ésta, más que al hombre mismo, lo que venera el artista griego. Así lo expresó en diversas ocasiones, variando el verso de la *Odisea*:

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

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

En *Toda Raba* hallamos el mismo pensamiento: “Lo que me interesa no es el hombre, ni la tierra, ni el cielo; sino la llama que devora al hombre, a la tierra y al cielo”. Es la llama que lo maravilla en los monjes que mantienen el convento griego del Sinaí: “Este Monasterio de Sinaí es un milagro del espíritu. En medio de un hórrido desierto, en medio de razas ávidas de rapiña, de otras religiones, de otras lenguas, alrededor de una fuentecilla de agua, desde hace catorce siglos se levanta como fortaleza este Monasterio y se revela contra las fuerzas naturales y humanas que lo asedian. Después de una travesía de tres días por un desierto hosco, al enfrentar los floridos almendros del convento, mi corazón saltó: aquí –lo sentí– existe una conciencia humana superior; aquí la llama del hombre vence al desierto”<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> N. Kazantzakis: *Libro de Viajes: Italia-Egipto-Sinaí-Jerusalén-Chipre-Morea*, pág. 103. Con el título *Del Sinaí a la Isla del Amor*, una versión de la obra, escrita directamente en francés por Kazantzakis, aparece incluida en castellano en el vol. II de *Obras Selectas* publicadas por Edit. Planeta.

La entrega apasionada a una causa sin esperanza caracteriza a los mejores personajes de Kazantzakis. Pocos son sus personajes atormentados por un anhelo angustioso; pocos aquellos equilibrados por una fe clara en Dios. Para el escritor, el mito de Dios constituye, sin duda, un factor de paz, una garantía de tranquilidad. De ahí que al irse desmoronando el mito, al liberarse la conciencia humana de explicaciones extranaturales, el hombre ha ido acercándose a un estado de pureza, de autenticidad, al estado a que llega Ulises al término de su larga odisea. No ha llegado a él, pero se acerca a ese *silencio helado y sereno* en que Kazantzakis hace morir a su héroe, “tras haberlo conducido a través de todas las etapas conocidas o adivinadas de la evolución histórica, filosófica, espiritual y humana”, según la expresión de Izzet.

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

El epicismo de la *Odisea* resulta indudable para Stanford. Es más, después de estudiar en un trabajo muy completo el tema de Odiseo en

poemas, obras de teatro, discursos morales, novelas, etc., a través de veinticinco o más siglos, concluye en *El tema de Ulises* que “la prosa narrativa de Joyce y el poema de Kazantzakis están más próximos a la épica heroica que cualquiera de estos géneros. Esta cualidad épica facilita el hecho de que ambos autores tratan a Ulises con una mayor objetividad que en la lírica. Con una mayor libertad narrativa que en el drama, y con un mayor peso del simbolismo heroico que en una novela. Después de un largo intervalo, regresamos al ambiente heroico-romántico de la *Odisea*. Un ambiente menos estrictamente épico que el de la *Ilíada*, pero más próximo a él que cualquier otro género de literatura clásica, y un ambiente especialmente acorde con el heroísmo versátil y a menudo poco ortodoxo de Ulises”<sup>27</sup>. Y califica la imagen de Ulises recreada por el escritor griego como un símbolo en que se funde “la suma de los anhelos y de las angustiosas dudas del hombre contemporáneo”.

Prevelakis, por su parte, en el magno estudio *El poeta y el poema de la Odisea*, desarrolla el tema de lo trágico en la obra máxima de Kazantzakis. Centra todas las notas que caracterizan a Ulises en el poema –y que van apareciendo a medida que el peregrino intenta nuevos caminos vitales– en la del hombre *sin-esperanza*. El desesperado, cuya figura erra con distintas facetas en los grandes escritores del siglo (piénsese, entre otros, en Sartre, Hesse, Jünger, T. S. Eliot, Camus y principalmente Kafka), es un hombre de nuestro tiempo. Y Ulises en el poema de Kazantzakis, pese a sus características muchas veces primitivas, es un hombre contemporáneo. Llega a serlo a través de la vastedad de la obra, a través de la transformación del mito antiguo.

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

---

<sup>27</sup> W. B. Stanford, op. cit., p. 258.

embargo, la tiene por inmaterial fantasmagoría, y en el carácter dilemático del héroe:

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

Yace en el esfuerzo del héroe –del hombre– por vencer la “inmensa noche eterna”<sup>28</sup>. “Treinta siglos después de Homero, dice Alain Decaux en el prólogo a la monumental edición francesa del poema, Kazantzakis, un griego, contemporáneo nuestro, retoma el tema antiguo de Ulises y nos da una de las obras claves de la literatura de nuestro siglo. Fiel al gran aliento original, él explica en una carta a un amigo: “El asunto principal, casi único, de toda mi obra es: el combate del hombre con “Dios”, la lucha implacable, indestructible, del gusano que se llama hombre contra las terribles fuerzas todopoderosas y tenebrosas que se encuentran en él y alrededor de él; la obstinación, la lucha, la tenacidad de la minúscula chispa que trata de horadar y vencer la inmensa noche eterna. El combate y la angustia por transubstanciar las tinieblas en luz, la esclavitud en libertad”. Y, más adelante, Decaux expresa: “La *Odisea* de Kazantzakis es un himno a la grandeza del hombre. A la frágil grandeza del hombre... El Ulises de Kazantzakis se mueve (al comienzo al menos) en los tiempos de Homero, pero siente, soporta y actúa en el tiempo de Kazantzakis”<sup>29</sup>. Las alusiones al paso del tiempo, las horas, los días y noches, las estaciones, los años, serán uno de los capítulos de este ensayo. Recordemos ahora que el curso cronológico del peregrinar de Ulises se expresa hacia el fin del poema en miles de años, como en el pasaje siguiente, cuando Odiseo ha llegado a las costas del África, después de haber atravesado el continente, y saluda al mar, y al comparar a su gran compañero, el piélago, con un perro, recuerda a Argos:

---

<sup>28</sup> P. Prevelakis: *El poeta y el poema de la “Odisea”*, Atenas 1958. Existe la versión inglesa de Philip Sherrard, editada en Nueva York por Simon and Schuster en 1961.

<sup>29</sup> A. Decaux.: « Preface à l’*Odyssée* », traducción al francés de Jacqueline Moatti, pág. 10.

Ahora se oyó rugir la ola, restallar y jugar  
como el perro amarrado que al amo reconoció y que gruñe;  
y el opulento noble de la mar lo saluda con afecto:  
«Enbuenhora 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 el rabillo en su patio mancillado,  
y se lanzó a darle bienvenida, despreciando a los pretendientes  
/ enemigos.  
«¡Argos!», llamó ahora en su pensamiento, y el perro brotó  
lleno de lodo desde la tumba, moviendo su lomo.

(XXI, 179-  
189)

También en la rapsodia XXIII, los hechos de Troya se han alejado milenios:

Ya al mediodía derrumbáronse las puertas del palacio,  
hace ya miles de años, en las playas sangrientas de Troya,  
(XXIII, 334-5)

### SÍMBOLOS VIVOS: ITACA Y ULISES

Como Joyce, Kazantzakis, desde muy temprano, distinguió a Ulises como un personaje favorito<sup>30</sup>, 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”<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> “Tenía doce años cuando estudiaba la guerra de Troya [...], ero la historia de Uises sola se quedó grabada en mi memoria”, escribe Joyce.. Cit. por W. B. Stanford, op. cit., p. 231.

<sup>31</sup> Levin H., *James Joyce*, pág. 68.

El alma inquieta de Kazantzakis tendía a identificarse con la figura de aquel aventurero polifacético. “No es casual –dice el profesor Alsina– que la figura que más le haya preocupado haya sido Ulises, el símbolo de la inquietud humana y, en gran parte, una especie de perfil del propio Kazantzakis”<sup>32</sup>. Parece ser el mismo cretense quien habla en el hermoso verso con que Odiseo saluda a su propio espíritu peregrino, en la rapsodia XVI:

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

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

“Bien sabes, 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 regresaba a Itaca; sino del otro, del que ya ha regresado; ha muerto a sus enemigos; y, sintiéndose ahogado en su patria, un buen día se ha vuelto a marchar. Ha escuchado en el norte, en la niebla hiperbórea, una nueva sirena, la sirena eslava. Henos aquí ante ella, sin taparnos las orejas, sin amarrarnos a los mástiles, yendo y viniendo por nuestro barco, enteramente libres. Escuchamos el canto maravilloso y conservamos intacta nuestra alma. El capitán Ulises, inmóvil en la proa, grita; Eh, compañeros, abrid los ojos, las narices, la boca, las manos, abrid el espíritu; colmad vuestras entrañas”<sup>33</sup>.

La idea de la segunda partida de Ulises desde Itaca, idea que existió ya en la Antigüedad, movido por el afán de nuevos conocimientos, la había recogido Dante en el *Canto XXVI* del *Infierno*, dando a la fisonomía del héroe un cariz para nosotros especial aunque

---

<sup>32</sup> Alsina y Miralles, *La literatura griega medieval y moderna*, pág. 175.

<sup>33</sup> N. Kazantzakis: *Toda Raba*, p. 109.

debería existir en los conceptos de la época<sup>34</sup>. “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 un navío, con los pocos compañeros que nunca me abandonaron”.

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

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

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

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

Una parte soy de todo lo que he hallado...<sup>35</sup>

El exhaustivo examen que hace el profesor Stanford del tema de Odiseo a través de la literatura antigua, medieval y moderna, y que culmina con el estudio detallado del *Ulises* de Joyce y de la *Odisea* de Kazantzakis, no nos proporciona, con todo, algunos elementos de la

---

<sup>34</sup> La idea del nuevo viaje y su motivación aparece en algunos antiguos, como Plinio, pero la utilización posterior del personaje se ligó generalmente al motivo del retorno al hogar y a la patria.

<sup>35</sup> La traducción del poema de Tennyson en Oscar G. Ramos: *La Odisea, un itinerario humano*, pp. 169-171.

moderna lírica griega que se entremezclan en la compleja concepción de los motivos de Itaca y de Odiseo, en el escritor cretense. Este aspecto se toca en la introducción a nuestra versión del poema y en el estudio “Algunas notas sobre la *Odisea* de Nikos Kazantzakis”, apartado de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*<sup>36</sup>, trabajos a los cuales remitimos al lector.

El personaje se transforma a través del poema, desde el comienzo, así como también va cambiando el sentido de su viajar. Ayudará en Esparta a la conservación de un estado decadente; en Creta organizará la destrucción de un reino decrepito; en Egipto tomará parte en una revolución con claro sentido social; peregrinará hacia las fuentes del Nilo donde fundará una ciudad ideal y, arrasada ésta por un cataclismo, seguirá solitario por la jungla, volviéndose asceta. A estas alturas, su viajar, que continuará todavía con diversos episodios hasta llegar al mar, construir su última embarcación en forma de ataúd y partir a los hielos y las soledades polares, se ha transformado en una búsqueda de sentido de la existencia, en un buscar a Dios, en una marcha a la liberación, a la plena libertad y soledad.

No tocaremos aquí el tema de la estructura del poema, pero recordaremos que desde el punto de vista de la composición, la obra a la que acaso mejor pudiera compararse la *Odisea* sería la *Divina Comedia*<sup>37</sup>. En ambas hay un peregrinar, un caminar a través de muchos

---

<sup>36</sup> M. Castillo Didier: “Algunas notas sobre la *Odisea* de Kazantzakis”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado* 5-1971.

<sup>37</sup> En otro trabajo, “Nikos Kazantzakis: Poema al Dante”, *Boletín de la U. de Chile*, N<sup>os</sup> 78-79, 1968, recordábamos que “Homero y Dante fueron, acaso, los espíritus más venerados por Kazantzakis. Quizás sin pretender compararse a ellos –aunque objetivamente pueden establecerse semejanzas en algunos aspectos–, el autor de *Cristo de Nuevo Crucificado* tendía a mirar las obras de aquellos poetas como grandes caminos, a los que él también añadía una senda. La *Odisea* de Homero era el sendero hacia el hogar, hacia el hombre, hacia la paz después de la tormenta, y la realidad serena después de los encantamientos y maleficios. La *Comedia* de Dante era la odisea hacia el cielo y la visión divina, camino pleno de símbolos, alegorías, premoniciones y esperanzas. De esas odiseas no poco tomó Kazantzakis para la suya propia, la obra de su vida; un camino también con encantamientos y maravillas, pero senda a través de la desesperanza hacia la nada eterna”. Remitimos en esta materia al lector a la “Introducción” de nuestra versión castellana de la *Odisea*.

lugares; un conocer muchas situaciones y muchos espíritus. Hay una dirección, cierta meta que guía al romero –más cierta y clara, sin duda, en la obra de Dante. Este va en busca de Dios y es conducido por el Poeta hasta llegar a enfrentar “la luz que mueve el sol y las demás estrellas”. Ulises sale de su isla y navega, buscando en el fondo también a Dios, sin hallarlo, porque no existe, porque es un mito. Mientras Dante se va aproximando a la divinidad, Odiseo en su errar se va acercando a la realidad final, la nada que a todos aguarda. La ruta, lo que en ella van encontrando, permite a ambos peregrinos esbozar una “summa” de las orientaciones del espíritu humano: episodios y personajes surgen unos tras otros ante los ojos insaciables de ambos caminantes. En Dante, a las figuras históricas y mitológicas de la antigüedad se agregan hombres de su tiempo. En Kazantzakis, se mezclan los hombres de épocas y lugares que atraviesa con personajes tipos, que surgen con cierto velo de disfraz de las espesas y fantasmagóricas selvas africanas: Hamlet, Don Quijote, el Asceta, el Hedonista, el Hombre Primitivo, Cristo<sup>38</sup>.

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

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

Penélope que, silenciosa y pálida, en el trono esperaba,

---

<sup>38</sup> Aun se podría sugerir, asimismo, cierto paralelismo, aunque inverso, de los tres mundos posterrenales del espíritu medieval, que atraviesa el Poeta desterrado, y las tres épocas y tres continentes, todos terrenos, que recorre Odiseo en su senda.

se vuelve a ver y tiemblan sus rodillas de pavor:  
«No es éste el que aguardé año tras año, oh Dios, con grande  
/ anhelo,  
veo un dragón gigantesco que, semejante a un hombre, nuestra  
/ casa pisa.»

Presintió el arquero-del-espíritu el oscuro pavor  
de la pobre mujer y suave dice a su irritada entraña:  
«Alma mía, ésta que inclinada tanto tiempo te espera  
para que abras sus selladas rodillas y con ella te fundas en quejido  
/ gozoso,  
es la mujer que anhelaste mientras luchabas en el piélagos  
y con los dioses y con la honda voz de tu inmortal espíritu.»  
Dijo. Mas no se estremeció su corazón en su impetuoso pecho.  
(I, 24-34)

Cuando, agradecido de un anciano que, sin conocerlo, le ofrece agua y pan, Ulises le anuncia la llegada del rey de Itaca, aquél manifiesta su más absoluto desinterés. Y el pueblo recibe a su señor ni siquiera con indiferencia, sino con abierta hostilidad. A poco de su vuelta se prepara un complot para asesinarlo, 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 por unos instantes ha podido el viajero desde una colina, contemplar en paz a su isla:

Ascendía el varón siempre errante y alas infinitas  
y perfume de yerbas y traviesos pensamientos su corazón  
/ 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 movieronse, tratando de esconder en vano el llanto:

«Ésta es la roca, el árido peñasco, que anhelaba;  
me gusta», murmuró; y en sus grandes párpados las lágrimas

/ brillaron.

Como un atleta en el mar se asoleaban las playas negruzcas;  
 se sumían las chozas en la luz, y en el valle se movían  
 morosamente los bueyes, marcando el pecho fructuoso de la tierra;  
 y el pensamiento avizoraba –águila inmóvil– todo el mundo  
a sus pies.
 Mas de improviso tierra y costa se mecieron y vacilaron poblados  
/ y árboles
 y toda la isla ascendió, trémula como una niebla,  
 y se desvaneció, como se pierde la nube cuando la toca el sol.  
 Refrescáronse las entrañas de Odiseo y se llenaron de mar.  
 Mudo, por horas libaba la dulzura de la patria,  
(I, 724-740)

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

Y cuando avanzaba, ya lejos, como saeta, en la ola de espumoso  
/ seno,
 y el dolorido canto se perdió en la bruma del crepúsculo,  
 poco a poco la balsa se puso más pesada y se ladea:  
 las sombras la aplastaban; de mujer, de hijo, de patria se cargó,  
 y libre dejé a mi corazón conducirse a su agrado;  
 ¡y éste estalló en sollozo amargo y otra vez se volvió humano!  
(II, 183-189)

Parecido es el sentido de su despertar desde la inconciencia animal en que lo sumió Circe, motivado por la visión de un grupo de

humanos que come en la playa y de una mujer que acuna a su hijo pequeño:

¡Pobre alegría mía inmortal, pan, comida, vino,  
y ante ti que esté la mar azul y masticar lentamente,  
y sentir más fuerte el alma y la carne renovarse –  
y yo creo, Dios mío, que he probado esa dicha tan honda!  
Cuando han comido, se tienden, los brazos abiertos al ígneo cielo,  
y mueve la mujer su cuerpo suavemente de un lado a otro,  
y un canto de cuna, lento, arrastrado, dulce, se difundió en el aire.  
Vacías caían las palabras, se hundían en el limo de mi espíritu;  
mas recibía en mi entraña el dulcísimo son y temblaban  
/ jadeantes de ansiedad  
las hojas pesadas y de-envoltura-gruesa de mi corazón.  
Sentía dolor, trataba de recordar, abríase-y-cerrábase mi pecho  
–vasto patio, mar azulado, higueras, olivos, viñas–  
y una mujer de-marmóreo-cuello que amamantaba a un infante:  
¡ay de mí, si pudiera subir a una alta cumbre y una aguda  
/ voz sacar!  
Y repentinamente mi garganta se hinchó y mis sienas estallaron:  
¡y otra vez me trajo hasta ti el llanto, estirpe humana!  
(II, 351-366)

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

Sella sus labios amargos y no pronuncia ya palabra.  
Contemplaba el fuego que se sumía, la llama que se marchitó,  
cómo se espolvoreaba y se extendía en el rescoldo la ceniza.  
Vuélvese y mira a su mujer, divisa al hijo y al padre,  
y estremeciósese de súbito, suspiró y tocó sus labios con la mano:  
ahora comprendía, también era la patria rostro dulce de muerte.  
Como 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 pobre parecióle el palacio  
/ paterno,  
una dueña de casa ya marchita también esa mujercilla,  
y el hijo, como anciano octogenario, todo lo pesa con cuidado.  
(II, 429-440)

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

Mudo e inclinado, escuchaba el arquero, mordiéndose los labios;  
y lejos su espíritu se hallaba, en cavernas y mares desoladas.  
Y en cuanto el bardo cerró sus grandes y hábiles labios,  
se estremeció respirando con fuerza y sus uñas se clavaron  
/ en el trono  
y en las mesas cayeron las copas de oro y derramáronse.  
Y llena de acre burla y enojo su voz atruena:  
«¡ Vergüenza mía, ya mis dientes se aflojaron, encanecieron  
/ mis cabellos,  
y aún en obras nimias estoy gastando mi alma!  
¡ Toda la tierra he saqueado y mis manos ya se hartaron;  
no hay más mares para que yo atravesase ni otros hombres que  
/ encontrar,  
y entonces, lleno de ufanía, vine a anclar aquí para podrirme  
/ en la patria! »  
Dijo, y se sentó girando por todo alrededor los ojos,  
cual si fuese un mal sueño y pesadilla esta junta de gente.  
Tembló el pueblo y sus copas se quedaron en el aire.  
(I, 1212-1224)

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

En *Carta al Greco*, en el capítulo titulado “Cuando la semilla de la *Odisea* maduraba en mí”, hace Kazantzakis una emocionante evocación de Ulises, en la que se da un traer el personaje remoto hasta nosotros mismos<sup>39</sup>. El artista cretense recuerda en esas páginas la época angustiada en que dio por pasadas las “tres estaciones de su peregrinación”, que habían sido Cristo, Buda y Lenin. La inquietud que lo atormentaba en su retiro de Creta fue disipándose a medida que iba haciéndose más nítido el nuevo camino de su vida y de su obra mayor, la *Odisea*. Sus dudas vinieron a desaparecer cuando reconoció a su verdadero y último guía:

“Eras tú – ¿cómo podría dejar de reconocerte enseguida?–, eras tú, capitán del barco de Grecia, mi antepasado, mi amado tatarabuelo. Con tu gorro 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

---

<sup>39</sup> *Constantino Kavafis* (1863-1933), desde la década del 90 del siglo XIX utilizó, con extraordinaria originalidad, el paralelismo de lo antiguo y lo actual para expresar la angustia e inquietud del hombre contemporáneo e intentar asir el tiempo en la poesía, anticipando así procedimientos que luego se darán en poetas como Eliot, Pound y, en Grecia, en Seferis.

había sido pulverizada. Fue entonces cuando comprendí, alabado seas tú, destructor-de-patrias, que Itaca no existe: no hay más que el mar y una barca minúscula como el cuerpo del hombre, y en ella el Espíritu por capitán”.

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

“De pie sobre sus cuadermas de hueso, hombre-y-mujer-a-la-vez, siembra y pare, pare las alegrías y las tristezas, las bellezas, las virtudes y las aventuras, toda la fantasmagoría del mundo sangrante y amado. Está de pie, inmóvil, los ojos fijos en la catarata de la muerte que atrae a su navío, y arroja incansablemente, como un pulpo, sus cinco dedos hambrientos sobre la tierra y sobre el mar”<sup>40</sup>.

“Por sobre mi cuerpo se erguía otro cuerpo visible... y era él el que ordenaba... yo no era sino la sombra fiel que lo seguía... Con los ojos plenos de su presencia... me incliné sobre el papel. Pero la hoja virgen ya no era como lo había sido hasta entonces, un espejo que reflejaba mi rostro. Vi por primera vez el semblante de mi gran Compañero de Ruta”<sup>41</sup>. “Potente e inolvidable visión que no lo abandonará ya más: con Ulises y sus compañeros de aventura va a vivir durante doce años, escribiendo las versiones sucesivas de la grande epopeya y su sombra gigantesca se extenderá sobre él hasta el fin de su vida”<sup>42</sup>.

El tema del viaje reviene como una obsesión en su vida y en su obra, pero el gran viaje que hizo y que duró la parte más fecunda y más apasionada de su existencia, fue con Ulises, ese hermano, ese compañero bienamado, creado de la substancia misma de sus deseos, de su fe, de sus ambiciones, y que los 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

---

<sup>40</sup> Kazantzakis, N. *Carta al Greco*, pág. 581.

<sup>41</sup> *Ibíd*em, pág. 579.

<sup>42</sup> Baudier M. L., *op. cit.*, pág. 11.

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 la 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 bajo los cielos estrellados para gozar de la belleza del mundo y enriquecer su vida con imágenes y sensaciones nuevas, sino que ensaya, conscientemente, “todas las formas de vida, libremente, más allá de programas y de sistemas y da a su *Odisea* las dimensiones de una epopeya del hombre moderno”<sup>43</sup>.

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

¡Ay, si levantáramos desde las ondas nuestra pobre cabeza,  
cuanto pueden nuestros seres a la luz y al aire suave,  
para ver y navegarlo al sagrado canto entero!  
Mezclarnos todos, sílaba con sílaba pegada, para hallar  
el sentido oculto del viaje y el brillante puerto.  
¡Levántate, arquero; trepa sobre tu cabeza y yérquete allí  
para que contemples y para que goces las albas brumosas  
/ de la humanidad. (XIV, 622-628)

### 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

---

<sup>43</sup> Baudier M. L., *op. cit.* pág. 20.

algunas líneas comparativas. Kimon Friar en su estudio *La Odisea de Nikos Kazantzakis* y en el prólogo a su traducción inglesa del poema, y Stanford en el capítulo “El héroe reintegrado” del ya citado libro *The Ulysses Theme El tema de Ulises*, esbozan algunos aspectos del tema.

Para Stanford, la mejor prueba de la vitalidad extraordinaria del mito odiseano la constituyen las dos magnas obras contemporáneas que lo utilizaron para tratar de expresar el mundo del siglo XX, a tres milenios de distancia de su punto de partida. Grandes en extensión y densidad, las dos han merecido calificativos “astrales”. Inmenso aerolito caído que permanece como una isla de piedra en el lago de las letras griegas; cordillera majestuosa de algún país desconocido e inexplorado, se ha llamado a la *Odisea*. Un nuevo planeta se ha dicho de *Ulises*, planeta apenas conocido, “y los que lo exploran no piensan dar en mucho tiempo una descripción de él que agote siquiera sus bellezas más aparentes y sus tesoros menos ocultos”<sup>44</sup>.

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

Sabemos que Joyce ya de estudiante manifestó su preferencia y atención por el personaje Ulises. Estudió a Homero con asiduidad y siguió al héroe a través de diversas obras modernas. Esta etapa se cumplió también en Kazantzakis: admiración por la figura de Odiseo, estudio intenso de Homero y de muchos recreadores del mito odiseano. Stanford ha destacado la actitud “afectiva” hacia Ulises de ambos escritores señalando que “tanto a Joyce como a Kazantzakis les gusta Ulises y lo admiran y de alguna manera se sienten espíritus hermanados con él. Para ellos no es sencillamente un peón maleable en alguna campaña propagandística, o una ejemplificación útil de cualidades morales (o inmorales), o una figura-tipo conveniente para un argumento convencional, sino un medio de explorar una situación tanto del hombre moderno como de los autores mismos. Otros autores, naturalmente, ya

---

<sup>44</sup> Mercanton J., “James Joyce”, prólogo al *Ulises* de Joyce, pág. 7.

habían utilizado también el personaje-imagen de Ulises de esta manera, pero no tan comprensivamente. Dante, Eurípides, Sófocles, y los otros contribuidores a la tradición con actitud social, habían mostrado la inteligencia decidida de Ulises en su trabajo en las varias esferas limitadas de la vida humana. Joyce y Kazantzakis intentan mostrarle en casi cada actividad típica de vida”<sup>45</sup>.

Anota Stanford otra similitud entre los dos autores: “Tanto Joyce como Kazantzakis son rebeldes, o quizás exiliados sería mejor el término, de las creencias tradicionales de sus antepasados, Joyce de aquellos de la Europa occidental latina y Kazantzakis de aquellos del oriente griego y eslavo. En la política han repudiado el nacionalismo estrecho y en la religión la ortodoxia coactiva. Este exilio personal se refleja en sus retratos de Ulises. Pero han empleado su exilio no en añoranzas llorosas como aquellas de Ulises en la isla de Calipso, sino medio de ver los problemas de la vida contemporánea desde una perspectiva más clara”<sup>46</sup>.

La primera constancia del proyecto de Kazantzakis la encontramos en una anotación de agenda, fechada el 18 de diciembre de 1914, año en que Joyce comenzaba a escribir *Ulises*. En esa nota, el autor griego se refiere con emoción al pasaje de Dante sobre Ulises, en el Canto XXVI del *Infierno*. La idea, seguramente, ya se había dibujado antes en su espíritu, pero no cobraba forma definitiva. Por esos mismos años escribe su tragedia *Ulises*, que parece mostrar 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<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> W. B. Stanford, op. cit., p.p. 270-271.

Jacqueline de Romilly anota que de Platón procede la línea que lleva al moderno Ulises irlandés, un hombre común y corriente. Ver a este respecto *La República* IX, 620, cuando Odiseo, puesto a elegir su condición en una nueva vida, escoge la βίον ἀνδρός ἀπράγμονος vida de un pacífico hombre particular.

<sup>46</sup> *Ibídem*, pp. 271-272.

<sup>47</sup> Nuestra versión de esta obra apareció en el volumen N. Kazantzakis: *Teatro*. Centro de Estudios Griegos, Santiago 1978.

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 Jaloux (estudioso de Joyce y también admirador de la poesía neogriega): “Al mismo tiempo realista y simbolista, este monumento –enigma y laberinto– mira hacia el pasado y hacia el porvenir”.

Como se ha hecho notar en repetidas ocasiones, el epicismo del *Ulises* es una especie de antiepicismo. Bloom-Ulises es “la apoteosis del fracaso” y su odisea es “la epopeya de las frustraciones psicológicas y los desajustes sociales”. “Hemos aquí ahora –dice Mercanton– ante el Ulises de hoy, errante en su ciudad, rodeado *de todos y siempre solo*, haciendo escala en todas partes y prolongando su carrera casi hasta el final de la noche... No es otra cosa que un hombre errante en una ciudad conocida, en donde todo le es familiar, siempre al encuentro de un vecino, de un compañero, de un rival o de un amigo, tan amenazado como el primer hombre en la naturaleza, perdido como él en el mar donde las rutas mejor trazadas se borran, tan desnudo como él desde el nacimiento, ante el sufrimiento y la muerte; y siempre solo”<sup>48</sup>. Este Ulises-Bloom, este hombre de hoy, reproduce en su viaje de un día, desde el desayuno hasta la medianoche, la larga travesía de diez años de su remoto antecesor, pero dentro del espacio reducido de determinadas manzanas de la ciudad de Dublín, un 16 de junio de 1904.

El Ulises-Ulises de Kazantzakis es también un hombre errante, un hombre de hoy, aunque pueda parecer primitivo muchas veces, y un

---

<sup>48</sup> Mercanton J., op. cit., pág. 15.

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 a través del kazantzakiano. Pero el héroe va cambiando a medida que avanza 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 aprovecha sólo algunos elementos esenciales del mito. El desarrollo de la obra viene a ser la inversión misma de la leyenda de la vuelta a la patria y al hogar.

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

es que uno encuentra a Itaca (como Bloom encuentra su hogar), mientras el otro, buscando el verdadero Dios, llega a ser asesino-de-los-dioses”<sup>49</sup>.

Stanford, al explicar el porqué del título “El héroe reintegrado”, anota precisamente uno de los aspectos que relaciona las obras de Joyce y la de Kazantzakis, en un párrafo que vale la pena reproducir por entero:

“Con una sola excepción, todos los retratos de Ulises descritos en los capítulos precedentes han sido incompletos. Sólo Homero presentó al hombre en su integridad: el rey sabio, el esposo y padre cariñoso, el guerrero bizarro, el *politique* elocuente y habilidoso, el viajero intrépido, el héroe amado de la diosa, el exiliado anhelante, el inventor de muchas argucias y disfraces, el vengador triunfante, el nieto de Autólico y el favorito de Atenea. Los sucesivos escritores a lo largo de la tradición seleccionaron por lo general uno de estos papeles, o varios interrelacionados, a conveniencia de sus inclinaciones personales o de sus propósitos artísticos. Algunos de ellos, aunque ciñéndose a un aspecto único del carácter y de la trayectoria de Ulises, efectivamente sugieren también algunas de las perspectivas más profundas de su personalidad. Dante, a pesar de que su preocupación principal es la de demostrar lo pecaminoso de Ulises, no ignora del todo su amor hacia el hogar y su nobleza heroica. El Ulises de Shakespeare es sobre todo el hombre de las artes políticas, pero su amabilidad hacia Troilo contribuye a revelar un aspecto más tierno de su naturaleza, reminiscencia de su sentimiento hacia Telémaco en la *Odisea*. A través de simbolismos y alusiones. Giradoux insinúa mucho más en su retrato de Ulises como embajador de lo que hacen Racine y Séneca en los suyos. Sin embargo, no hay autor ni reciente ni antiguo que haya intentado rivalizar con la amplitud del relato de Homero hasta el siglo XX. Cuando un novelista irlandés y un poeta griego produjeron dos interpretaciones contemporáneas del héroe tan perseverante: James Joyce en su *Ulises* (1922) y Nikos Kazantzakis en su *Odisea* (1938)”<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Prevelakis, *op. cit.*, pág. 108.

<sup>50</sup> W. B. Stanford, *op. cit.*, p. 257.

## LOS PRESENTES ENSAYOS

No son pocos los aspectos de la *Odisea* que están por estudiarse. Acaso el más olvidado es el de la riqueza de la expresión poética. Si bien, como hemos anotado anteriormente, la bibliografía en torno al poema se ha incrementado bastante en las últimas décadas. Los ensayos y estudios publicados se centran en otras de las múltiples aristas de la *Odisea*.

Creemos que con razón ha podido decirse que el poema es un “océano de poesía”. Son verdaderamente innumerables las hermosas imágenes y comparaciones que se suceden, mostrando una fantasía poética inagotable. Sólo estas últimas requerirían un muy extenso estudio. Son, como lo hemos anotado antes ya, verdaderamente innumerables y muy bellas.

Las expresiones referentes al paso del tiempo son tantas y de tal variedad que merecerían un estudio detallado. La presencia del tiempo en la *Odisea* nos trae a la memoria las palabras de Jaeger sobre el tiempo en los poemas homéricos: “Ningún día se halla tan henchido de confusión humana que el poeta olvide observar cómo se levanta y se hunde el sol sobre los esfuerzos cotidianos; cómo sigue el reposo al trabajo y la lucha del día; y cómo el sueño, que afloja los miembros, abraza a los mortales”<sup>51</sup>. Sólo que, de acuerdo a los especialistas, la acción en la *Ilíada* transcurre en 51 días y en la *Odisea* 41. Verdad es que a través de los relatos internos, ese tiempo se dilata en el poema del regreso de Ulises. En la obra de Kazantzakis, por el contrario, son realmente incontables los años y los días que transcurren. Y así, las ocasiones en que el alba - “la aurora de rosáceos dedos”, “aurora de azafranado velo”, “la hija de la mañana” – viene a reemplazar la oscuridad de la noche, son innumerables. Y en cada una hallamos una o varias imágenes distintas. Y lo mismo sucede con las otras manifestaciones del paso del tiempo a través de cada día. Y así también con la sucesión de los meses, de las estaciones, de los años.

---

Jaeger

## I EL TIEMPO

“La *Odisea* –dice Robert Lévesque– no es más que una serie de deslumbrantes variaciones sobre el tema de la no esperanza”<sup>52</sup>. La certidumbre de la nada final planea sobre las rapsodias del poema, como los motivos de la búsqueda de Dios, del tiempo y de la muerte, elemento que domina casi obsesivamente la obra. A la muerte dedicamos otro capítulo de este ensayo, pero no podríamos dejar de recordar uno de esos versos lapidarios del poema que 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, 1312)

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

---

<sup>52</sup> Lévesque R., « Un Ulysse Moderne », en *Cahiers du Sud*, N° 377, pág. 356.

albo. Helena en la isla de Creta, donde ancló definitivamente; Odiseo en las selvas y montañas del África<sup>53</sup>.

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

El transcurrir del tiempo se expresa de las maneras más diversas. Se manifiesta en los elementos más variados, desde los astros hasta los objetos más pequeños e insignificantes de la tierra, y todos ellos además se presentan con matices múltiples. Grandeza e infinitud sideral; el paso de las estaciones y su cortejo de cambios en la vida del hombre sencillo; el transcurrir del día y la noche, plácidos, feroces, ardientes, misteriosos, fantasmales; el curso de las horas y los instantes, con características muchas veces coincidentes con el desarrollo acelerado, alegre, cansado, aplastante o agobiador de los acontecimientos. Examinar exhaustivamente el tiempo dentro del oceánico poema sería un trabajo que excedería muy ampliamente la extensión de este ensayo. De allí que debemos 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*:

---

<sup>53</sup> El motivo de Helena envejecida preocupó a Kazantzakis antes y después de escribir la *Odisea*. En *Los hermanos enemigos*, encontramos este pasaje en las páginas finales del diario de Leonidas, joven combatiente muerto durante la Guerra Civil (1947-49): “De nuevo siento en mis entrañas despertarse al gran patriarca de nuestra raza: Homero. Como una semilla en el fondo de mí mismo, me estremece el deseo de que a menudo te he hablado, amor mío: el de que Dios me conceda un día *el poder cantar el encuentro de Homero con Helena*. La hija del cisne es vieja ahora; su garganta está ajada, los dientes y el cabello se le han caído. Menelao ha muerto, y de todos los héroes que antaño combatieron por ella, unos han muerto también y los otros han retornado a la infancia. Nadie se acuerda de Helena. Sentada, inconsolable, entre las adelfas y a la orilla del Eurotas, piensa en su vida. ¿Por qué nació? ¿Por quién? Su vida ha huido sin provecho para nadie. Brilló el tiempo lo que dura un relámpago y luego se extinguió. El olvido la acecha... Helena suspira bajo las adelfas. ¡Huir, partir de nuevo, irse lejos! Parecía como si un amante divino la atrajera, cantando, hacia una lejana orilla. “¡Ah! ¡Partir de nuevo para escapar a la muerte!”- N. Kazantzakis: *Los hermanos enemigos*, pág. 777-8.

Gira la tierra lentamente, transcurre el tiempo, entíbianse 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.  
(VII, 874-879))

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.

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, reíamos nosotros sobre los guijarros resbalosos.  
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 sobre nosotros  
y en el cielo vacío se perdían nuestros días y noches.

(II, 90-106)

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

El Ayer y el Hoy se yerguen cual dos leones de abundante melena,  
lomo con lomo apegados con el disco de-llameante-ojo del sol  
y lo hacen rodar suavemente por el suelo y juguetean.  
Se desliza el astro y en la tierra cambian de vestido los espíritus.  
Sus verdes camisolas se descoloraron y se *deslieron*,  
deshojáronse los árboles y se abatieron las lluvias;  
cogen las grullas sus polluelos, y del tiempo de-pies-raudos  
brotan zarcillos 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 truecan 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:

Pasan los días, rozando la mar blandamente cual neblina;  
sus alas multicolores se deshojan de continuo y caen sobre  
/ las aguas  
y se despojan de las rojas vestimentas y de las áureas pulseras:  
como vírgenes-ancianas pasan los días alineados.  
(XXII, 216-219)

Llegó el invierno, las cumbres se llenan de nieve;  
se vistieron los chacaes 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, 1042-1048)

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, hinchan sus pechugas tibias,  
y todas sienten el cielo como senda interminable y se estremecen.  
(II, 927-933)

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 decantáronse los vinos 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, 743-745)

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;  
(XV, 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 cantó por vez primera entre las *oliveras*<sup>54</sup>  
/ el cuclillo,  
reverdeció la negra tierra y tomaron tono rosa los acebos,  
y las golondrinas arribaron en las manos tibias del húmedo *Noto*<sup>55</sup>.  
(II, 1038-42)

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 *Ascesis*, el ritmo temporal se muestra muy diverso:

Y la noche, lenta, pasa interminablemente con todos sus milagros;  
perfuma 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)

---

<sup>54</sup> Olivos.

<sup>55</sup> *Noto*: Viento del sur.

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)

Pasan los días, rozando la mar blandamente cual neblina;  
sus alas multicolores se deshojan de continuo y caen sobre  
/ las aguas  
y se despojan de las rojas vestimentas y de las áureas pulseras:  
como vírgenes ancianas pasan los días alineados.  
Se desvanecieron as fragancias y las aguas se enturbiaron,  
y en medio de gran brumazón, triste está colgando el sol;  
resbalan las nubes en el cielo con remos veloces, y con brisa,  
y atraviesa el cielo-mar entero secreto estremecimiento.  
(XXII, 216-219)

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*<sup>56</sup> 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

---

<sup>56</sup> Volaban en bandadas.

en los guijarros del río y en la arena granulosa!  
Y las noches se ponían las estrellas en sus cuellos negros,  
y cual viudas feroces, viudas moras, a la ribera descendían,  
y hacían tintinear los brazaletes, 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 cual las amplias hojas del plátano,  
y las noches junto a ellas, dulces, lozanas cual mulatas.  
De vientre, el desierto cual tigresa se arrastraba hambriento.  
(IX, 1014-1016)

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:

Cual jaspeadas perdices-de-praderas, atravesaban los días  
la ribera con pies encarnados, y los seguían los amigos  
igual que cazadores, y transcurría 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, 566-568)

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)

En las soledades antárticas, cuando Odiseo se aproxima ya a la  
muerte, los hielos tienen un último brillo al venir la oscuridad nocturna:

Encendieron sus candelabros las estrellas en el éter centelleante  
y los hielos refulgieron lineales, y lentamente la noche se difundió,  
muy suave, azul-verdosa, en el universo desolado.  
(XXII, 666-668)

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, 977-79)

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 cabras 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, 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;  
jah, 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 el alba rosa del silencio y la noche entera desvaría;  
y medita el gran asceta bajo el destello difuso 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.  
(XVII, 1-8)

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

Hombres y espíritus ya han desaparecido y dejaron tantas huellas  
cuantas dejan las aves en el aire o los barcos en el mar;  
y escuchabas desplomarse cada instante en la oscuridad  
como miel de colmena invisible y hechizada en las entrañas.  
Dulzura intensa, y gozaba el gran atleta cada gota,  
densa y perfumada, que suaviza los dolores, extracto  
de flores venenosas de toda especie y pensamientos y temores;  
y cada gota era inmortal, sin principio ni fin;  
lo pasado, lo presente, las alas del tiempo salvaje  
dentro de ella se doblaban, inmóviles, sumidas en la miel.  
Fue vencido el tiempo, y amigóse dentro de mi cálido corazón,  
como en el florecido terebinto se coge la alondra enamorada.  
(XVII, 20-35)

Ya se alargaron las sombras negras; se refrescó la tierra;  
como un buen animal, se tendió el crepúsculo en el campo,  
débilmente respiran las cigarras entre las hojas del olivo.  
(VI, 609-611)

El atardecer aún no se apagaba, y por las laderas rosas  
/ lentamente  
la noche descendió, la perdiz-de-las-piedras de-patitas-coloradas.  
Inefable dulzura, y el sereno anochecer envuelve toda la tierra.  
(V, 65-67)

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, 1088-1089)

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

Como rosa en capullo, yérguese cerrada la hora futura.

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

Se enrolla el tiempo en cada instante y salta como un tigre,  
un segundo es en su mente lo pasado y lo de hoy y lo futuro;  
el comienzo y el fin han cerrado el círculo hilado-por-la fatalidad.  
(XIX, 107-109)

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 me debió coger el sueño, pero años mi mente  
/ atravesó.  
(VIII, 1066)

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

Y el agotado soberano 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;  
¡primera vez, lo juro, que contemplo y toco a Helena!»  
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 aclaró y un cuento se volvió.  
No ha habido matanza e incendio, no hubo una soberbia ciudadela,  
ni un buen mozo lascivo raptó a la hija-del-cisne:  
un hondo llano con azucenas rojas, un caramillo de enamorado  
zagalejo cogió dulcemente, poco a poco, sus espíritus,  
como nimbos, y los depositó con levedad sobre lejanas cumbres.

Se desvanecieron de improviso los encantamientos y volvió  
/ el tiempo a sus ruedas;  
(III, 1066-1082)

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

Debajo de la tierra, un gran río fluía veloz ocultamente,  
y sólo se escuchaba el estruendo del agua invisible;  
hacían nido las golondrinas-de-las-piedras en las sonoras  
/ oquedades  
y cual racimos de uva los murciélagos colgaban en la bóveda.  
Se reseco la garganta del arquero, pone la cara en la roca;  
abajo hasta el talón gozó del santo frescor de Dios,  
y cual rama de jazmín florecieron al punto los huesos y crujieron;  
y con morosidad acomodándose en un peñasco saliente,  
escuchaba inclinado el bufálico mugido del sagrado torrente.  
Y mientras oía, el tiempo pasaba gota a gota petrificando  
/ su espíritu,  
y suavemente percibióse la voz de Dios en el pecho del hombre.  
(XV, 347-57)

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

Ascendió el sol, cae y ríe sobre su cuerpo moreno,  
y como miel destilaba dulce el tiempo por encima de su testa.

(XXI, 551-552)

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

Saltaba el arquero y gritaba, y la tierra en la vertiginosidad  
de la danza inalcanzable, cómo se empequeñeció y cómo  
/ echaba chispas,

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

Una ígnea lengua brincaba y lamía con ansia  
el pequeño cuerpo oscuro de la tierra, y éste en la caricia  
cada vez más se adelgazaba y se disminuía, como niña

/ que es besada.

La tierra entera fue cogida y la plantó como semilla en su cerebro,  
y todo aquello que había luchado por años incontables por

/ volverse en la matriz

de la vieja noche raíces, hoja, flor, ahora en su cráneo rudo  
daba hojas, florecía, daba frutos y luego se apagaba

/ cual relámpago menor.

Ojú, muy pequeño es el tiempo, muy reducido el espacio,  
y el baile del solitario se desborda y se va a caer del tiempo,  
y cual estrella caudata va a fundirse en la noche del cosmos.

(XVI, 1337-1349)

## LAS EPIFANÍAS DEL TIEMPO

### 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 sintetizan 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 uno 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 agridulce 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 precioso,  
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 sus ojos abrió creyóse 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,  
nidial colmado de huevos infinitos que al sol empollas!».  
Decía y el suelo acariciaba con la amplia palma de su mano.  
(XVIII, 341-352)

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

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, 689-692)

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 sonrén;  
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, 963-972)

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

Todo el pecho de la noche se abrió terso como una rosa negra  
y en su interior –una oruga delgada– se arrastró la vasta caravana;  
al tintineo incierto de las campanillas, al vértigo de la luna,  
dulcemente cerraron sus ojos a lo largo de la ruta animales  
/ y hombres;  
si algún pálido viandante los hubiera divisado, se habría cogido  
/ de un árbol,  
como un sueño el cortejo le habría parecido al destello lunar,  
y habría lanzado un grito de terror a fin de ahuyentar el sortilegio.  
Y si hubiera acertado Caronte a divisarlos en sus nocturnas  
/ correrías,  
contento su mano habría levantado para darles bienvenida;  
mas no pasó caminante ninguno ni tampoco se cruzaron  
/ con Caronte.  
(XVIII, 973-982)

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

De este modo sobre el mundo terreno pasaba la noche  
/ con sus redes  
y cebaba dulcemente las cabezas, nutría las esperanzas,

y lo que el día mezquino negaba, ella nos lo traía,  
presente envuelto en las hojas afelpadas del ensueño;  
pero he aquí que se irguió el ave y cantó y la señora-noche  
/ se desvaneció.  
(VII, 357-361)

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

Medianoche. Honda era la desolación, y de cuando en cuando  
/ una hoja  
se desprendía en el silencio y caía a la tierra lentamente -  
diz que era una estrella muerta y se deshacía, un corazón y dejaba  
/ el cuerpo;  
(XVII, 114-116)

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

Los jazmines el fresco embalsamaban, se descubrieron  
/ las estrellas,  
la noche descendió y lentamente desveló su pecho, y apareció  
/ la luna.  
(XX, 588-589)

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, 844-846)

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

(XVIII, 185)

Anohecía ya y volvían los esclavos de sus pesadas faenas;  
tenue, azulada, descendía la noche sobre las cabezas,  
(VIII, 18)

La medianoche, mientras Odiseo recuerda su viejo su hogar, su hijo y los amigos que, fieles, lo esperaron durante tantos años en la lejana Itaca, todo duerme:

Medianoche. Y el arrogante pensamiento en torno del mundo gira:  
duermen las aguas profundas y duermen los espíritus,  
y abren pórticos fantásticos los sueños en los ojos sellados;  
como fieras fantásticos los sueños en los ojos sellados;  
como fieras multicolores que se hartaron duermen las ciudades;  
y una lechuza insomne se posa en un olivo y llora.  
(III, 1434-1439)

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 y lloran las perlas del rocío en las húmedas hojas  
(XVIII, 967-968)

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 llovizna leve destilaban las estrellas sobre la oscuridad  
/ brumosa,

y una brisa liviana llegaba a remover las telas del corazón.  
(XII, 966-968)

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 alba rosa del silencio y la noche entera desvaría.  
(XVII, 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;  
tremolan 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 un oscuro búho.  
(XIII, 225)

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

Y entró la noche mientras merendaban, hiena que-pisa-en-  
/ puntillas,  
y se arrastró por los patios y arrojó su sombra por los suelos.  
(XII, 910-11)

[...] Y por la ventanilla contemplaba a la noche  
por los jardines cual negro leopardo difundirse  
(IV, 918-919)

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 de 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, 816-818)

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 en la playa pulida por la luz,  
(XV, 245-247)

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

(XIII, 307-308)

Y mientras asperjaban, se levantó la luna,  
toda áurea goteaba a la tierra, vasto panal de miel.  
(VI, 692-693)

Con leve pisar 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, 175-178)

Comparaciones como las siguientes no son tampoco muy abundantes.

Desmadeja la noche su glauca cabellera y desclava dulcemente,  
cual peineta de marfil, su medialuna.  
Albísimos corderos, las estrellas descienden a las olas para tomar  
/sal de la brisa;  
(IV, 1-3)

[...] Y a lo lejos,  
sobre una era radiante la luna levántose,  
gruesa perla cuneiforme adentro de su ostra:  
y lentamente el atleta desposado se desliza hacia la bruma<sup>57</sup>.  
(XXII, 212-214)

---

<sup>57</sup> Ulises en los últimos pasos hacia la muerte. Kazantzakis ha utilizado poco antes de este pasaje un canto popular en que un joven parte a desposarse sin armas ni atavíos, y, al ser interrogado, dice que va a bodas donde nada de aquello se usa, marcha al Hades a desposar a la muerte.

La imagen del 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 tambor que tocan en las bodas los del cortejo.  
(IV, 719-721)

Flamígera en el cielo apareció, pintada con sangre,  
cual cabeza de combatiente degollada, la luna silenciosa;  
y derramó reflejos de matanza en los semblantes cerosos.  
(XV, 88-90)

Y mientras merendaban en las ruinas, levantaron las cabezas:  
el mundo de pronto destelló y se efundió en las piedras  
el sudario de la luna con bastillas azuladas.  
(IX, 765-7)

El verde es el color que con más frecuencia da una apariencia cadavérica a la luna o a la tierra por ella iluminada, como en el pasaje

siguiente de la rapsodia de la destrucción del reino cretense, en que aparece la princesa Fida, hija del monarca, insana a ratos:

Un alarido estridente rasga los tules de la luna llena,  
y al verdoso destello cadavérico apareció tormentoso  
el rudo cuerpo de Fida que se precipitaba desde el camino  
/ del palacio.  
Hablaba 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, 518-519)

Transcurrían así –ya guadañas, ya rodelas de plata-  
las lunas silenciosas, destilando gruesas gotas de veneno.  
(VII, 1064-1065)

Como un áureo tejo cruzaba el sol la senda celestial  
y la luna plateada ascendía cual máscara funeraria  
y cubría el semblante sereno del arquero-del-espíritu.  
(XXII, 30-33)

Los fanales bermellones se apagaron y al destello del alba,  
la verde luna desfallece y sobre el desierto se abate.  
(IX, 1136-1137)

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 rodela de plata–  
las lunas silenciosas, destilando gruesas gotas de veneno.  
(VII, 1063-1064)

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, 893-895)

Dulce momento. Embalsama la tierra, abre sus flores nocturnas,  
tiembla el agua en las narices sedientas de las fieras,  
y como un niño muerto caía en el valle la luna.  
(XX, 1074-1076)

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 rico 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 ingravidos 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 un mirolói<sup>58</sup>.

Densa gotea en los villorrios negros la luna cargada-de-sol,  
se perfilan los pagos lejanos, se desbordan las artesas  
y cual ríos de leche se deslizan espesas las callejuelas.  
(XIV, 1203-1222)

---

<sup>58</sup> Mirolói: canto funerario salmodiado por las mujeres; canto de lamento en la desgracia y la tristeza. En la sección dedicada a la Muerte se hallará referencia a esta clase de poema popular.

## 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. Así, en Creta, antes que Odiseo y sus compañeros puedan ingresar al palacio de Idomeneo, deben pasar la noche afuera y contemplan como la luz parece huir:

Una suave brisa vespertina comenzaba a refrescar la tierra,  
los olivos esplendían y se mecían frondosos, y la luz ufana  
pedra por piedra escalaba las laderas para huir, .

(V, 707-709)

Helena y cada uno de los compañeros sienten a su manera al crepúsculo. Para Odiseo, amargura y melancolía se unen al sabor del atardecer. Y el ritmo cronológico parece esta vez retardarse. Del mismo modo sucede en las descripciones del anochecer que siguen a ésta:

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.

(V, 722-726)

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 cumbre de los montes, y la noche la ahoga

/ y le da muerte.  
Erguido contemplaba el arquero-luminoso apagarse poco a poco  
/ el mundo.  
(XXI, 1423-7)

Como un adiós se difundió sin-esperanzas el crepúsculo  
con su halo de oro y plata, recubriendo al mundo.  
Hora de dulzura, la tierra se alivió de la áurea carga-del-sol  
y todavía no aparecieron las estrellas y en una bruma violácea,  
cual velo suavemente-tembloroso, cielo y tierra pendían.  
(XXIV, 869-873)

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 descendió la noche,  
(XIV, 642-645)

El sol cual cabeza quemada rodó quedamente por la arena;  
densos halos azules ascienden al río-cielo, y dolorida  
se extinguió la luz, arrastrándose en los montículos amarillos de la  
/ arena.  
El astro-trigo ya desborda por las laderas negras y comienzas,  
/ ¡oh cielo!,  
a moler en las tinieblas cual molino-de-viento con aspas.  
(X, 1375-1379)

En el mundo griego, la comparación con “un monasterio borroso sumergido entre cipreses”, sin bien sin duda es muy original, no tiene la connotación de causarnos extrañeza. En Grecia, la cantidad de monasterios ubicados en colinas, en bosques, en campos aislados, es muy grande.

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 arco iris al sol se colgó antes de apagarse;  
los últimos astros verde-azules destellaron velados,  
como un gran monasterio borroso, sumergido entre cipreses.  
(XXIV, 772-776)

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, 609-611)

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-rojizo-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, 753-756)

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)

En un instante, el proceso del atardecer se confunde con el lento  
finalizar de la vida de Odiseo, entre los hielos antárticos:

Alas, fuego, gotas de agua, combatientes de talla,  
preciosa candela funeral para el cerebro que se va a poner,  
tibias y grandes lágrimas que destilan lentamente en la cabeza –  
cruzan silentes las estrellas mudas y se van hacia el ocaso.  
Ya se sumerge la luna nueva, trémulos bórranse los astros  
y toda la bóveda del cielo se hunde entre las sienes.  
(XXIII, 561-566)

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 plata, perfumaba.  
(XVII, 254)

Se apagó el sol ardiente, retirese, 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, 228-230)

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, 1260-1262)

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 altos árboles a izquierda y a derecha;

(XIX, 314-5)

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

Ya se ha ocultado el sol, y se abatió sobre la tierra

/ la sombra primera.

(XVI, 1003)

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

(XVII, 1058)

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

(VII, 507)

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

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

(XXIV, 339-41)

El atardecer aún no se apagaba, y por las laderas rosas lentamente  
la noche descendió, la perdiz-de-las piedras de-patitas-coloradas.  
Inefable dulzura, y el sereno anochecer envuelve 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)

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

(VI, 912-914)

Lo aciago de un día puede representarse en la intensificación del crepúsculo, en su multiplicación, que puede concebirse en la lengua neogriega a semejanza de los superlativos que se forman con numerales<sup>59</sup>:

Se alzó el día de-cinco-atardeceres, vuelve a caer la noche;

---

<sup>59</sup> Véase al respecto la sección “La palabra” de este ensayo.

vuelve la aplastante medianoche, un nuevo día brota.  
(X, 294-5)

La paz que trae el atardecer es destacada a veces con la mención de los quehaceres del día que poco a poco cesan:

Atardecer. Ya se recogen al hato los corderos, ya retornan las  
/ vacas,  
vuelven las bestias sudorosas y relinchan en las cuadras,  
y los astros-espadas colgáronse sobre las cabezas de los hombres.  
(VII, 958-950)

En la paz del anochecer, en Creta, Helena recuerda sus días de Troya y las sangrientas batallas que le tocó presenciar:

Dulce anochecer y tenue la luna; sopla fresco el sereno,  
y comienza de nuevo la lucha feroz en las riberas de Troya.  
(VII, 311-312)

Mientras la medianoche trae la paz y la quietud, el arrogante-pensamiento de Odiseo sigue en vigilia:

Medianoche. Y el arrogante-pensamiento en torno del mundo gira:  
duermen las aguas profundas y duermen los espíritus,  
y los sueños abren pórticos fantásticos en los ojos sellados;  
como fieras multicolores que se hartaron duermen las ciudades;  
y la lechuza insomne se posa en un olivo y llora.  
(III, 1434-1438)

### **Las estrellas**

Los astros de la noche y su girar sobre el pequeño y oscuro mundo de los humanos constituyen una de las epifanías del tiempo que da lugar a las más bellas descripciones en la *Odisea*.

Un examen exhaustivo exigiría vasto espacio. Digamos, al menos, que las estrellas suelen ser elemento central de muchísimas descripciones sintéticas, de un verso, elemento asociado por lo general – aunque de maneras diversas– al fuego y a la luz, pero que presenta asimismo connotaciones ligadas a otro orden de realidades, como los sonidos, las formas o el perfume de las flores. Veamos algunos de estos vastos panoramas de la bóveda celeste enhebrados en torno a los astros nocturnos:

Ya se azulaba el 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, 1118)

Se inflamaban las estrellas en el cielo cual fogatas-de-pastores.  
(X, 817)

Y el insomne Odiseo, tenido en las mantas, en el pino,  
admiraba las estrellas, a través de las agujas del follaje,  
mecerse leves y deshojarse entre los ramos de la noche.  
No se saciaban sus ojos de esa campiña de innúmera belleza:  
cual aldeas los astros forman brumosa estela,  
/ como nidos blanquean,  
(IV, 418-422)

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, ya se arrebañan como ramos de jazmín, ya germinan como semillas por breve espacio:

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 dela alborada y las siega veloz.

(XXI, 1242-1245)

Encendieron sus candelabros las estrellas en el éter centelleante  
y los hielos refulgieron lineales y lentamente se difundió la noche,  
muy suave, azul-verdosa, en el universo desolado<sup>60</sup>.

(XXII, 666-668)

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)

Y 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, 984-986)

---

<sup>60</sup> Odiseo va caminando en los hielos antárticos.

¡Cómo los astros se colgaron en los árboles desnudos y cómo  
/ arrullaban  
los pájaros nocturnos dulcemente en los montes y las fieras  
/ en la selva!  
(XVII, 710)

A los pies de la fiera se tendió y contemplaba excitado las estrellas  
saltar bullentes y golpear su cabeza.  
Pero ya se refrescó el arisco espíritu, dulce mistral el sueño;  
como los lirios mecióronse los astros y entre ellos su alma  
/ ardiente  
ya serena, como una leona, se extendió, despreocupada.  
(VII, 282-6)

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

Las estrellas cuelgan implacables como agujas de hielo.  
(XXII, 964)

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.  
(VIII, 214-216)

En silencio, estaba sentado el solitario, envuelto por la noche.  
Los astros de puntas más grandes pendían aún sobre él;

se retorció en el cielo el Escorpión y encorbaba su cola,  
y sus sanguinolentos ojos, sin temblar, seducen a la noche.  
E igual que él, se gozaba la mente y levanta su cauda  
y la apoya en la tierra, midiendo el veneno gota a gota.  
(VI, 973-8)

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

Ya la estrella primera temblaba en el aire humedecido,  
mosca dorada que primero fue cogida en la tela de la noche;  
y poco a poco otras se cogieron, y toda la bóveda negra  
bordada de mármol se extendió, cual tela perlada por la lluvia.  
«¡Noche, me gusta tu oscuridad, pues está llena de estrellas!»,  
murmuró el solitario y saluda a su rebaño-de-astros.  
(XIV, 47-52)

Entretanto 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 otras ascendían  
–ojos, espadas, navíos, cascadas de llamas y áspides–.  
(X, 1251-6)

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

multitud de astros se traduce en la comparación de la noche con un erótico día festivo:

Se cansó el sol y se inclina y ya se va a poner;  
se suavizaron los ojos del-de-siete-espíritus, y por el hambre  
/ excesiva  
como racimos sin granos colgaban sus entrañas.  
Una chispa apareció enfrente de la caverna y avanzó sonriendo;  
la saluda, la reconoce el solitario, es la señora-Afroditas,  
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, 272-283)

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 África llevaban.  
(VIII, 1121-5)

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

Dijo, y al cielo levantó su rostro resplandeciente;  
desde la honda oscuridad se arman los astros y descienden;  
unos llamean, diz que se hubieran embriagado, y otros como  
/ que gotean sangre,

u ojos amarillos como de leopardo arrastran en las tinieblas,  
o cual eróticos ojos jubilosos ríen y titilan.  
Alas, fuego, gotas de agua, combatientes de talla,  
preciosa candela funeral para el cerebro que se va a poner,  
tibias y grandes lágrimas que destilan lentamente en la cabeza -  
cruzan silentes las estrellas mudas y se van hacia el ocaso.  
Ya se sumerge la luna nueva, trémulos bórranse los astros  
y toda la bóveda del cielo se hunde entre las sienes.  
Ésta es la hora tercera, de-ojos-astroales de la santa noche.  
(XXIII, 556-67)

Se abatieron las sombras, y boca arriba se tendió en la raíz  
de una palmera que se mece turbulenta el guerrero luminoso;  
y entre las hojas flexibles como espadas contempla  
/ las estrellas despreocupadas,  
contempla al cielo como a la rueda que gira lentamente,  
y atado sobre él, también da vueltas el pobre entendimiento  
/ del humano.  
Cuán mudas las estrellas, cuán sin piedad navegan en el cielo,  
y nosotros en el fondo de una negra poza, náufragos de un bajel,  
una voz terrible lanzamos en vano y gritamos: «¡Auxilio!»:  
nunca se desvió un astro hacia la tierra a fin de salvar un alma.  
(XIX, 182-90)

## **El sol**

Un estudio monográfico sobre el sol en la *Odisea* requeriría más espacio que el de este ensayo en su conjunto. Símbolo de la luz, del espíritu, del perpetuo errar, y epifanía del tiempo por excelencia que a los ojos humanos determina todas las otras manifestaciones temporales, el astro cambia sus formas desde los cielos siempre claros de la Hélade hasta los sombríos mares antárticos. Abre y cierra el poema. Es un gran señor oriental que pasa, apuesto y orgulloso. 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 una 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 lebel 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 fases 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.

Como un áureo tejo cruzaba el sol la senda-celestial  
y la luna plateada descendía cual máscara funeraria  
y cubría el semblante sereno del arquero-del-espíritu.  
(XXII, 30-32)

¡Qué alegría siente, oh dios, el ígneo ojo del sol al mirar  
al mundo como un huevo que saca-el-polluelo-a-la-luz!  
Los portones bronceos del día rechinando se abren;  
se abren los cerebros, y los pensamientos cual alondras  
/ temblorosas  
se despiertan también y ascienden a la luz, todos ala y trino.  
(VI, 40-4)

Y el sol, el gran tejedor, las lanzaderas arrojaba

y tejía y tejía en el telar del aire a los humanos  
y ahora ya colocaba al final de la tela la franja púrpura.  
(X, 1056-8)

El día-abeja ascendía, zumbaba la llanura,  
golpeó el sol las baldosas enarenadas del puerto,  
y varones, bajeles y animales se movieron y empezaron  
/ a dar voces,  
diz que la luz de repente hubiera desenrollado los laberintos  
/ de sus mentes.

Oro derretido, se abalanzaba el astro a las aguas espesas,  
bullía el mar con los pescados, brincaban los caíques<sup>61</sup>;  
el tiempo borrascoso, y los magos estaban sentados en el muelle  
y vendían brisa a los navegantes por monedas.  
(IX, 143-150)

Ya subió el sol en el cielo el largo de una picana  
y en los viejos olivos las cigarras reemprendieron 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

---

<sup>61</sup> Caíque: embarcación pequeña.

/ del cuerpo.

Y al apagarse, penetraba, peregrino, en una ciudad de mármol:  
 las casas, los mausoleos, los torreones –perlas deslumbrantes–  
/ fulguraban;  
 agazapados, se aletargaban los reptiles, y los gusanos, ahítos,  
 colgaban en sargas en los vanos de las puertas y adornaban  
/ los patios.  
 Benigno, todo compasión, con llama mustia, como luna  
/ en el Hades,  
 el sol 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  
/ 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 enhiesto el sol.

Coge la albísima cima y ésta se tiñe de rosa,  
y extiende hacia abajo sus manitas, hasta el llano verde,  
halla olivos pequeños y los acaricia, y espinas, y las florece;  
y encuentra también de a poco, tropezando, al palacio saqueado  
y como niño succiona la ubre del incendio.

(VIII, 452-7)

Después del cataclismo que destruye por completo la recién  
levantada Ciudad Ideal, surge el día siguiente:

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

(XVI, 270-3)

Amaneció, y floreciéronse de luz en las quebradas los cardos;  
se despierta la tierra y se estira, sus senos se agitan,  
vuelven las liebres a sus camas, los ciervos a sus escondrijos,  
se lamen, ahítos, los leones y se acuerdan 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 mar<sup>62</sup>, ya asoma, riendo en su cuna, como infante, y se levanta a la

---

<sup>62</sup> El vocablo popular *uranothálaso* alude exactamente al conjunto que cielo y mar  
presentan a la vista del navegante. Ver sección *La palabra*.

cima del éter, para luego rodar donde su madre, la noche, la de negra mantilla.

Aclaró ya. Desvaneci6se en la dulzura azul el lucero matutino;  
despierta el magno di6s, ascienden sus cuernos de oro,  
en las ra6ces 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 6l 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:

Amaneci6. Cual esfera detonante tron6 el sol en el cielo,  
y golpe6 rebotando en la piel de tambor de la tierra.

(XII, 1141-2)

El sol, nublado-de-lágrimas, se ahogaba en confusa agitaci6n,  
los perros aullaban en los patios, y m6s all6, 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 oliscan-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”<sup>63</sup>. Fiera amenazante, cabeza degollada, fruto envenenado, langosta de garfas rojas que hierve de cólera, arco de fuego, barrica de cobre que vacía cataratas de llamas y brasas.

Y el sol se acrecentaba, 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, 1021...)

---

<sup>63</sup> Monory M., « Kazantzakis et les images du feu ». *Études Helléniques*, vol. II, Aix-en-Provence, 1970. También en traducción al griego por Ana Kásdagli, en revista *Nea Hestía* Homenaje 1971.

## **El alba**

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

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

(VI, 1-4)

Junto con el fresco del sereno del amanecer, el lucero  
/ matutino juega  
con su luz en los olivos:

Descendía de la sierra el sereno, leve, fresco y alado,  
y se deslizaba y jugaba, todo luz,, el Astro-de-la-Alborada,  
blanco palomo en los plateados árboles-del-sol.

(VI, 23-25)

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. En el cielo con humo sonreía ya el lucero.  
Puso sus albos pies el día trémulo sobre la cima del monte.

(VIII, 442-443)

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

Velada, lechosa, lamió la luz el canto de los montes;  
coge piedra por piedra; por las laderas se difunde murmurando;  
la enfrentó un ciprés negro y su copa sonrío,  
creerías que de improviso subieron rosas y la florecieron.  
(VI, 30-33)

Pende el tiempo nuboso en el alba-llorosa,  
perfuma la tierra y las hojas del olivo destilaban rocío;  
y el brumoso amanecer como infante en la cuna solloza.  
(II, 488-490)

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.  
(III, 1340-1346)

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

Cristal puro, inmaculado, atraviesa su espíritu la noche,  
y vino muy de mañana bailando cual una cabrita la luz  
y brincó en sus hombros ardientes y se instaló en su mandil.  
(XIX, 237-239)

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, se posa entre los ramos el espíritu de la  
/ vieja lluvia,  
y se apiñan las nubes blancas en el cielo como vellones de ovejas.  
La tierra se lavó y en la honda alborada, 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, fragantes;  
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)

Estaba amaneciendo. Un flamígero cielo ensangrentaba  
/ las piedras.  
(IX, 893)

Y el licor de la aurora difundióse en el perlado mar.  
(XXIII, 997)

Y mirad, 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)

### III. LA MUERTE

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

Los dos primeros aspectos del tema de la muerte son, sin duda, comunes a las otras obras de Kazantzakis; hasta podríamos decir a todas. El tercero nos lleva a un terreno poco conocido y cuyo desarrollo sería muy extenso: la acogida que en la *Odisea* hace el escritor cretense de los mejores elementos de la poesía popular neohelénica, riquísima creación anónima del pueblo griego que lo ha acompañado a lo menos un milenio y que ha constituido durante siglos la historia y la crónica, la cultura y la filosofía de la población sometida al doble yugo de dominaciones extranjeras y del analfabetismo, consecuencia del nefasto problema lingüístico<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> En la sección “La palabra” nos referimos brevemente a este problema y a las funestas consecuencias que la mantención de una “lengua” artificial, arcaizante, la *katharévusa* ha ejercido en todas las esferas de la vida del pueblo griego. En la *Revista de Educación*, N° 30 de 1970, publicamos una exposición sobre el problema lingüístico, con el título de “La obra de Psijaris y Triandafilidis en el neohelenismo”. Sobre poesía popular, en nuestro país puede consultarse en castellano nuestros trabajos “Poesía

La *Odisea* posee el acento, el ritmo y la serena capacidad narrativa del canto popular, y, a la vez, su aliento lírico, dice Emilio Jurmuzios<sup>65</sup>. Y en verdad, uno de sus atractivos es el aprovechamiento sistemático que en ella hizo Kazantzakis de la poesía demótica griega. La espontánea gracia narrativa del canto popular está siempre presente en el poema. La narración tiene muchas veces el eco claro del rapsoda popular, del τραγουδιστής tragudistís, que durante siglos ha cantado las penurias y alegrías del pueblo griego. Pero la *Odisea* no sólo asimila el estilo narrativo del cantor demótico. En realidad, el poema mismo es una especie de gigantesco mosaico, una larga tela bordada con expresiones, versos, pensamientos, fragmentos y hasta canciones populares casi íntegras. Estos elementos, que salpican el texto a cada paso, se funden en el desarrollo del relato y en la exposición de las ideas.

### **Caronte, personaje**

Nuestro tema posee especial relación con uno de los campos más interesantes del canto popular de tipo lírico: la poesía mortuoria. La presencia de la muerte toma generalmente en la *Odisea* la forma que ha moldeado la moderna mitología popular griega: la figura de Caronte, que no es el antiguo barquero transportador de almas, sino un negro caballero, señor del “mundo de abajo”, el κάτω κόσμος kato kosmos, del lóbrego y subterráneo Hades, lugar del exilio sin retorno. Allí los hombres están sometidos a un solo dolor interminable y desgarrador: la nostalgia infinita por la vida perdida, por el mundo de los vivientes, por el mundo terreno, por el mundo de arriba, el απάνω κόσμος apano

---

popular neohelénica”, *Anales de la Universidad de Chile*, N° de 1966; la sección “Poesía popular” de la *Antología de la literatura neohelénica*, Ediciones de la Embajada de Grecia, Caracas 1986; y la colección con textos musicales de Danaí Stratigopulu publicada por el Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos, con el título de *Cantos de los griegos*, 2ª edición, Centro de Estudios Griegos, Santiago 2002. En francés pueden verse las excelentes exposiciones de síntesis contenidas en el volumen I de *L'Histoire de la Littérature Néogrecque* de Börje Knös, que se encuentra en la Biblioteca Nacional y en la Biblioteca del Pabellón Helénico de la Universidad de Chile.

<sup>65</sup> Jurmuzios E., “La *Odisea* de Nikos Kazantzakis”, Revista. *Kenuria Epojí*.

kosmos. En este exilio sin retorno, no hay castigo ni recompensa por hechos pasados. El Hades no se relaciona ni con el cielo ni con el infierno, términos no usuales en esta poesía. Es el recinto oscuro del que jamás se sale y donde de continuo se recuerda y se llora el mundo terreno perdido, la vida con sus dolores y alegrías. Esta concepción, extraordinariamente arraigada en un pueblo cristiano, ha sido señalada como un fenómeno curioso de supervivencia de creencias paganas. Domina en toda la mitología popular griega y en los cantos populares llamados *mirolois* (μοιρολόι > μοιρολόγιον), “cantos de la Moira” o poemas de la fatalidad, con los cuales se llora a los muertos y se narran las correrías del negro señor del Hades a la caza de los humanos, con los cuales lucha físicamente cuando éstos se resisten a dejarse arrastrar al Hades<sup>66</sup>. Así pintan al personaje unos versos demóticos:

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

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

La enumeración de todas las formas que toma Caronte en el poema sería muy extensa, así como el recuento de sus epítetos: pastor-de-

---

<sup>66</sup> Sobre Caronte puede verse en castellano. Olga Omatos: “Del Caronte barquero al Jaros neohelénico”, *Veleia* N° 7-1990; F. Díez de Velasco: “Caronte-Jaros (Kharos): ensayo de análisis iconográfico”, *Erytheia* N° 10-1, 1989; M. Castillo Didier “Caronte: supervivencia y metamorfosis”, en M. Castillo Didier: *La Odisea en la Odisea*.

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

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

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

(XI, 645-647)

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.

(X, 73-275)

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.

(X, 263-265)

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

«Eh, Caronte, no me cojas del cabello, el alma no he de entregar

antes de ver que toman los amigos el barco-de-nieve.  
(XXIV, 55-56)

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

«¡Apiádate de mí, que está enfermo mi hijo y los perros aúllan:  
ronda Caronte, por las vecindades y otro hijo no tengo!»  
(XXIV, 97-98)

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

Una negra bruma aplasta las montañas y la neblina el llano;  
las liebre-cillas se asustaron, unas águilas se reúnen en la altura;  
equilibran las alas de-largas-travesías y charlan con voz ronca:  
«¡Ay, mucha nube negra se ha abatido y nadará en barro la tierra!»  
«No es este, hermanos, un diluvio, no es negro nubarrón;  
un dragón en el cielo diviso con cola azul, enroscada,  
y lleva adelante su boca abierta para devorarse al sol!»  
«No es este, amigos, el diluvio, no es una tempestad;  
¡a Caronte yo diviso que por los campos cabalgando apareció!»  
(XIX, 1-9)

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

¡Negros mensajes! Estalla la guerra, se golpean las puertas,  
estrechamente se abrazan los esposos, y ya no se separan;  
brillan las armas sobre los montes, enrojecieron los valles,  
y Caronte va en su overo y sus caballos gotean  
sangre espesa, pelos que se marchitaron y ojos que se fundieron.  
(XVI, 718-722)

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

Helena, sin hablar, los cuatro vendavales percibía  
que navegan eróticamente y silban en la hendidura de sus senos.  
Ah, si ella estuviera como la isla señorial en el medio del piélago,  
y la azotaran también con fuerza los cuatro vientos capitanes.  
Pero es efímero e impotente el cuerpo de la mujer;  
y antes que logre gozar una pizca, antes que mueva los brazos,  
de las dos trenzas la coge Caronte el-de-los-labios-cerrados.  
(V, 534-540))

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

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

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

Conozco yo en el mundo un cuerpo con dos alargadas manos,  
si tiene hambre de pan, come la tierra, la vuelve a comer;  
si tiene sed de agua fresca, se bebe la agraz salmuera;  
y si desea platicar quedamente hacia el atardecer,  
como buenos vecinos, él y Caronte departen entre risas:  
“Bienvenido el vecino Caronte, nuestro apacentador,  
deja a tus manadas-de-hombres, de-cabezas-enlodadas;  
ven a sentarte conmigo, y como lobos maestros, platiquemos  
/ la amistad.”

Ríen, hablan sobre viñas y sembrados como dos dueños de casa,  
hablan de guerras y matanzas y de viajes remotos;  
y conversan también, como muchachos en celo, acerca  
/ de las doncellas:  
“¡Buenos los pechos de Lenió, buenas las piernas de Rala,  
bueno es Caronte, también, el corazón del macho,  
/ ese loco estandarte!”

En las tapias se sientan de la alegría y comen los dos y beben,  
y chocan sus copas hasta el amanecer como si fueran broqueles;  
erguido y siempre claro el espíritu del hombre a la muerte respira  
cual una rosa abierta, albísima, a la que entibia el sol;  
y tartamudea Caronte y ya no aguanta más, muy pesado le resulta

el platicar de ese libre corazón y la risa de aquel entendimiento.  
“¡Amigo, demasiado fuerte el vino; me voy a levantar  
/ para marcharme!”  
Vacilando atraviesa el solar y tropieza en el umbral.  
(XVIII, 1270-1290)

En una de sus visitas bajo forma visible, el normalmente invisible compañero de Odiseo lo espera, siempre caballero en su negra cabalgadura, a la sombra de una higuera. Ya ha envejecido, como aquél, y comienza a asemejársele. Pero no es tiempo todavía y el arquero lo rechaza y lo hace huir con toda su compañía. (Por excepción, se trata aquí a Caronte como “Thánatos”, Muerte, palabra que es de género masculino en griego.)

Se vuelve y contempla al viejo-muerte, a su amigo cordial,  
que está sentado a la sombra de una higuera,  
/ con su espadín delgado;  
y ladraban siete canes rojos, con sus pupilas verdes.  
El arquero-de la-mente lo miró y le dice sonriendo:  
«Oh viejo-Thánatos, me acechas en la sombra, caballero,  
con una de tus manos sujetas las riendas de tu negro<sup>67</sup>  
y la otra la pones contra el sol y el camino avizoras.  
¡Arriba, matador, hacia la mar azul, que allí te he de hacer señas!»  
Se levantó el mar en sus riñones e inundó su espíritu  
y precipitóse la salmuera y salpicó sus narices sulfurosas.  
Levantó su blanca cabeza y husmeó la brisa;  
igual que el elefante que sintió el olor de muerte  
y, sereno, inclina al suelo su vieja cabeza  
y trae a la memoria voladamente los lejanos escondrijos  
/ de su stirpe,  
la selva oscura en que creció, el torrente en que se bañaba,  
y la floresta extraña ya no lo tolera y se abalanza derecho

---

<sup>67</sup> Mavros μῦθος negro: es también uso de la poesía popular el sustantivar el adjetivo y nombrar al caballo negro como “el negro”.

para expirar en la cuna que lo vio nacer,  
del mismo modo parte Odiseo hacia la mar, su madre.  
Se volvió hacia el sur y olió, en los confines del mundo,  
la salmuera fresca, y se abrió como una vela su alma;  
giró Caronte entonces y silbó, crujieron las ramas-del-suelo,  
y perros, caballo y cazador se esfumaron en el aire.

(XIX, 112-133)

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

Como oscurísimo heliotropo vibra la vida por la plena luz,  
el semblante volviendo hacia el sol negro, la muerte.  
Tras de la luz bullían las estrellas, y se inflamó el gran ciprés  
de la noche con sus ramos sin frutos de-hojas-negras;  
*recordáronse*<sup>68</sup> las aves y vacilan con sus alas rescaldadas,  
se reúnen los gusanos del cortejo y los suegros-orugas;  
levanta el topo el estandarte y se precipita, como anunciador,  
y detrás sigue Caronte, como esposo, con un áspid de anillo  
a fin de desposar del arquero el alma noble y señorial.  
A cien molinos exige una gran dote, trigo formado de almas;  
la mitad de ellos molerán con lágrimas, los otros molerán  
/ con sangre,  
y a un molino-de-viento habrán de moverlo los suspiros  
/ del humano.  
El redimido barquero en su bajel-de-cristales,

---

<sup>68</sup> Recordáronse: despertáronse.

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

(XXIII, 1201-1215)

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

Cual saeta la embarcación de piel de foca se deslizaba  
/ por las aguas,  
y ahora un cisne negro refulgió sobre la proa, enamorado,  
y ardían sus ojos suavemente a la luz como rubíes.  
Mas a poco la sombra decantóse, y se dibujó un anciano  
de albos cabellos enmarañados, con un río de barbas,  
y en su santa cabeza, un gorro de zorro azul.  
Chispeaban unos pequeños ojos negros en unas hondas órbitas,  
y suavemente sus brazos gruesos y sus manos alargadas  
como remando agitaba y mecía quedamente escálamos-de-sombra.  
El-de-espíritu-veloz se sonrió y percibió enseguida  
quién era aquel que se sentó en la proa y que cogió sus remos;  
viejas trampas se movían y los huesos rechinaban  
a fin de dar lugar a ese grande visitante, el-tres-veces-noble.  
No respira observando largo rato, sin moverse, al viejo-camarada  
y una dulce compasión conmovió hondamente sus entrañas;  
abre con lentitud sus labios azulados y le da la bienvenida:  
«¡Caronte, cómo me has envejecido, cómo blanqueó tu cabello,  
y las negras amarguras y tormentos de qué modo te han lisiado!  
Donde tu rostro cruzaron con espada, allí golpearon el mío;  
donde se hirieron tus carnes, allí se hundieron las mías;  
y entre tus cejas diviso una oruga pequeñita;  
mi semblante inclino al agua y allí diviso el tuyo.  
¡Caronte, mi gran asistente y perro de mi barco,



Derechos sus ojos pintados miran hacia el pórtico:  
y lentamente aparece el soberano –un pícaro mono dorado–  
y cuatro muchachos llevan su cola de pavo real,  
y movió Caronte sus manos dándole la bienvenida.  
Detrás de él, eunucos, perfumistas, adivinos y bañeros  
y jóvenes rollizos lo siguen e impúdicos bufones;  
y al final del cortejo brillaban los ojillos de nuestro Orfós.  
Se movió el león y gruñó, y las gamuzas corrieron  
y sus pupilas todas agua fresca y sus espíritus, hierba;  
sólo nuestro Suralis husmeó el olor del león  
en medio de la oscuridad y por doquier como liebre corretea,  
pero no localizó la feroz huella y vuelve a seguir su camino.  
Se sentó el rey en el trono, sonrío a los ricos nobles  
y hace señas para que quiten las llaves a las puertas del gineceo.  
Como altivas galeras que parten con óptima brisa,  
ufanas, con sus descotes, pasan las señoras recién acicaladas;  
rechinan los aparejos, golpean, su velamen se despliega;  
caen destellos desde las teas y los senos refulgen,  
altos pezones diríanse, golpeados por el mar en el rosado  
/ amanecer.

Cimbreantes, navegan con ademanes en el aire marítimo,  
y todas las mercancías y perfumes desbordan de sus bodegas,  
pájaros y risas frescas, besos y noches de grandes ojos;  
y Caronte abrió con compasión como un puerto sus brazos.  
El arquero ve todo, saluda, y su alma se regala;  
brinca su corazón como-lengua-de-león y lame toda la tierra.  
«¡Adiós, racimos de-gruesos-granos, azules cabellos perfumados,  
adiós, mis crespas vides, apareció el vendimiador!»  
Y de repente se abrazó con fuerza a la negra columna para no caer:  
divisa al final a la de cejas-de-luna mecerse-lentamente-como-  
/ cisne,  
y las nodrizas con suavidad ayudaban a avanzar su cuerpo ligero.  
Su vientre sagrado habíase abultado, parecía un hormiguero,  
que en enorme multitud se sostiene sobre sus muslos llenos  
/ de ovos;

sus mejillas rosadas se hundieron, se agrandaron sus ojos,  
pálidas sus manos descansaban sobre su seno fecundo.  
Y dulcemente sumida en un sueño mostraba una sonrisa lejana.  
(VIII, 153-198)

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

Avizoran en torno y en el desierto llameante se estremecen  
/ los espíritus.  
El negro ofidio, Caronte, se escondía tendido en la arena,  
viejo arconte<sup>69</sup> y primer-pastor y dragón de-larga-cauda,  
y guardaba montones de oro de anillos de compromiso  
/ en el vientre.  
(IX, 354-357)

### **Vida y muerte**

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

¡Sólo un instante es la vida, y la muerte es infinita!  
(XVI, 1312)

La vida es aire, bruma, sueño, rocío sobre el polvo.  
(X, 1369)

---

<sup>69</sup> Gran señor, noble.

A Menelao, inquieto y lleno de presentimientos, le parece un sueño y la muerte le parece como una sombra:

Cual sueño la vida parecióle , cual un jazmín fragante,  
y mientras lo sostenía y aspiraba, temblaba su corazón,  
y al inclinarse al torrente, contemplaba construirse,  
ramificarse y deshacerse con agua y luz el mundo.  
Y leve también le pareció la muerte, como la sombra de una  
/ gran flor  
que al crepúsculo cae en la cabeza del hombre.

(VII, 123-127)

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

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.

(I, 889-892)

Y la hermosa mujer escondió el semblante entre las manos  
y toda su vida atravesó como un sueño de-remo-alado  
/ por su mente;  
era un pájaro de oro, y revoloteó; un suave vértigo y leve  
/ se ha desvanecido.

(V, 253-255)

Con el cuerpo lozano de la mujer entre sus brazos,

se sentía navegar en los secretos veneros de Caronte,  
para encontrar el agua inmortal, y beber y que se esfume su alma.  
Y la vida toda parecióle como un murmullo tenue de agua,  
que entre sueños, clara, *borborita*<sup>70</sup> dentro del espíritu del hombre.  
(VIII, 1333-1337)

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

Como pestañeadas de astros al sol se-encienden-y-se-apagan  
/ las generaciones,  
dan-flor-y-frutos los árboles y se pudren en un instante en el suelo,  
se alzan reinos con la aurora de-un-solo-día  
¡y marchan veloces al meridiano y al crepúsculo se apagan!<sup>71</sup>  
(XVII, 921-924)

El canto popular provee también al poeta de algunos motivos sobre la fugacidad de la existencia humana, como el pensamiento que sigue a la desaparición del pueblo de los hielos que Odiseo encuentra en las

---

<sup>70</sup> Borbotea, borbollea.

<sup>71</sup> La comparación del paso de las generaciones con el cumplimiento de los ciclos vegetales—presente aquí de manera indirecta— la hallamos en Homero, en aquel bello pasaje de la *Ilíada*:

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

(Homero: *Ilíada* VI, 145-149.)

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

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

proximidades del polo y que, pese a sus obsesivos ruegos a la divinidad y sus esperanzas de llegar a terrenos firmes, es devorado implacablemente por las aguas heladas, a la vista del peregrino, que ha partido ya en su último navío:

El nombre del hombre malhadado sobre la nieve estaba escrito,  
lo cogió el sol y derritióse, se volvió agua y desapareció<sup>72</sup>.  
(XXII, 1450-1451)

Es claro aquí el eco de los mirolóis que lamentan la muerte de un ser en plena juventud:

El nombre de este joven – escrito estaba en la nieve:  
el sol lo ha derretido – y el agua se lo ha llevado.

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

Un bordado carmesí, hermanos, es la vida en la tela brumosa  
/ de la noche.  
Quién, Dios mío, está en la oscuridad con unas manos hábiles  
y aparecen las grecas realzadas, los floreros, los cipreses,  
y perdices silvestres con-garras-de-fuego y hombrecillos negros.  
Y se deshacen y se desvanecen y vuelven a surgir  
y se abren nuevas sendas recodadas con cipreses  
y de zanja en abismo van los brocados polícromos.

---

<sup>72</sup> Recuérdese el mirolói que entona una anciana cuando el pueblo errante del pope Fotis, antes de volver a partir en éxodo, entierra el cadáver de Manolios, en *Cristo de nuevo crucificado*, de Kazantzakis: El nombre de este joven / sobre la nieve fue escrito; / vino el sol: lo derritió, / vino el agua y lo borró (pág. 409).

(VII, 1247-1253)

Un vano y frívolo juego de libertad le pareció en su seno  
/ el mundo;  
y la vida entera, brevísimo relámpago, pestañeó  
/ en su pensamiento,  
¡muy pequeña y muy dulce, y se levantó temiendo que se esfume!  
Hebilló con firmeza el ceñidor; precipitadamente abre los brazos  
delgados y enjutos y las piernas fuertes.  
Una roja corona de cuerda de crin, de tres vueltas, coloca  
/ en sus cabellos;  
y ya sin esperanza, se encamina veloz, sin miedo, a la era  
/ de Caronte<sup>73</sup>.  
(VI, 538-544)

Y yo soy aire y bruma y sueño, y vendrá el sol negro,  
el cuervo negro, Caronte, ¡a cantar para que yo me desvanezca!»  
(X, 1373-1374)

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

Y Perla se cubrió el pecho y de nuevo envuelve lentamente  
en el terroso pañuelo funerario su cabellera telarañosa;  
como un sueño ligero parecíole el vértigo de este mundo,  
como sombras vergonzosas e impúdicas, alegres y tristes,  
los jóvenes y viejos que pasaron por el cielo de su lecho,  
y toda la vida ha fluido como el agua profunda y lejana.  
(XXIV, 365-370)

---

<sup>73</sup> La era – la era despejada, la marmórea era - aparece siempre en la poesía popular como el lugar donde luchan Caronte y el joven a quien viene a llevar.

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

Un relámpago rojo es la vida, y yo camino a su destello;  
vi y me liberé y ya no poseo esperanza ni temor;  
es la muerte una pluma larguísima, y en la mano la sostengo.  
(XVII, 995-997)

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)

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

¿Por qué llorar y clamar y perder el sentido?  
Dichoso aquel que puede librar el mundo entero,  
de flor en flor saltando presuroso, y así pasar al polvo;  
¡maravilla es la vida que un instante aflora en el cerebro  
/ y luego se desvanece!  
(XX, 552-555)

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

Y entretanto sobre el rostro de la tierra la mística trama  
de la vida continuaba tejiéndose, mil bordados maestros  
con albos hilos como olas-de-lunas sobre una tela de arena.  
La voz del cuervo-nocturno gotea en las entrañas de la noche;  
hombres, aguas, animales se durmieron; cruzó la tierra sus manos;  
y sólo quedan en vigilia Caronte y el Amor,  
/ los dos trasnochadores.

Cierra las puertas el señor Caronte y chilla el vecindario;  
se aprieta las llaves al cinto y –feroz carnicero–  
arrastra a los pobres atados y a los ricos desatados.  
Y el Amor, ese niño pequeño de plantas delicadas,  
lleva la mágica hierba-de-hierro que abre todas las puertas;  
senos semidesnudos brillan, manos pintadas hacen señas,  
furtivamente se deslizan los amantes a los patios,  
/ los lechos cantan,  
¡y hete aquí que de nuevo se llenan de infantes  
/ los umbrales terrosos!  
(X, 260-273)

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

que reflexiona sobre lo efímero de la vida, se jacta de cómo gozó el amor en su existencia:

Como esquilas comenzaron a tintinear las estrellas en el cielo,  
ríe la mar bulliciosa de espaldas a las proas,  
y en nuestro sueño el inasible espíritu, el cazador-de-ensueños  
viaja –mercader– por distantes lejanías, y se marcha.  
En toda la corteza, multicolor, llena-de-barro, de la tierra,  
guarda las llaves el patrón-Caronte y la mujer las contrallaves,  
y tomamos todos la senda del amor, subimos a los pechos,  
y que se encumbre inmortal el alma y en el polvo no desaparezca.  
(VI, 773-780)

Y toda la vida ha fluido como el agua profunda y lejana;  
también la muerte agua profunda por nuestra mente suavemente  
/ se desliza.

y la joven ríe, pues bien guarda el secreto en el pecho.  
Ay, cuándo caerá a los pies del asceta para exclamar:  
«Tu palabra grande me ha fecundado, mi vida ha echado fronda  
como el buen manzano y se dobló recargada de fruto;  
y ahora sopló el viento, señor, cayeron las manzanas,  
rodaron por la tierra, se pudrieron, pero a mí no me importa:  
un relámpago es la vida, lo sabía, y bien la coseché”.  
(XXIV, 371-379)

Abajo, en los cascos negros, en las entrañas de la piedra,  
miles de capas de cuerpos se deshacen y solamente resta,  
albísima, inmortal, abierta, la risa de-cabeza-cadáverica.  
Pero arriba, negligentes, viven los vivientes y golpean los pies<sup>74</sup>,  
golpean sus manos míseras en las tabernas bulliciosas,  
¡salud! y la muerte es un cuento, hermanos, y es el vino  
agua inmortal y bebemos y florecen nuestros huesos.

---

<sup>74</sup> Alusión a un canto popular “gnómico” en el que el estribillo es “A esta negra tierra que nos comerá / vamos, vamos dale, / dale con el pie”. Al cantar el estribillo se golpea el suelo con los pies. Ver un texto en *Un milenio de poesía griega*, pág. 166.

Y otros aprietan en su pecho a una jovencita,  
y en la dulzura del beso, se olvidan y se burlan de Caronte -.  
¿No va con su guadaña, esa hoja mellada,  
para aterrar a medianoche a los ancianos, a los viejos simples?  
¡Pero yo con el amor lo combato y lo derribo!  
(VII, 1328-1329)

La acción constituye, asimismo, una contrapartida de la destrucción ininterrumpida que trae la muerte. Así lo siente Odiseo durante su ascesis en las soledades rocosas, en la rapsodia XIV. Una de las etapas de la Ascética es la acción y en ella el peregrino cree convencerse de que el mundo y la vida no es el mero tabique multicolor que nos oculta la Muerte:

Y contempla el arquero con profundidad al mundo alrededor,  
/ y percibe  
que no es un dulce espejismo de la vista ni es un ajuar de bodas  
aquello de que Dios se ha revestido, para acoplarse con  
/ el alma-la-hembra,  
ni tampoco el tabique multicolor que nos oculta a la Muerte  
y que manos piadosas lo bordaron con adornos heliocrómicos,  
con mucha dulzura y encanto, para que olvidemos el sepulcro.  
Es la vida una excursión guerrera, y las fuerzas luminosas,  
ascendiendo con esfuerzo, luchan por rasgar la oscuridad,  
buscando en la tierra a porfía inmortalidad y libertad.  
(XIV, 1331-1339)

### **La nostalgia de los muertos**

La nostalgia inconsolable por la vida terrena que los muertos sienten en el Hades todas las veces que pueden hacer oír sus voces en la *Odisea*, recuerda el tono desgarrado que el cantor popular griego pone en boca de los difuntos cuando éstos ansían el mundo de la luz, tono muy semejante a aquél con que hablan a Ulises en la *Odisea* homérica.

Lo veremos no sólo en los dos pasajes que repiten, en cierta manera, aquel episodio de la epopeya antigua en su “continuación” contemporánea, en las rapsodias I y XIV, en Itaca y en el centro del África respectivamente. Pero antes examinemos algunas otras manifestaciones de esa nostalgia sedienta y angustiosa por la vida. En las orillas del Nilo, el rumor que proviene de las tumbas innumerables no expresa otro sentimiento:

Hablaba así el anciano, husmeaba las tumbas cual chacal  
y explicaba las voces de los muertos: «¡Viajeros míos, si tuviera  
agua corriente para beber y una manzana roja para oler!»  
Y a su lado otro solloza: «¡Ay, hermanos, girad mi rostro hacia  
/ el norte,  
para que una gota al menos me sople de aire fresco!»  
Y gime otro con signos retorcidos y densos en su lápida:  
«No lloro porque mi bella esposa tomará nuevo marido,  
ni lloro por mis hijos, niños son, todo lo olvidan;  
¡sólo lloro por el pan y por la luz y por la dulce plática!»  
(IX, 501-509)

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

Y Suralis pega el oído a la tierra y logra espaciadas distinguir,  
en medio del denso y zumbante gusanerío, las vocecillas  
/ del hombre:  
«¡Maldito aquel que cree en la virtud en el mundo,  
esa anciana banquera que nos arrebató el oro puro de nuestro vivir  
y entrega un recibo que se anula allá en el mundo subterráneo!  
¡Ojú, viajeros que pasáis y viandantes que cruzáis,  
a la virtud lo aposté todo y el juego lo he perdido!»  
Se estremeció la arena y se quedó muda y el flautista distingue

una voz fina de niña quejarse veladamente:  
«¡Vírgenes que pisáis sobre mí, muchachas que me escucháis,  
os dejo mi maldición por bendición; gozad, queridas de vuestra  
/ juventud!  
Santa me proclamaban y peregrinos de los confines del mundo  
acudían descalzos a verme y a ofrecerme azucenas;  
sin ser besada ni tocada por varón, mi vida la perdí.  
¡Ay!, ¡si pudiera, Dios mío, salir de nuevo una hora siquiera  
/ al mundo terrenal!<sup>75</sup>»  
(IX, 400-414)

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

Suavemente amanecen en torno las montañas y de rosa se tiñen  
/ las piedras oscuras,  
y la alondra embriagada-de-sol con su borlado entendimiento  
bebió demasiada luz y confundióse y da comienzo al trino;  
¡corazón, ave volante insensata y herida-por-la-luz!  
Y mientras trinaba se iba sobrecogiendo, y el sol se lo imaginó  
un manzano frondoso en su fruto, un granado en su flor,  
y subió a posarse entre sus ramas y a picotear dulcemente.  
La madeja de canto y de alas se desmenuzó a la luz y desapareció;  
mas su trino –finísima lluvia– lentamente aún descendía,  
y todo el cuello candente refrescábase de la brisa encendida.

---

<sup>75</sup> La nostalgia por “el mundo terreno”, “el mundo de arriba” el *pano kosmos páno* κόσμος es un motivo reiterado en la poesía popular griega. Cuando en un canto, Caronte le pregunta a una niña que por qué está llorando y le dice que puede enviar a buscar a su madre o a sus hermanos, ella la responde “Sólo por mi casa lloro y por el mundo terreno”. Ver un texto en *Un milenio de poesía griega*, pág. 170.

Dios mío, con el canto del ave, hasta la tierra se olvida  
/ de la Muerte;  
hasta Caronte olvida su guadaña y se sienta en una roca  
a escuchar embelesado el dolor de la alondra.  
Enjugando sus ojos llameantes y sin párpados suspira:  
«¡Maldita mi negra suerte; si yo también pudiera un día  
despreocupado tenderme por la yerba a escuchar a los pájaros!»  
No terminaba aún de hablar Caronte, cuando ante sus rudos pies  
se derrumbó el cantor extravagante como un pequeño terrón,  
y en el extremo del pico tenía una gota de sangre negra.  
(XX, 315-333)

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

Se agitaron las cañas como un pueblo y las aguas crecieron,  
y envolvieron su mente como un árbol, regándola hasta lo hondo.  
Y con suavidad, de los laureles-rosas y de los cañales  
se difundió una brisa dulce y cogió sus párpados el sueño.  
Y vino Caronte y se tendió cuan largo es a su costado;  
se cansó de merodear toda la noche; los ojos le pesaban  
y deseó también él en el arroyo, con su viejo camarada,  
tenderse a la sombra de un algarrobo a dormir una gota.  
Lanza ligeras sus manos de huesos al pecho del arquero,  
y así, abrazados, bajaron los amigos hasta el sueño.  
Duerme Caronte y sueña que todavía viven hombres,  
que aún se alzaron en la tierra casas, palacios, reyes,  
y lograron crecer huertos y debajo de su sombra  
aún pasean señoras nobles y esclavas entonan cantos.  
Sueña que un sol apareció, que alumbra una luna,  
y acaso que gira la rueda de la tierra y lleva cada año

yerbas y flores, frutos variadísimos, dulces lluvias y nieves  
y acaso de nuevo retorne todo ello y la tierra se renueve.  
Ríe Caronte secretamente en su sueño; lo sabe; es sueño,  
aire multicolor, una fantasía de su mente cansada;  
y deja, despreocupado, que lo aguijonee.  
Y poco a poco, perdió la vida el pudor y tomó vuelo la rueda;  
abre sus vísceras la tierra, hambrienta; penetra el sol y la lluvia,  
e inúmeros huevos germinaron, se llenó el mundo de larvas;  
y parten densas bandadas de aves, de fieras y de humanos  
y de pensamientos, y se precipitan a devorar a Caronte dormido.  
Y una pareja de hombres se instaló en sus narices-cavernas;  
encienden lumbre y la alimentan y preparan su merienda  
y colgaron la cuna del hijo de su tosco labio superior.  
Siente cosquillear los labios, las narices le hormiguean.  
Y de pronto Caronte estremeciéndose y se esfumó su sueño:  
sólo un instante se durmió la Muerte y soñó con la Vida.  
(VI, 1261-1292)

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

humo tembloroso, como Anticlea, la madre de Ulises, en los versos de Homero– desaparece.

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

Las entrañas comenzaron a temblar y las tumbas se abrieron;  
¡ah, cómo se arrojan los muertos a beber la tibieza del hombre!

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

Su padre apareció y tendióle sus trémulos labios,  
pero con el talón aparta el hijo de sí a su progenitor:  
«Padre, tu viña en la tierra bien la cultivaste;  
¡comiste y bebiste y engendraste un hijo mejor que tú, y basta!»  
Se precipitan los antepasados, abuelos, bisabuelos,  
/ como animales jadeantes,  
pero alza su aguijada el-de-doble-origen, y los derrumba al Hades:  
«Ya no tiene la tierra necesidad de vosotros; no puede volver atrás;  
al oscuro abuelo ha superado con sus gruesas quijadas,

¡y es una vergüenza que se desperdicie la sangre del vástago,  
para hacer revivir sobre la tierra a su ancestro-simio!»  
Mas de improviso palpita el corazón, palidece el-de-mente-  
/ de-león:  
allá, en un extremo, divisa a Ostrero que abre-y-cierra los labios,  
y se arrastra hacia la cavidad del corazón a beber una gota  
/ de sangre.  
«¡Mi Stridás!», grita, y abre con ímpetu los brazos anhelantes.  
Y él alzó la mirada, pálido, y le sonrío amargamente;  
trata de sacar una palabra, mas no puede; su garganta  
/ está carbonizada,  
y se arrastra hasta al corazón del compañero para poder revivir.  
Se llenaron de lágrimas los ojos del arquero, pero levanta  
/ el cayado:  
«¡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.  
(XIV, 321-377)

### **La muerte destructora**

La presencia de la muerte en la *Odisea* asume también la forma de aceptación objetiva de ella como realidad inseparable de la vida, revistiendo muchas veces el matiz de objetividad y serenidad con que la enfrenta el hombre rústico, sencillo, y en especial el anciano. En no pocas ocasiones, ante el lamento o la expresión de miedo frente a la muerte, se da la reflexión en contrario de otro personaje. Esta posición suele asociarse a menciones del proceso material de desaparición del cuerpo, que si bien pueden parecer de un carácter macabro, a veces hasta morboso, no pasa de ser también realidad. Y acaso no constituyan, en alguna medida, sino ampliaciones y variaciones enriquecidas con nuevos motivos, de elementos de la poesía popular en la cual esa fatal etapa de reducción a polvo y nada del ser humano se muestra con impresionante realismo. La presencia de la descomposición y los gusanos se da en no pocos *mirolois*, como éste, dedicado a la muerte de una joven novia, que citamos en fragmento:

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

–Come el Hades mi hermosura y la tierra mi belleza,  
mis cejas y mis pestañas un gusano las devora<sup>76</sup>.

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

–Alégrate con las flores; guarda para ti las rosas;  
si tienes almuerzo, tómalo; y si cena tienes, cómela;  
y si tienes agua tibia, lávate con ella tú;  
si tienes vestidos, vístelos; si tienes lecho, en él duerme.  
Yo el camino que he pasado no lo vuelvo ya a pasar:  
voy a los montes del Hades, voy a la fuente del Hades;  
el suelo tengo por lecho; la tierra tengo por sábana;  
para cena tengo polvo; para almuerzo tengo tierra;  
y bebo el negro veneno que gotea de la lápida...<sup>77</sup>

En otras ocasiones, la impresionante figura del difunto en putrefacción se ofrece al deudo que, quebrantando una tradición, llora a los muertos al crepúsculo, enturbiando con sus lágrimas el agua de la Fuente del Olvido. A tal hora los difuntos acuden a beber esas aguas para renovar la pérdida de memoria de la vida terrena. Eso les permite “vivir” sin mayor amargura en el oscuro Hades. Mas si el agua se enturbia, revive en ellos el recuerdo de la existencia y en su desesperación por volver al mundo terreno suelen cometer torpezas que Caronte castiga con el envío del muerto en descomposición para ahuyentar al deudo irreverente. Castigo doble, por cuanto el difunto anhela volver a la vida vivo de nuevo y no en la forma de espantable espectro y porque el deudo al evocarlo ansía hacerlo retornar a la existencia en la forma que tuvo en la tierra y no convertido en una visión macabra. Una hija ruega a su madre, en un mirolóis de motivo semejante

---

<sup>76</sup> M. Castillo Didier: *Antología de la literatura neohelénica*, p. 136.

<sup>77</sup> *Ibíd.*, p. 139.

al reseñado, que no la llore a la hora del anochecer, porque perturba su trabajo de servicio de Caronte y provoca el terrible castigo:

Quisiera yo, madrecita, pedirte una gran merced,  
que nunca al ponerse el sol un mirolói me cantes:  
está cenando Caronte, con su mujer Carontisa;  
yo les escancio la copa, con un cirio los alumbro.  
Y al oír tu vocecilla, mi pecho se estremeció;  
y se me quebró la copa; se apagó la luz del cirio;  
y el vino se ha derramado en medio de los difuntos,  
quemó vestidos y adornos de novia y palikaris<sup>78</sup>.  
Se enoja entonces Caronte; me envía a la negra tierra,  
mi boca llena de sangre y mis labios de veneno<sup>79</sup>.

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

«Un brioso labrador érase mi bisabuelo y me tomaba  
/ en sus rodillas  
y no quería contar cuentos a su nieto;  
siempre en su mente Caronte estaba, y se reía de continuo  
/ hablando de él:  
“No quiero comidas, niño mío, ni exorcismos en mi tumba,  
no quiero que sacrifiquen por mi alma a los pobres bueyes,  
¡pues bien conozco el futuro y no poseo esperanzas!  
Y oye, aprende ya el secreto cuando bajas al sepulcro:  
al entrar a la tierra primera, al primer pórtico del Hades,  
cae sobre el alma un negro y le quita sus adornos,  
y la pobre señora se resiste y lanza grandes alaridos:

---

<sup>78</sup> Palikari παλικάρι : muchacho, mozo / hombre joven apuesto, varonil, valiente.

<sup>79</sup> M. Castillo Didier: *Antología de la literatura neohelénica*, pp.135-136.

‘¡Socorredme, hermanos, primos míos, me arrebatan la corona!’  
Pero ¡ay, primos y hermanos se han marchado, gime si puedes!  
En el segundo peldaño herrumbroso, la abraza el portero guardián;  
le roba los talismanes y los vanos amuletos;  
y le arrebatata, ¡ay de mí!, hasta las cosas buenas que cumplió  
/ en la vida;  
y el alma desdichada se lamenta, tiembla su vocecilla:  
‘¿Por qué me quitas las armas, asesino, por qué así me desarmas?’  
En la puerta tercera, la infeliz ya enmudece, y la tierra  
/ poco a poco,  
le va mascando los ojos y los dientes, las uñas y las orejas,  
¡y entonces –dicen– aparecen siete especies de gusanos  
/ y la devoran!”»  
Recuerda el solitario las palabras del añoso labrador,  
/ mas se las guarda.  
(IX, 518-538)

Una forma de ilusión desvía al hombre del pensamiento de lo que ha sido su presencia en la tierra: un surgir brevemente de la nada y un continuo caer al polvo para convertirse en tal, para deshacerse, a pesar de todo el patético empeño con que se haya luchado contra la muerte. “Como espora siembran a los muertos en la tierra, pero no producen”<sup>80</sup>, reflexiona Odiseo en la desolada necrópolis egipcia. Los devora implacablemente el combatiente invencible y mudo, el gusano:

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

Merodea por las tumbas la tripulación, pisa a los muertos;

---

<sup>80</sup> No producen = no brotan.

graves espectros guarda el suelo, gotea el sol gruesamente,  
y la necrópolis plena de un halo vahoso brilla bruñida al sol.  
«¡Como espora siembran a los muertos en la tierra, pero  
no *producen!* »,  
decía el arquero admirando la paciencia de los hombres  
para combatir la insensatez y la bravura de Caronte.  
Empuñan los amuletos como espadines, aprietan los exorcismos  
/ en sus pechos,  
y se lanzan armados a la tierra a luchar con la lanza;  
pero lentamente surge desde el suelo, en la fresca oscuridad,  
el invencible y mudo combatiente, el gusano, y los devora.  
(IX, 358-372)

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

Mi rey –que-vivas-muchos-años–, ¡grave falta es que levantes  
el hábito sagrado de nuestra madre tierra para ver sus vergüenzas!  
Justo es que sin blasfemias ni voces en la tierra como espigas  
nos plantemos de mañana, y ya hacia el mediodía  
se abra, ya dorada, la cabeza y se llene de trigo;  
y al anochecer caigamos suavemente a la era de polvo.  
De la frágil boca de un gusano nadie se ha de salvar.  
(XVIII, 659-665)

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

de la vida vegetal, que se cumple silencioso y sin sufrimiento ni rebeldía:

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

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

(XVI, 660-677)

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

«Me levanto a la ribera del tiempo y creo y descreo  
con arena y con agua y con sangre la historia del hombre;  
saltan de las sienas los pensamientos, y al caer a la tierra,  
se convierten al punto en hombres y mujeres y veloces se acoplan.



(XIX, 549-453)

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

«Cuando llueve, salen los muertos de la tierra igual que caracoles,  
sus ojos llenos de cieno lloran, y crujen sus huesos  
y vuelven a caer al lodo lentamente y los sorbe la tierra;  
creo que les corresponde también, a medio invierno, una fiesta  
/ funeraria;

¡ay, cuando ya se levante la ciudad, pondré orden en todo!»  
Él buscaba cómo dar al nacimiento, las bodas y la muerte,  
un fin más alto dar, más allá de lo humano.

Caía la lluvia lentamente, y el arquero inclinado  
respiraba el olor salvaje de la tierra y desbordaba su espíritu  
una borrasca espesa, envenenada, llena de ecos y fantasmas;  
y Rala se levantó en la bruma del ocaso, después del aguacero,  
y el bronce con sus talones fulguró, y sus anchos labios  
como una llaga en la niebla temblaron y se volvieron a cerrar.

«¡Rala!», grita Odiseo y abrió ansioso los brazos;  
mas de nuevo empezó una lluvia torrencial, y la tierra

/ se embrumó,  
y poco a poco, como una burbuja vacía de agua, desapareció Rala  
/ en el suelo.

«¡Ay, cuánto peso de muertos recibió este pecho altivo!»,  
murmuró el solitario y se hundió las uñas en el corazón.

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

(XV, 1074-1094)

Allá lejos, comienza una lluvia torrencial y coge en sus redes

/ la planicie;

los granos sembrados se dilatan y se llenan de una leche gruesa,

y los muertos que yacen desnudos en el suelo comienzan

/ a hincharse.

En el sueño, son las piedras cristalinas y la tierra es transparente,

y mucho se inclina y dobla el-de-los-mil-sufrimientos 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 llora.

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

aspiraba el fuerte olor a tierra y se llenaba su espíritu

de densa agitación envenenada, llena de ruidos y visiones.

Brincan en las entrañas los espíritus, despiertan los difuntos,

dilata su fronda murmurando el árbol sagrado de la hipnosis

con sus ensoñaciones espesamente-florecidas en sus ramas

/ felpudas

(XXIII, 504-517)

#### IV. LA PALABRA

##### El problema lingüístico de Grecia<sup>81</sup>

Para poder apreciar la grande y profunda significación de la obra kazantzakiana en el terreno de la reivindicación y aprovechamiento de la riqueza del neogriego, es indispensable conocer siquiera en síntesis el problema lingüístico de la Grecia Moderna. Desde los últimos siglos de la Antigüedad se da la tendencia a imitar el lenguaje ático de la época del apogeo cultural y político de Atenas y a despreciar el idioma hablado, que ya en los siglos helenísticos ha evolucionado substancialmente tanto en su sistema fonético como en el morfológico, sintáctico y léxico. Se origina así un “falso bilingüismo”, la llamada “diglosía” (διγλωσσία), el uso al escribir de una lengua no vigente ya en la vida. El divorcio entre el idioma escrito y el hablado se hace mayor, a medida que transcurren los siglos y se institucionaliza cuando el Imperio y la Iglesia adoptan la lengua arcaizante<sup>82</sup>. Esta “diglosia” es heredada por el pueblo griego moderno como carga funesta que tiende a detener todo progreso cultural, a mantener a la masa popular en el analfabetismo

---

<sup>81</sup> Una exposición acerca del problema lingüístico griego, en castellano, puede verse en nuestro estudio “La diglosía en la historia de la lengua griega”. *Boletín de Filología Homenaje a Ambrosio Rabanales*, tomo XXXVII, 1998-1999 (Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile).

<sup>82</sup> Es de hacer notar que los *Evangelios*, en la forma en que los conocemos, son el más bello monumento de la koiné popular de la época. En ellos se muestran en germen los caracteres de lo que será el neogriego. Los primeros cristianos, en su deseo de extender al máximo el mensaje evangélico, utilizaron el idioma popular e ignoraron el aticismo. Sin embargo, pocos siglos más tarde, cuando la Iglesia pasa a ser religión oficial del Imperio, adopta la lengua arcaísta que la masa popular no entiende casi en absoluto. En el s. V, el obispo Nonos Panopolitis traduce el *Evangelio de San Juan* al griego... ¡homérico... en hexámetros...!

o semianalfabetismo y a generar una actitud de repulsa a todo lo escrito, a la cultura.

En efecto, después de la Revolución de la Independencia (1821-1830), triunfan los arcaístas y se impone como lengua oficial del estado una creación artificial llamada “katharévusa” (καθαρεύουσα), mezcla de elementos gramaticales del antiguo ático con ciertas concesiones a formas medievales y a alguna cantidad de vocabulario moderno, aunque arcaizado en su morfología. La diferencia entre la katharévusa y la lengua neogriega, llamada “dimotikí”, hablada por el pueblo y producto de una continuidad ininterrumpida desde los tiempos homéricos, es inmensa. Los sistemas morfológico, sintáctico y léxico están separados en muchos de sus elementos por una distancia de dos mil quinientos años de evolución lingüística. De este modo, el niño debía reemplazar las palabras y formas que había aprendido de su madre por otras y aprender a asignarle a cada objeto otro nombre, con declinación y muchas veces género distintos; a utilizar otros verbos de conjugación antes desconocida; a intentar una sintaxis artificial; en una palabra, debía superponer a su sistema lingüístico natural otro artificial y arbitrario. Cuando el escolar procedía de un lugar de dialecto arraigado, en sus estudios completos debía agregar a su idioma natural tres sistemas gramaticales distintos: la lengua hablada común, la katharévusa y por último el griego clásico. Si a ello se agrega la mantención de una “ortografía” absolutamente anacrónica y arbitraria, de dificultad casi inimaginables, puede tenerse una idea del efecto que semejante caos lingüístico producía en la actitud del niño, del joven y del hombre de pueblo en general hacia la educación y la cultura.

El peso de prejuicios seculares, de una tradición arcaística milenaria, la falta de concepciones científicas sobre la lengua neogriega, el desconocimiento de su inmensa riqueza, y una posición política conservadora, triunfaron sobre el esfuerzo de los demoticistas, partidarios de poner término a la diglosía y reconocer el derecho del pueblo a escribir el idioma que habla, como había sucedido siglos antes en todos los países europeos. La larga y difícil batalla por el uso y el cultivo de la lengua hablada la darán primero los poetas, Solomós el cantor de la Independencia y sus seguidores de la Escuela Jónica,

durante medio siglo. Más tarde, será el gran lingüista y escritor Jean Psichari, quien lanzará la “proclama” en favor del idioma popular en su libro *Mi viaje* (1888).

Largos combates han de sucederse todavía para que la lengua griega moderna se imponga en todos los dominios de la literatura. Sólo en 1917 se conseguirá la implantación del estudio de la lengua viva en las escuelas, en una reforma impulsada entre otros por el extraordinario lingüista y maestro Manolis Triandafilidis. Pero la reacción se impone casi enseguida y se reimplanta el uso obligatorio de la katharévusa en la escuela, limitándose el estudio del idioma hablado sólo a los tres primeros cursos de la primaria.

Esta situación vino a terminar sólo en 1976, cuando se “legalizó” la lengua neogriega, la *dimotikí*, y se puso fin al dominio de la katharévusa. En 1982, se simplificó un tanto la ortografía, suprimiendo los “espíritus”, la “iota suscrita” y dejando sólo un acento, el agudo.

Una de las consecuencias de la diglosia ha sido el conocimiento y estudio tardío en Grecia de la lengua griega y su extraordinaria riqueza, pese a que a fines del siglo antepasado y primera mitad del siglo XX, se realizaron hermosas traducciones de obras antiguas que mostraban su plena capacidad expresiva, negada por los arcaístas<sup>83</sup>. De ahí que sea en tal marco en el que debemos ubicar la vasta obra de Kazantzakis.

---

<sup>83</sup> J. Polylás tradujo la *Odisea* homérica y *tragedias de Shakespeare*; A. Heftaliotis, introductor de la dimotikí en el género histórico en su *Historia del neohelenismo*, vertió también aquella epopeya a la lengua popular; A. Palis realizó una bella versión de la *Ilíada* y tradujo el *Evangelio*, cuya publicación parcial provocó en Atenas, en 1901, una reacción violenta de los arcaístas con un saldo de muertos y heridos, y la excomunión del Patriarca de Constantinopla para el traductor. Los nombres del gran lírico Palamás, del novelista Xenópulos –introductor de la dimotikí en el teatro– y del filólogo Sotiriadis –traductor de Esquilo–, están ligados también a la batalla lingüística de fines del siglo XIX y comienzos del XX, fundamentada científicamente en la vasta obra filológica de Psichari. Imposible no citar la opinión del ilustre helenista Karl Krumbacher sobre los funestos efectos del “bilingüismo”: “Una ruina apareció en la vida espiritual de los griegos... más profunda y manifiesta que en cualquier otra nación. La desgracia de la diglosia. El sello de lo dicéfalo. En toda su cultura nacional entró así un elemento peligroso, la falsedad”. (Cit. en Palamás K., *Obras Completas*, vol. VI, pág. 564). He aquí el juicio de un preclaro sabio griego, Fotiadis: “La flor de la lengua florece en los pequeños labios de los niños como una rosa de abril plena de

## Kazantzakis y la lengua griega

La *Odisea* y las versiones métricas de los poemas homéricos y de la *Divina Comedia* realizadas por Kazantzakis<sup>84</sup>, constituyen para nosotros, como conjunto, una de las tentativas de mayores perspectivas que se hayan emprendido para aprovechar en forma consciente la riqueza potencial del neogriego.

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

“Una tarde de primavera, en los faldeos de la Acrópolis, en Atenas, me encontré con una yerbatera... Me acerqué y traté de entablar conversación con ella, como lo había visto hacer a Kazantzakis tantas veces. Y ella, sin moverse más allá de unos pocos pasos del lugar donde

---

rocío. ¿Lo envías a la escuela? Poco a poco la flor amarillea, deja caer sus pétalos, se marchita. Maestros y maestras (no es culpa de los hombres, lo dije; es culpa del sistema) trabajan empeñosa e incansablemente en pro de tal destrucción. Porque luchan todos ellos no para cultivar o enriquecer su verdadera lengua, para luego con ella abrirle también los tesoros de la antigua. Hacen algo antinatural y antipedagógico. Le matan su propia lengua y no le dejan ninguna en su alma. Ni la demótica ni la antigua. Le hunden en el cerebro la *katharévusa*, como clava uno con indiferencia un clavo en el tronco de un árbol. Pero con tales procedimientos se asesina el espíritu, es decir, al hombre...”. Cit. en Palamás K., *Obras Completas*, vol. VI, pág. 265.

<sup>84</sup> En la traducción de los poemas homéricos, Kazantzakis trabajó más de 12 años en colaboración con el filólogo I. Kakridis.

se hallaba, se inclinó y sacó de la tierra, junto con las yerbas, ¡no menos de cuarenta nombres!” ¡Este es el océano de vino en que se embriagó Kazantzakis!”<sup>85</sup> Las palabras de Prevelakis no constituyen una exageración. La riqueza del neogriego es, en realidad, notable. En especial en lo que se refiere al léxico, a los compuestos y derivados y a la complejidad del sistema verbal, con su diferenciación de acciones prolongadas e instantáneas. Una cantidad de dialectos y hablas regionales bastante variadas proporcionan elementos de enriquecimiento a la lengua común. Pero, paradójicamente, como decíamos, este idioma no se terminaba de conocerse bien en su potencialidad en la propia Hélade.

Kazantzakis se propuso emprender una obra de envergadura respecto de la lengua neohelénica. Y la realizó a través de más de cincuenta años de trabajo intenso. Siguió el consejo del poeta nacional, Solomós: “Sirve primero a la lengua del pueblo, y después, si eres capaz, domínala”. Jurmuzios, al comentar el valor de la *Odisea* en el aspecto del lenguaje, se refiere a aquella labor: “Es [el poema] un extraordinario monumento lingüístico que muestra la riqueza de nuestra lengua demótica; su exactitud expresiva; su capacidad para denotar los más sutiles matices del pensamiento poético; y su potencialidad para llegar a ser, con el tiempo, fuente inagotable para la prosa común, que a menudo utiliza perífrasis allí donde desearía expresar una significación con sólo un término. Kazantzakis ha relatado cómo logró acumular este enorme tesoro léxico [...]. Viajó por toda Grecia y estudió todos los dialectos; investigó las significaciones y los matices de significados de las palabras; coleccionó pacientemente cuantos términos no le ofrecía la *dimotikí* corriente [...]. Es menester sentir grande y verdadero amor por el idioma para realizar tal labor. Kazantzakis nos mostró con la *Odisea* la pobreza de nuestra lengua cotidiana; entregó a su generación y a la venidera un tesoro inapreciable; y demostró, a la vez, que el lenguaje popular puede responder a nuestras necesidades expresivas: basta conocerlo y amarlo”<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> Prevelakis, *El poeta y el poema de la Odisea*, pág. 73.

<sup>86</sup> Jurmuzios E., *La “Odisea” de Kazantzakis*, Rev. *Kenuria Epojí*, 1958.

A propósito de la riqueza del neogriego, en el *Libro de viajes por Inglaterra*, Kazantzakis recuerda una conversación con Petros Vlastós, escritor y estudioso de la lengua: “Muchas horas permanecemos hablando sobre el gran amor de nuestra vida: la lengua popular. Él también ama con pasión obstinada lo mejor y más profundo que tiene nuestra raza [...]. La lengua demótica es nuestra patria –decíamos, y con dificultad conteníamos la emoción”<sup>87</sup>.

En otro lugar, hallamos expresiones entusiastas sobre las posibilidades literarias del neogriego: “Admiro nuestra lengua popular. Cómo se puede traducir palabra por palabra el endecasílabo [de la *Divina Comedia*...] ahora traduzco la *Odisea* de Homero con Kakridís, con quien tradujimos la *Ilíada* [...] No hay una palabra homérica, ni un epíteto compuesto, para el cual no hayamos encontrado el término correspondiente en el neogriego. Venero esta lengua; la trabajo como esclavo y amante. Cuarenta años he andado por campos y aldeas recogiendo palabras”<sup>88</sup>.

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

Jacques Lacarrière destaca el carácter de este esfuerzo: “La lengua utilizada por Kazantzakis –a la que tantos griegos han caído en el absurdo de reprochar– no es, como se ha dicho, una lengua artificial,

---

<sup>87</sup> *Libro de Viajes por Inglaterra*, 5ª ed. griega, pág. 105.

<sup>88</sup> Yalurakis M., “Kazantzakis me dijo”, revista *Kenuria Epojí*, Otoño 1958, pág. 161.

abstrusa, fabricada. Es la misma lengua que el poeta ha investigado y empleado toda su vida, esa que no existe en ningún diccionario “oficial”. Kazantzakis va a buscar las palabras allí donde se encuentran [...] en los labios de los campesinos, de los pescadores, de los pastores y de los artesanos [...]. La *Odisea* es el más grande y más maravilloso diccionario con que se pueda soñar, es una antología del logos griego”<sup>89</sup>. El profesor Peter Bien, resumiendo la trayectoria de Kazantzakis frente a la cuestión lingüística, también habla de la *Odisea* como de un diccionario de la lengua popular: “Kazantzakis entró al movimiento en pro de la lengua del pueblo poco después del comienzo de su carrera y fue hasta su muerte un demoticista ardiente. Al principio, su demoticismo estaba relacionado con el nacionalismo. En aquel período (entre 1907-1920), su preocupación se centraba en el plano de las ideas, pero su acción poseía más carácter político y pedagógico que literario. Este período terminó entre 1920 y 1922, cuando Kazantzakis, desencantado del nacionalismo griego, comenzó a verse a sí mismo como un escritor europeo cosmopolita. En los años 1920-1940, Kazantzakis continuó siendo demoticista, pero sus esfuerzos por encontrar una salida para el demoticismo se frustraron. Y de este modo, puso todo su celo lingüístico en la *Odisea*, que llegó a ser un diccionario de la lengua popular, a la vez que una obra de arte”<sup>90</sup>.

Lasso de la Vega destaca, como otros estudiosos extranjeros, el papel del escritor cretense en el plano lingüístico: “Kazantzakis es un excelente renovador y un gran maestro de su lengua. Él es quien descubrió los ocultos tesoros del habla de su país”.

Y Gustav Conradi se refiere con emoción al lenguaje de la *Odisea*: “Su instrumento bienamado: la lengua popular viva de su tiempo. La busca en todos los rincones de su patria multitentacular; la enriquece y la

---

<sup>89</sup> Lacarrière J., « N. Kazantzakis Sur les trace d’Ulysse » *Chant Planétaire, océan poétique: une “Odyssée” de notre temps*.

<sup>90</sup> Bien P., “El demoticismo de Kazantzakis”, en Sociedad de Estudios Helénicos de la Universidad de Princeton, volumen dedicado al Simposio sobre la obra de Kazantzakis (X-1969), cit. por Friar K., “Kazantzakis en América”, *Nea Hestia*, nov. 1971, pág. 145. Un libro sobre este tema del profesor Bien fue editado por la U. de Princeton en 1972: *Kazantzakis y la cuestión lingüística*.

adorna sin cesar, y forja su lenguaje visible y tangible, tan centelleante, tan lleno de realidad, cuyo ritmo es como el profundo e infatigable rumor del mar, de la por doquier presente señora de la tierra helénica”<sup>91</sup>.

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

Amor, placer, esfuerzo, dolor se entremezclan en la relación de Kazantzakis con la palabra, con la lengua. “Estaba aún peleando y luchando por domar a estos potros salvajes que son las palabras, cuando llegó el verano”, dice en *Carta al Greco*<sup>92</sup>, a propósito de los meses en que la semilla de la *Odisea* maduraba en su interior. Y añade: “Miles, millones de años han pasado desde la primera mañana del hombre, y, sin embargo, el arte de seducir lo invisible es siempre el mismo. Utilizamos siempre los mismos artificios, los mismos ruegos interesados [...]. Así yo también tendía... las palabras a modo de trampas, a fin de atrapar el

---

<sup>91</sup> Conradi G., “¡Odissia, Odissia!”, en *Nea Hestía*, nov. 1969, pág. 26. El mismo autor, comentando una frase de Kazantzakis en una carta fechada en Gotescamp el 17-6-1929, expresa: “El verso perfecto es la única salvación del alma”. ¡Kazantzakis, el Cretense, el adorador de El Greco, el hombre lleno de fuego, caos, fuerzas cosmogónicas contradictorias, lucha por el verso perfecto!

<sup>92</sup> *Carta al Greco*, pág. 583.

Grito inasible que caminaba delante de mí”. Y en otro lugar, alude al sentido liberador del encuentro de la expresión: “Yo sabía que no había para mí más que un medio de librarme de un gran sufrimiento o una gran alegría y de reencontrar mi libertad: hechizar ese sufrimiento o esa alegría por el sortilegio del verbo<sup>93</sup>”. Pero no se trataba de algo fácil, sino de una dura batalla, que desde la idea inicial hasta su completa realización requirió más de quince años, de los cuales doce fueron de elaboración y corrección: “Escribía, tachaba, no encontraba las palabras adecuadas. A veces eran opacas, sin alma, a veces abstractas, sin cuerpo, sin calor, llenas de aire. Me proponía decir una cosa y las palabras ariscas, desenfrenadas, me arrastraban a otra. Mi idea inicial había 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.”<sup>94</sup>.

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

“Me gustan los adjetivos, no como simples adornos [...]. Siento la necesidad de expresar mi emoción en todos sus aspectos [...]. Y esta emoción no es simple [...]. Por eso, me es imposible limitarme a un solo adjetivo. Tal epíteto único mutilaría mi emoción. Me siento obligado, para permanecer fiel a ella, para no traicionarla, a añadir otro adjetivo, a veces opuesto al anterior. Nada más sustantivo que el adjetivo. El esfuerzo para encontrar un epíteto exacto, para encerrar con él la significación a fin de que no se desvanezca, es casi siempre doloroso. Y tiene algo de verdaderamente trágico el deseo vehemente de expresar todas las propiedades contradictorias que existen en un sustantivo, para no condenar a muerte nada substancial”<sup>95</sup>.

I. M. Panayotópulos se refiere a la riqueza lingüística del poema, mirada desde el punto de vista de un griego: “Recuerdo cuando me presentó, recién impreso, este libro: qué expresión tenía su rostro, como

---

<sup>93</sup> *Ibíd.*, pp. 568-569.

<sup>94</sup> *Ibíd.*, p. 569.

<sup>95</sup> *Cit.*, por Friar K., en “Introducción” a la versión inglesa de la *Odisea*.

si ya no se preocupase por nada [...]. Era su gran mensaje. Había emprendido lo imposible: quebrar el dique de la epopeya, dar expresión a nuestro tiempo. Recuerdo que la riqueza lingüística me sorprendió. Comprendí el derecho de Kazantzakis a ordeñar la palabra de mil zumos, de las entrañas virginales de la lengua natural y del astro de su fuerza glosoplástica. Pero al mismo tiempo, también tenía dificultades para viajar a través de aquella selva lingüística, de aquella profunda hondonada, por esa tierra inhóspita en la que él parecía un diestro guía”<sup>96</sup>.

La nueva *Odisea* trae a la memoria la *Odisea* homérica. Y en verdad no sólo el aprovechamiento del personaje liga a la magna obra neogriega con los antiguos poemas homéricos. Pues se encuentra también en el poema moderno una serie de procedimientos expresivos – a veces lejanos pero paralelos– de aquella épica singular de los antiguos griegos. Dice Marasso que la “confrontación de la palabra con quien la escucha y se deja seducir cuando la voz se calla, como si viniera de lejos, la aprendió Homero, y la llevó a su fascinación imperecedera, de la tradición épica”<sup>97</sup>. Y la actitud de narrador de Kazantzakis es la del bardo que desenvuelve día a día la tragedia épica de la existencia humana, extrayendo su material de su vasta memoria bifacética, de hombre compenetrado como poquísimos con el alma, la poesía, la mitología popular actual, y de culto estudioso de inagotables lecturas. Y así es como hallamos en la *Odisea* elementos típicos de la narración popular: repeticiones, fórmulas, epítetos, “preguntas sin objeto” *áskopa erotímata* y otros, que se han señalado también en Homero y que el eminente homerista Kakridis señala eran, asimismo, en los tiempos en que plasmaron las dos epopeyas antiguas, procedimientos del narrar popular<sup>98</sup> y fueron recogidos y elevados al rango de aquella maravillosa poesía épica.

---

<sup>96</sup> Panayotópulos I. M., “Kazantzakis, un viajero”, rev. *Kenuria Epojí*, Otoño 1958, pág. 145.

<sup>97</sup> Marasso A.: “Prólogo” a *Obras Completas de Homero*, traducción de Segalá y Estalella, pág. 9.

<sup>98</sup> Kakridis I. Th.: *Homeric Researches*, pág. 108.

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

A la noche siguiente, junto al fuego, así que se cerraron  
las grandes puertas de bronce y animales y siervos en el palacio  
/ se durmieron,  
con voz suave comenzó Odiseo a relatar sus sufrimientos.  
Estaba sentado en el gran trono en-forma-de-león  
y en mullidos cojines reposaba su cuerpo azotado-por-los-mares.  
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.  
Inclinada, con sus hábiles dedos, lino azulado hila en 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 penas de su esposo.  
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.  
Al frente, se yergue tenso el hijo altivo junto al fuego, al destello  
/ de las llamas,  
contempla con mirada hostil los labios de su progenitor  
que vibran ya y se preparan para comenzar a hablar con arte:  
bulliciosas abejas sus palabras, llenas de aguijón y miel,  
rivalizan cuál vuela primero a la colmena,  
y el hijo con cólera observaba esa boca y su espeso enjambre.  
Vino también por cierto el lar, el astuto y serpentino dios  
/ de la familia,  
su lengua bífida lamiendo, a instalarse en un rincón

del hogar para escuchar las aventuras del señor.  
(II, 1-25)

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

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

### **La riqueza lingüística de la *Odisea***

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

“¡Qué palabras no te he tendido como trampa para atraparte! Te he llamado sacrilego, y adversario-de-los-dioses, y hombre-de-siete-vidas, y hombre-de-espíritu-múltiple, de-espíritu-que-urde-intrigas, de-espíritu-de-zorro, de-espíritu-ambiguo-como-una-encrucijada, como-una-montaña-de-muchas-cimas, de-espíritu-que-no-va-a-la-derecha-ni-a-la-izquierda, y engañador-de-corazones, y conocedor-de-los-corazones, y enemigo-de-los-corazones, casa-cerrada y arrebatador-de-almas, y primer boyero-del-alma, y espía-en-las-fronteras, y corredor-de-gente, y

vendimiador-de-gente, y arco-del-espíritu, y constructor-de-fortalezas, y destructor-de-fortalezas, y pirata, y hombre-de-corazón-vasto-como-el-mar; y delfín y casuista, y hombre-de-la-voluntad-doble-o-triple, y hombre-de-las-cumbres, y solitario, y eterno-extraviado, y gran-navegante, y buque-de-tres-palos-de-la-esperanza...”<sup>99</sup>.

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

Por lo general, éstos y otros epítetos, aplicados a los diversos personajes, funcionan como sustantivos, en ocasiones, y como adjetivos, en otras, y pueden ponerse en parangón con los bellos términos sintéticos de la lengua griega popular<sup>100</sup>. Éstos suelen aludir a

---

<sup>99</sup> *Carta al Greco*, pág. 581.

<sup>100</sup> En los más breves poemas populares, hallamos a cada paso bellos compuestos. En un simple dístico de amor, se elogia al amado en un verso: Basilisco de-anchas-hojas,

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

---

de-cuarenta-ramas. Dos versos de un canto de bodas, de encomio al novio que comienza a cernir la harina para la ceremonia, son dos compuestos: “Y el joven que cierne de-brazos-de-cristal y de-dedos-de-plata”.

Entre los epítetos dedicados a Helena y a algunas otras mujeres que intervienen en las múltiples historias entrelazadas en el poema, encontramos expresiones muy bellas provenientes de la creación lingüística del escritor y a veces del simple lenguaje popular o aldeano, no conocido en ocasiones por gente letrada de las grandes urbes. Estos vocablos plantean también problemas de traducción. Veamos algunos de ellos: *mighdalogelastra* (μυγδαλογελάστρα), aquella-cuya-sonrisa-se- asemeja-a-un-almendro; *pothoglistri-plati* (ποθογλίστρι πλατή), aquella-en-cuya-espalda-se-desliza-el-deseo; *rodostalajti* (ροδοστάλαχτη), aquella-sobre-la-cual-caen-rosas; *astromata* (ἀστρομάτα), la-de-ojos-de-estrellas; *marmarólemi* (μαρμαρόλεμη), la-de-cuello-marmóreo; *krinomáguli* (κρινομάγουλη), la-de-mejillas-de-nardo; *pothokimistra* (ποθοκοιμίστρα), la-que-adormece-la-pasión; *moskokanelokókali* (μοσκοκανελοκόκαλη), aquella-cuyos-huesos-perfuman-a-almizcle-y-canela; *anthodrosomilusa* (ανθοδροσομιλούσα), la-que-habla-como-el-rocío-de-las-flores.

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

El uso de sufijos numerales para expresar un acrecentamiento de la calidad denotada por el adjetivo o una relación afectiva intensa con el objeto al que alude el sustantivo, constituye un procedimiento de la lengua neogriega que Kazantzakis aprovechó en sí mismo y, además,

como base de creación lingüística. Así, en el lenguaje popular, tenemos junto a *hílios*, el sol, *trishílios* (tres-veces-sol, literalmente), con el sentido de sol-muy-amado-para-mí, tres veces sol para mí. Junto a *kalorízikos*, de-buen-destino, afortunado, tenemos *triskalorízikos*, tres veces afortunado. Junto a los superlativos de *ómorfi*, hermosa – *omorfóteri*, la más hermosa; *omorfótati*, hermosísima – hallamos otros, como *panómorfi*, toda-hermosa, y *pendamorfi*, cinco-veces-hermosa. De allí a formular *heftámorfi*, siete-veces-hermosa, hay poca distancia. Este último numeral es utilizado por Kazantzakis a propósito de la desdichada princesa Krinó (Lirio), despedazada por un toro bravío excitado por orden de su propio padre y ante los ojos de éste: ella es *Krinó i heftapártheno*, Lirio, la-siete-veces-virgen. Helena, “la forma ideal purísima de la belleza eterna”, puede ser la *heftayíneko*, la-siete-veces-mujer. El abuelo viejísimo y remoto cuyos huesos acogió la entraña de la tierra en tiempo inmemorial es el *xiliopapús*, mil-veces-abuelo y no propiamente abuelo milenarío.

El estudio de los compuestos en la *Odisea* podría ser vastísimo y tendría que orientarse en la doble vertiente de la riqueza inmensa de la lengua neogriega y sus dialectos y de la labor creadora que sobre la base de aquélla realizó Kazantzakis. ¡Cuántos matices se pierden en la traducción! Ello constituye la contrapartida penosa de una tarea que maravilla a cada paso: el descubrimiento de la lengua de la *Odisea*. Verdad es que tenemos en castellano las expresiones *tengo hambre* y *tengo sed* y no verbos de un solo vocablo. En griego, podemos construir ambas expresiones, pero tenemos los verbos *pinó* (pinao) y *dipsó* (dipsao) para señalar esas significaciones, y, además, el verbo compuesto (entre numerosísimos análogos) *dipsopinó*: tengo-sed-y-hambre. El término *yerontokori*, traducido a veces por solterona, no alude sólo a la mujer de cierta edad que no se casó, sino a la que permanece virgen entrada ya en edad. Adjetivos populares como *apovrojari* no poseen un equivalente como mojado, empapado por la lluvia, expresiones que también existen en griego. Una *petra apovrojari* es una roca-después-de-la-lluvia, como queda, como se ve, como es después de la lluvia. La *yi apovrojari* es la tierra-después-de-la-lluvia. En muchas ocasiones, la belleza sugerente de los compuestos se pierde

en parte en la traducción: *i monajokimuses*, aquellas-que-duermen-solas; *to astrapogágloto taxidi*, la travesía zigzagueante-como-relámpago; *to fterotáxido krasí*, el vino de-alas-y-de-viajes, el vino que hace brotar en la mente la alada travesía; *ta fila drosokrustaliasmena*, las hojas-pletas-de-cristales-de-rocío; *ta pnémata nijtodrosolusmena*, los espíritus-bañados-por-el-rocío-de-la-noche; *i plotes yiliofengarates*, los bajeles que-llevan-el-sol-y-la-luna (solados-y-lunados, si pudiera calcarse la expresión que denota la terminación *atos* en griego).

El estudio del género sería, asimismo, extenso e interesante, aunque por la estructura de nuestro idioma no nos es fácil formarnos una idea de la riqueza de matices que la variación genética produce. Junto al vocablo de la lengua común *to kefali* (neutro), la cabeza, Kazantzakis no vacila en utilizar cuando le es conveniente las formas femeninas regionales o dialectales *i kefala* e *i kefalí* (análoga esta última en su acentuación y declinación al vocablo antiguo *hē kephalē*). El mar, *i thálasa*, es femenino normalmente; pero en formas dialectales, acogidas incluso en cantos populares panhelénicos, se da en género masculino (*o thálasos*) e incluso neutro (*to thalasi*), aparte de que en el compuesto popular de la lengua común *uranothálaso* (conjunto de cielo y mar) adopta la forma de neutro terminado en o. La mano es en la lengua común *to jeri*, neutro, pero también existe la forma femenina *i jera* (más próxima al vocablo antiguo de donde provienen ambas *hē cheir cheirós*, femenina). La luna, que con matices tan distintos vimos en la sección *El tiempo*, es normalmente el neutro *to fengari*. Sin embargo, en alguna ocasión es el masculino *o féngaros* y en otras toma la terminación femenina y puede ser *i fengaro* o *i kira-fengaro*, la luna o la señora-luna. La palabra antigua, preservada por la tradición culta, *i seleni*, también aparece con su matiz arcaísta. Con ella forma Kazantzakis la flor imaginaria *selenotropo*, a semejanza de *heliotropo*, que gira en la dirección de la incierta luz lunar ya en los jardines mismos de la muerte, en los hielos polares. Allí la propia luna es para el asceta moribundo:

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

## Bibliografía

- Kazantzakis, N.: *'Οδύσσεια, Odisea*, 3ª edición, Ediciones Dorikos, Atenas 1960.
- Οδύσεια* [sic: con una σ]. Edición facsimilar de la primera edición de la obra. Ediciones Kazantzakis (Pátroklos Stavrou), Atenas 2005.
- 'Ασκητική Salvatores Dei Ascética Salvatores Dei*, 3ª edición, Ediciones H. Kazantzaki, Atenas, 1945.
- Ταξιδεύοντας 'Αγγλία, Libro de Viajes Inglaterra*, 5ª ed., Atenas, 1958.
- Ταξιδεύοντας 'Ισπανία, Libro de Viajes España*, 2ª ed., Atenas, 1958.
- Ascese Salvatores Dei*. Texte établi par Azis Izzet (Introduction de A. I.), Plon, Paris, 1959.
- Ascese Salvatore Dei*. Traduit du grec et présenté par Octave Merlier, Atenas, 1951.
- Del Sinaí a la Isla del Amor*, trad. de A. Lupo Canaletta, *Obras Selectas*, vol. II, Planeta, Barcelona, 1968.
- Cristóbal Colón*, trad. de Miguel Castillo Didier, *Obras Selectas*, vol. III, Planeta, Barcelona, 1968.
- Constantino Paleólogo*, trad. de Miguel Castillo Didier. Editorial Santiago, Santiago 1969.
- Carta al Greco*, trad. de D. L. Garasa, *Obras Selectas*, vol. III, Planeta, Barcelona 1968.
- Kazantzaki, H.: *Le Dissident N. Kazantzakis vu à travers ses lettres, ses textes inédites*, Plon, Paris, 1968.
- “Cómo vi escribir *Carta al Greco*”, en N. Kazantzakis, *Obras Selectas*, vol. III, Planeta, Barcelona 1968 (sin mención del traductor)

*La verdadera tragedia de Panait Istrati*, trad. de Hernán del Solar, Ercilla, Santiago 1937.

*Ἐπίλογος Ταξιδεύοντας Κίνα*. Epílogo a *Libro de Viajes China*, Atenas, 1958.

## Estudios

Alsina, J. y Miralles, C.: *La literatura griega medieval y moderna*. Creds Ed., Barcelona 1966.

Bidal Baudier, M. L.: *N. Kazantzakis Comment l'homme devient immortel...*, Plon, Paris, 1973.

Bidal Baudier, M. L.: *Nikos Kazantzakis Cómo el hombre se hace inmortal*. Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires 1987.

Bien, P.: « Introducción » a N. Kazantzakis: *Buda*. Traducción M. Castillo Didier, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires 1983.

Bien, P. : *Kazantzakis: Politics of the Spirit*. Princeton: Princeton University Press, 1989.

Bingen, J.: *La littérature néogrecque*, en *La Civilization Grecque de l'Antiquité à nos jours*. La Renaissance du Livre, Bruselas, 1967.

Carnegie, S. C.: “Kazantzakis: el profeta de la desesperanza”, trad. De Mar. Kasdagli, *Nea Hestia*, nov. 1971.

Castillo Didier, M.: “*La Odisea*”, *Boletín de la Universidad de Chile*, N° 46, 1964.

Castillo Didier, M.: “Algunas notas sobre la Odisea de Nikos Kazantzakis”. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, N° 5, 1971.

Castillo Didier, M.: “Introducción” a la versión castellana de la *Odisea*, *Obras Selectas* vol. IV, Planeta, Barcelona, 1975.

Castillo Didier, M.: *La Odisea en la Odisea Estudios y ensayos sobre la Odisea de Kazantzakis*. Centro de Estudios Griegos, Santiago 2006-2007.

Castillo Didier, M.: “Dos Odiseas”. Introducción de N-Kazantzakis: *Odisea*. Tajamar Editores, Santiago 2013.

- Centeno, M.: “Aspectos existencialistas en la *Odisea* de Kazantzakis”, *Byzantion Nea Hellás* 22-2003.
- Choza, J. y P.: *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Editorial Ariel, Barcelona 1996.
- Conradi, G. A.: “¡Odyssea! ¡Odyssea!”, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17-XII-1966, en *Nea Hestía*, nov. 1971, trad. al griego de D. Ikanomidis.
- Dalon, R.: “Una llave para el mundo de Kazantzakis”, trad. al griego de K. Angelaki Ruck, *NeaHestía*, nov. 1971.
- Daniil, G.: “Odiseo y muerte”. Revista *Nea Hestía* Homenaje, Navidad 1977.
- Decaux, A.: *Préface à l’Odyssee* (a la versión francesa de J. Moatti), Ed. Richelieu-Plon, Paris 1969.
- Dimarás, K. Th.: *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, Historia de la literatura neohelénica*, 4ª ed., Atenas, 1968.
- Edwards, M. W.: “N. Kazantzakis and his *Odyssey*, by P. Prevelakis”. *Brown University Daily Herald*, 2-V-1961.
- Fernández, D.: “Los pasos de Moisés en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis”(Trabajo inédito 2003)
- Finsler, G.: *La poesía homérica*, trad. de Carles Riba, 3ª edición, Labor, Madrid, 1947.
- Friar, K.: *The Odyssey: A Modern Sequel* by N. K. Translation into English Verse Introduction, Synopsis and Notes, Simon and Schuster, Nueva York, 1958,
- Friar, K.: “N. Kazantzakis en América”, trad. al griego de Dimitris Ikonomidis, *Nea Hestía*, nov. 1971, pág. 135-145.
- Friar, K.: “La ascesis espiritual de N. Kazantzakis”, *Nea Hestía*, Navidad 1959.
- García Gual, C.: “Introducción” a Homero: *Odisea*. Traducción J. M. Pabón, Editorial Gredos, Madrid 2000.
- González Vaquerizo, H.: “La ciudad ideal en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis”. *Byzantion Nea Hellás* 32-2013.
- Guerrero, C. “La figura de Caronte en la *Odisea* de Kazantzakis”. En el volumen: Varios autores: *Tres estudiantes descubren la Odisea y exploran la poesía de Kavafis*. Centro de

Estudios Griegos, Santiago 2000.

- Heiseig, J.: “Encarnación de libertad: la visión de Nikos Kazantzakis”, trad. al griego de L. Kasdagli, *Nea Hestía*, nov. 1971.
- Homero: Ἰλιάδα. *Ilíada*, trad. al neogriego de N. Kazantzakis y I. Kakridís, Atenas, 1955.
- Homero: *Odisea*. Traducción J. M. Pabón, Editorial Gredos, Madrid 2000.
- Obras Completas*. Prólogo A. Marasso, traducción L. Segalá y Estalella, Ed. El Ateneo, Buenos Aires 1954.
- Izzet, A.: *Nikos Kazantzakis (Cuadro cronológico de P. Prevelakis)*. Plon, Paris 1965.
- Izzet, A. : “Kazantzakis en pleine lumière », rev. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, I-1965.
- Izzet, A. : « Nikos Kazantzakis », en *Cahiers de Sud*, N° 377.
- Jaris, P.: « N. Καζαντάκης: ó ταξιδευτής καί ó ἀφηγητής”, Kazantzakis: el viajero y el narrador, *Nea Hestía*, Navidad 1959.
- Jurmuzios, E.: ”Ἡ Ὀδύσσεια τοῦ Νίκου Καζαντζάκης” La *Odisea* de N. Kazantzakis, rev. *Kenuria Epojí*, otoño, 1958.
- Jouvenel, R. de: *En souvenir de Kazantzakis*, revista *Europe*, junio 1958, París.
- Kain, M. R.: “An existentialist Ulysses N. Kazantzakis and his Odyssey by P. Prevelakis”, *Times*, Louisville, 20-III-1961.
- Kakridís, J. Th.: “Χρονική μιᾶς συνεργασίας” Crónica de una Colaboración (con N. K., en la traducción de la *Ilíada* y la *Odisea* homéricas. *Nea Hestía* Navidad 1959.
- Karandonis, A.: “Στοχασμοί γιά τήν Ὀδύσσειας” Pensamientos sobre la poesía de la *Odisea*, *Nea Hestía*, Navidad 1959.
- Kerenyi, K.: “N. Kazantzakis, continuador de Nietzsche en Grecia”, *Nea Hestía*, Navidad 1959.
- Kerenyi, K. : « N. Kazantzakis, ou le génie grec au carrefour de l’Orient et de l’Occident », *La Table Ronde*, N°s 151-2, VII-VIII-1960, Paris.
- Lacarrière, J.: “N. Kazantzakis Sur les traces d’Ulysse Chant Planétaire, Océan poétique: Une Odyssee de notre temps ». *Le*

- Monde*, 28-I-1972, París.
- Lasso de la Vega, J.: “En torno a Nikos Kazantzakis”, en *De Sófocles a Brecht*, Planeta, Barcelona, 1971.
- Laude, A.: « Étude (sur N. Kazantzakis) », *Le Monde*, 28.I.1972, París.
- Lavagnini, B.: *Storia della letteratura neoeleica*, 3ª ed., Sansoni, Florencia, 1969.
- Levesque, R.: « Un Ulysse Moderne », *Cahiers du Sud*, N° 377.
- Levin, H.: *James Joyce*. Traducción A. Castro Leal, F. de C. E., México, 1959.
- Malleros, F.: “Sobre la obra de N. Kazantzakis”. *Boletín de la Universidad de Chile*, N° 5, 1959.
- Marasso, A.: “Homero”. En Homero: *Obras Completas*. Editorial El Ateneo, Buenos Aires 1954.
- Márquez, J.: “La risa, el vino, la fiesta y la amistad de Odiseo y sus amigos”. En el volumen: Varios autores: *Tres estudiantes descubren la Odisea y exploran la poesía de Kavafis*. Centro de Estudios Griegos, Santiago 2000.
- Martínez Arancón, A.: “Sobre la Ασκητική de Kazantzakis”. En el Volumen Omatos, O. (Editora) *Tras las huellas de Kazantzakis*. Athos Pérgamos, Granada 1999.
- Mayorga, C.: “La imagen del arco y la flecha en Kazantzakis”. *Actas del I Congreso de Neohelenistas de la Península Ibérica e Iberoamérica*, Granada 1997
- Mercanton, J.: *James Joyce*. “Prólogo” a *Ulises* de Joyce, trad. de J. Salas Subirat, S. Rueda Editores; Buenos Aires 1959.
- Monory, M.: « Kazantzakis et les images du feu », rev. *Études Helléniques*, vol. II, Aix-en-Provence, 1970.  
En *Nea Hestía*, noviembre 1971, traducción al griego de Lina Kasdagli.
- Monory, M.: “La llama y el círculo, La aventura de Cristóbal Colón, en el teatro. De Kazantzakis y de Claudel”, traducción al griego de Lina Kasdagli, *Nea Hestía*, nov. 1971.
- Moreleón, N.: “La idea de la muerte en la obra de N. Kazantzakis”. En el volumen Omatos, O. (Editora) *Tras las huellas de Kazantzakis*. Athos Pérgamos, Granada 1999.

- Naranjo, M.: “*Etapas místicas en la Odisea de Nikos Kazantzakis*” (Trabajo inédito 2003)-
- Nikolareidis, D.: “Ἡ Ὀδύσσεια τοῦ Νίκου Καζαντζάκης” La *Odisea* de N. Kazantzakis, rev. *Kenuria Epojí*, primavera 1958.
- Núñez, G.: *Kazantzakis 1883-1957*. Ediciones del Orto, Madrid 1997.
- Pabón, J. M.: *Homero*, Editorial Labor, Madrid, 1947.
- Panayotópulos, I. M.: “Ὁ Καζαντζάκης, ὁ ἕνας ταξιδευτής” Kazantzakis, un viajero, *Nea Hestía*, Navidad 1959.
- Papathanasópulos, Th.: “Estudio sobre la nueva *Odisea*”. En Papathanasópulos, Th.: *Γύρω στον Καζαντζάκη* En torno a Kazantzakis. Ed. Kastaniotis, Atenas 2000.
- Politis, L.: *Historia de la literatura griega moderna*. Prólogo, traducción directa y suplemento Goyita Núñez. Ediciones Cátedra, Madrid 1994.
- Prevelakis, P.: *Ὁ Ποιητής καί τό Ποίημα τῆς Ὀδύσσειας. El Poeta y el Poema de la Odisea*, Atenas 1958.
- Prevelakis, P.: N. Καζαντζάκης: Συμβουλή στή χρονογραφία τοῦ βίου του. N. Kazantzakis. *Contribución a la cronología de su vida*, Separata de *Nea Hestía*, Navidad 1959.
- Prevelakis, P.: “Νίκος Καζαντζάκης” Nikos Kazantzakis, *Nea Hestía*, 1-VIII-1953.
- Quiroz, R.: *Abismo y fe Aproximación a la Comedia de Kazantzakis*. Centro de Estudios Griegos- Instituto Chileno- Helénico- Sociedad Amigos de Kazantzakis, Santiago 1998.
- Quiroz, R.: *Nikos Kazantzakis Dimensiones de un poeta-pensador*, Centro de Estudios Griegos, Santiago 2004.
- Quiroz, R.: *Cronología y bibliografía de Kazantzakis*, Centro de Estudios Griegos, Santiago 1997.
- Quiroz, R. y Castillo Didier, M.: *Destino y fatalidad en dos dramas juveniles de Kazantzakis*. Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, Santiago 2012.
- Reboreda, S.: “Odiseo, el héroe peculiar”. En J.C. Bermejo y S. Reboreda: *Los orígenes de la mitología griega*, Editorial AKAL, Madrid 1996.
- Romilly, J, de.: “Yiatí Odiseas?” ¿Por qué Ulises? En J. de Romilly:

- Sinandiseis me tin arjea Helada Encuentros con la Grecia Antigua.* Traducción al griego K. Miliaresi y B. Athanasíu. Atenas 1997.
- Skufas, G.: *Kazantzakis: Odysseus and the Cage of Freedom.* Accent, Fall, 1969.
- Solís, D.: “Ocho temas de la *Odisea* de Kazantzakis”. En el volumen: Varios autores: *Tres estudiantes descubren la Odisea y exploran la poesía de Kavafis.* Centro de Estudios Griegos, Santiago 2000.
- Spandonidis, P.: ‘Ο Καζαντάκης, παιδί της ανησυχίας. Kazantzakis, hijo de la inquietud, *Kenuria Epojí*, otoño, 1960.
- Stanford. W. B.: *El tema de Ulises.* Edición de Alfonso Silvan. Traducción B. Afton Beattie y Alfonso Silván, Clásicos Dykinson, Madrid 2013.
- Trías, M. B.: “La estética de Homero”. En Homero: *Obras Completas.* Editorial El Ateneo, Buenos Aires 1954.
- Vretakos, N.: *N. Καζαντζάκης: η αγωνία και το έργο του. Kazantzakis: su agonía y su obra*”, Atenas, 1960.
- Vitti, M.: *Historía tis helinikís logotejnías Historia de la literatura Neohelénica.* Ediciones Odiseas, Atenas 2003.
- Vitti, M.: *Introduzione alla poesia greca del Novecento*, Nápoles, 1957.
- Wilson, C.: “*Nikos Kazantzakis*”. *Nea Hestía*, 1-XI-1962.
- Wilson, C.: “La grandeza de N. Kazantzakis”. Traducción M. Ikonomu, *Nea Hestía*, nov. 1971.
- Yalurakis, M.: Ο Καζαντζάκης μου είπε, *Kazantzakis me dijo, Kenuria Epojí*, Otoño 1958.

## Índice onomástico

Aedo, R. 11 45  
Athanasíu, B. 157  
Afrodita 87  
Alsina, J. 29 153  
Angelaki Ruck, A. 154  
Anticlea 1212  
Ares 49  
Argos 28 29  
Atenea 45  
Auden, W. H. 15  
Autólico  
Baudier, M. L. 13 16 17 24 39 40 153  
Beatie, A. 12 157  
Bergson 19  
Bermejo, J. C. 156  
Bien, P. 141 153  
Bingen, J. 153  
Bloom 43 44  
Brecht 10 155  
Buda 13 20 21 38  
Calipso 11 35 36 42 49 145  
Camus 16 27  
Capitán Uno 14  
Carnegie, S. C. 153  
Caronte 15 66 75 100 101 103 104 105 106 107 108 109 110 111 113  
114 115 117 118 119 121 122 123 127 128 130  
Carontisa 105 128  
Carter 147  
Castillo Didier, M. 11 12 31 101 128 152  
Castro, A. 155  
Centauro 103 152  
Centeno, M. 11 17  
Circe 35 36 145

Choza, J. y P. 154  
C Claudel  
Colón, C. 11 20  
Conradi, G. 141 142 152 154  
Constantino Paleólogo 11 20 141  
Cristo 11 13 20 32 38  
Dalon, R.  
Danai (Stratigopulu)  
Daniil, G. 154  
Dante 20 30 32 33 41 42 44 45  
Décaux, A. 27 28 154  
Díaz de Velasco, F. 101  
Dijtena 112  
Dimarás, K. Th.  
Dios 18 20 25 26 28 32 35 44 47 48 61 114 119 121  
Don Quijote 11 13 14 20 30 33  
Doulis, T. 12  
Edwards, M- W. 154  
Eliot, T. S. 14 15 27  
Eremita  
Esquilo 137  
Eurípides 41  
Fausto 14 30  
Fernández, D. 11 154  
Fida 73  
Finsler, G. 154  
Fotiadis 137  
Fotis pope 114  
Friar . K. 10 15 23 40 140 143 154  
Fuentes, Cristóbal 4  
Garasa, D. .152  
García Gual, C. 154  
Giradoux 45  
Godot 17  
Goethe 15 72

González V., H. 11 154  
Greco El 11 38 39 |42 |47 152  
Guerrero, C. 11 154  
Hades 72 91 100 101 104 105 123 124 127  
Hamlet 14 30 33 66  
Hanley 146  
Hauptman, G. 42  
Heftaliotis, A. 137  
Heiseig, J. 14 154  
Helena 12 13 48 77 60 82 104 109 112 116 149 150  
Hesse 27  
Homero 13 15 18 27 32 33 41 43 44 45 47 48 113 140 144 154 156  
Ikonomidis, O. 154  
Ikonomu, M. 157  
Izzet, A. 21 152 154 155  
Jaeger 46  
Jaloux, E. 42  
Jarís, P 155.  
Jaros Ver Caronte.  
Jouvenel, R. 155  
Joyce, J. 8 9 12 16 24 29 30 40 41 42 45 142 146 156  
Julián el Apóstata 20  
Jünger 27  
Jurmuzios, E. 100 139 140 155  
Kafka 27  
Kain, R. M. 16 155  
Kakridís, I. 138 140 144 154 155  
Karandonis, A. 22 23 155  
Karterós 123 126  
Kásdagli, A. 95 154  
Kásdagl, L. 156  
Kásdagli, Mar. 153  
Kavafis, C. 37  
Kazantzaki, H. 10 19 152  
Kazantzakis, N. 6 8 10 11 12 15 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

29 30 31 32 33 39 40 41 42 44 45 47 48 72 80 95 99 100 102 114  
137 138 139 140 141 142 143 144 146 147 149 150 151 152 153  
154 155 156 157

Kerenyi, K. 14 15 16 19 154  
Knös, B. 10 100 155  
Krino 150  
Krumbacher 137  
Lacarrière, J. 16 18 140 155  
Laertes 12 44 112  
Laude, A. 26 155  
Lasso de la Vega, J., 10 18 19 114 155  
Lavagnini, B. 155  
Lenin 14 21 38  
Lenió 105  
Leonidas 48  
Levin 29 155  
Levesque, R. 47  
Lipstein, R. 11  
Lohlé, C. 153  
Lupo, A. 152  
Madretierra 14 66 69 105 128 130  
Manolios 114  
Malleros, F. 155  
Marasso, A. 144 154 155  
Margaró 14 117  
Márquez, J. 11 156  
Martínez Arancón, A. 155  
Mayorga, C. 11 156  
Medusa 17  
Melisa 17  
Menelao 48 60 112  
Mercanton, J. 41 43 156  
Merlier, O. 152  
Miliaresi, K. 157  
Miller, A. 16

Miralles, C. 29  
Moatti, J. 28 154  
Moirá 101  
Monory, M. 18 95 156  
Moreleón, N. 156  
Naranjo, M. 11 157  
Nausícaa 11 36 145  
Nietzsche 15 19 155 21 155  
Nikolareizis, D. 22 156  
Núñez, G. 156  
Odiseo 7 12 13 14 15 29 30 31 35 37 39 41 42 53 56 59 60 61 63 67 75  
7779 83 84 103 104 105 106 107 109 113 117 119 120 122 123  
129 130 131 133 145 146 147

Omatos, O. 101156  
Orfós 110  
Ostrero 123 125  
Pabón, J. M. 154 156  
Palamás, K. 137 138

Palis, A. 137  
Panayotópulos, I. M. 26 143 156  
Panopolitis, N. 135  
Papathanasópulos, I. M.  
Penélope 30 33 156  
Perla 105 114 117  
Platón 41  
Plinio 30  
Politis, L. 156  
Polylás, J. 137  
Poun 157d,E. 37  
Prevelakis, P. 10 4412 17 27 139 154 156  
Psichari, J, Ver Psijaris  
Psijaris, Y. 99 137  
Quiroz, R. 11 12 157  
Rabanales, A. 135  
Racine 45  
Raizis, B. 12  
Rala 133  
Ramos, O. G. 31  
Reboreda. S. 156.  
Riba, C. 154  
Romilly, J. de 41 157  
Salas, J, 156  
Sartre 16 17  
Seferis, Y. 12 37  
Segalá y Estalella, L. 144 154  
Séneca 45  
Shakespeare 21 45 137  
Sherrard, Ph. 27  
Silván, A. 12 157  
Skufas, G.  
Sófocles 10 41 155  
Solar, H. del 152  
Solís, D. 11 157

Solomós, D. 136 139  
Sotiriadis 137  
Spandonidis, P. 157  
Stalin 14  
Stanford, W. B. 12 16 23 24 25 26 27 29 40 41 45 157  
Steinen, H. von den 16  
Stratigopulu, D. 100 157  
Stridas 123 125  
Suralis 110 120  
Telémaco 45 145  
Tennyson 31  
Thánatos 106  
Tiresias 123  
Toda Raba 25 30  
Triandalifidis, M. 99 137  
Trias, M. B. 157  
Trotski 14  
Ulises Ver Odiseo 13 14 15 16 17 18 20 22 25 26 28 29 30 34 35 37  
39-40 41 42 44 45 47 49 52 53 57 61 62 66 72 77 91 94 102 105  
113 116 119 124 130 142 145 146  
Vitti, M. 157  
Vlastós, P. 140  
Vretakos, N. 157  
Wagner 19  
Will, F.  
Wilson, C. 11 19 22 157  
Xenópulos, G. 127  
Yalurakis, M. 140 157  
Zaratustra 20  
Zeus 49  
Zorba 11