

EL IGNOTO VIANDANTE Y EL ITINERARIO RUMBO A LA NADA

Carolina Dônega Bernardes
Universidade Paulista

Resumen: La *Odisea* de Kazantzakis está estrechamente relacionada con *Ascesis*, su obra anterior, tanto en la trayectoria del héroe Odiseo, como en la fundamentación filosófica que encarna el personaje. Buscamos, en este artículo, observar como se constituye la figura del héroe por medio de su trayectoria ascética, lo que ocurre a partir del canto XIV, recorriendo igualmente las etapas de superación que estructuran *Ascesis* y que aparecen claramente en la *Odisea*. De esa manera, nos preocupamos en realizar un análisis crítico de las etapas vividas por el personaje para comprender cómo Odiseo abandona la fama y su nombre y se convierte en el desconocido viajero, en dirección a la nada.

Palabras claves: Kazantzakis, Odiseo, Ascesis

THE UNKNOWN TRAVELLER AND THE ITINERARY TO NOTHINGNESS.

Abstract: The *Odyssey*, written by Kazantzakis, is deeply related to *Ascese*, his previous work, as we can see by the Odysseu's way or by the philosophical foundation that forms the main character of the book. In this article, we try to perceive how the heroes figure of Odysseu is shaped by his ascetic way, that begins in the XIV book, and to understand his travel between superation stages that are similar to *Ascese's* ascetic course. Thus, to critically analyse the different phases lived by the character is our concern. In such a manner, we can comprehend how Odysseus abandons the fame and his name to become the unknow traveller that walks bounded to the nothing

Key words: Kazantzakis, Odysseus, Asceticism

Recibido: 5-03-07 – **Aceptado:** 30-03-07

Dirección: (ascesebr@yahoo.com) Alameda Josephina B. Grotto, 145 – Parque dos Lagos CEP. Ribeirao Preto. Sao Paulo. Brasil. Magister en Estudios Literarios Doctora© en Teoría de la Literatura en Universidad Estadual Paulista (UNESP – Brasil)

La Preparación

La figura de Odiseo constituye, desde el inicio de su existencia mítico-literaria, un modelo, una forma “multiforme” (*polytropos*) de vida humana llena de potencialidades. Las múltiples características del héroe legendario provienen de las diversas tradiciones clásicas que intentaron trazar sus pasos, desde su nacimiento hasta su retorno a la patria, y de diversas interpretaciones de su simbología por filósofos y escritores. El legado de Ulises que parece haber suscitado mayor apertura para especulaciones y tentativas de comprensión del mito se instala en la propia *Odisea* de Homero, con la previsión del adivino Tiresias, cuando el héroe hace su descenso al Hades. Como es común en las previsiones de adivinos y oráculos, el mensaje de Tiresias se prolonga al futuro por su ambigüedad, marcada en la expresión griega *thanatos ex halos*, que puede significar que el héroe tendría una muerte “venida del mar” o “distante del mar”. Por esa previsión, Odiseo se convierte en una figura de larga duración, abierta a las diversas interpretaciones, que intentan completar el anuncio de Tiresias. De esa forma, además de revelar la muerte del héroe por la expresión ambigua, el adivino abre una posibilidad más para el futuro: su viaje no terminaría con la llegada a Ítaca, como ocurre en Homero, pero se prolongaría para allá del *nóstos*. De ese modo, Odiseo se convierte en el viajante por excelencia, ininterrumpidamente.

Innúmeras veces recuperado por la tradición literaria, el tema del viaje de Ulises fue desarrollado por autores como Dante Alighieri, Shakespeare, Giovanni Pascoli, Gabriele d’Annunzio, Alfred Tennyson, James Joyce, Haroldo de Campos, Nikos Kazantzakis, entre otros, tanto para confirmar el ideal del héroe nostálgico, que reencuentra su tierra natal, como para reafirmar el ímpetu del héroe, representándolo como eterno navegador de mares. A pesar del hecho de que muchos autores se hayan inspirado en el retorno de Ulises como meta de la navegación, es fuerte la tradición que elige representar al héroe como insatisfecho con la llegada al hogar anhelado y deseoso de continuar el viaje¹.

¹ La discusión sobre el último viaje de Ulises puede ser encontrada en W.B. Stanford: *The Ulysses Theme*. Ann Arbor, 1968. Además de eso, Piero Boitani, en *A Sombra de Ulisses*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005, amplía la discusión de modo interesantísimo, analizando la figura de Odiseo como un signo abierto al futuro y localizado en el liminar entre lo antiguo y lo moderno. En la edición brasileña de *A Sombra de Ulisses* podemos encontrar, incluso, un apéndice con traducciones de algunos poemas sobre el último viaje hechas por el poeta brasileño Haroldo de Campos.

Extensa y variada es la discusión acerca del “último viaje de Odiseo”, explorada por escritores de todos los tiempos, sin embargo nos interesa por el momento incursionar en la obra de Kazantzakis, autor que dedicó 33.333 versos a la marcha incesante de Odiseo en el poema épico *Odisea* (1938), una continuación de la epopeya de Homero.

El Odiseo kazantzakiano, semejante a la interpretación dada por Tennyson², sigue adelante en su navegación, después de la insatisfacción sentida en relación a la patria y a la familia. Hombre de múltiples conocimientos, con experiencia y sabio, el Odiseo de Kazantzakis no se contenta con los valores tradicionales y establecidos, desea la fruición completa de la vida. Tal sed de conocimiento y de experiencias no es, sin embargo, hedonística o de puro aprovechamiento de la vida en su plenitud, pero se vincula a la idea de prolongar las acciones de los antepasados, de modo que no sean olvidados y no se disuelvan en el mundo de los muertos y sí que sirvan de abono, de impulso para que el descendiente siga más lejos, superándose y promoviendo la fundación del superhombre.

La superación, representada aquí por el eterno viajar, está asociada al pensamiento de Nietzsche, filósofo que, por medio de Zarathustra, incentiva la fuerza en los hombres, sin cualquier intervención divina. En comunión con las ideas de Nietzsche, y aún con las de Bergson y de la religión budista, Kazantzakis compone su propio itinerario de superación y lo nombra ascesis. Antes mismo de encontrar en Ulises su prototipo de héroe y de ofrecerle una nueva jornada a partir del retorno a Ítaca, el autor ya había elaborado en *Ascesis: Salvatores Dei* las etapas de elevación para el alcance de la libertad plena.

Para Kazantzakis, la ascesis no es la simple elevación a lo sagrado por medio de mortificaciones al cuerpo practicada por ascetas y religiosos, sino que es un recorrido de superación de valores, dogmas y conceptos, formadores del pensamiento y actitudes del hombre, que le impiden de realizar evaluaciones propias de la realidad y siegan su poder creador. Así, el autor no adopta un único camino para componer su visión de mundo, pero apunta en varias direcciones como posibilidades para las decisiones creadoras del hombre. La ascesis kazantzakiana indica que el entendimiento apurado y más próximo de la completitud de un determinado concepto o valor sólo podrá ser alcanzado con

² En el poema *Ulysses* del autor inglés, el héroe se impacienta en su isla y desprecia su raza; con el espíritu sediento por conocer a sí mismo y anhelando nuevas experiencias, toma nuevamente el mar con algunos compañeros.

el apoyo de diversas formas de pensamiento, con la apertura de las perspectivas, con la variación de los prismas.

Coadunado con el pensamiento de Nietzsche, Kazantzakis expresa su desconfianza por los valores que inhiben el potencial creativo del hombre, considerados como “nihilistas”. Para combatir ese nihilismo negativo y restituir al hombre el derecho a la creación, Nietzsche elabora una estrategia igualmente “nihilista”, pero activa: invertir y superar la oposición de valores creada por el platonismo y por el cristianismo, afirmar que el mundo sensible es el mundo verdadero y el suprasensible el mundo aparente, rebelarse contra la dicotomía de dos mundos y la oposición metafísica entre la verdad y la apariencia. Lo más importante de esa estrategia de transvaloración no es solamente el rompimiento de los valores nihilistas, sino la autonomía de creación de nuevos valores fundamentados en el pulsar propio de la vida.

A fin de restituir al hombre ese potencial creativo y de transformación, Kazantzakis interioriza el nihilismo nietzscheano, particularizando el objetivo de su actuación, transformando la afirmación dionisiaca del crecimiento en medio a la decadencia en una aceptación total de la vida. Con eso, propone, según José Paulo Paes³, un “nihilismo heroico” (1985, p. 160) que lleva los personajes kazantzakianos al enfrentamiento del peligro. El nihilismo heroico es, pues, el rechazo de los valores arraigados en la tradición metafísica (individualidad, subjetividad, racionalidad, divinidad salvadora, recompensa al final de la lucha), contemporánea de la aceptación heroica, dionisiaca, de participar de la vida en su plenitud, en sus alegrías y en sus dolores.

Por nihilismo heroico se comprende el ansia de Odiseo de mantenerse en marcha, no permitiendo que su espíritu se encierre en los estrechos límites fundadores de Itaca, pero rompiendo inicialmente con la familia y la patria para subir nuevos escalones de su elevación rumbo a la libertad, que coincide plenamente con el poder creador del hombre.

La Marcha

Si el Odiseo kazantzakiano es sostenido por una nueva visión de heroísmo – nihilista y dionisiaca – que va más allá de la constitución clásica, aunque recupere sus rasgos, es natural que se investigue cómo se configura esa

³ Traductor de *Ascesis* para el portugués directamente del griego, así como de Kavafis, y ensayista que buscó divulgar Kazantzakis y los poetas de la modernidad griega en Brasil en *Poesia Moderna da Grécia*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986, y *Gregos e Baianos*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

nueva heroicidad, esciente de que ciertamente ella se establezca por la unión con especificidades de otra figura: la del asceta.

En *Ascesis*, al alcanzar la etapa de la Marcha, el héroe se encuentra con el difícil trayecto de superar a sí mismo, la raza, la humanidad y la tierra, proceso de elevación necesario para la libertación del asceta. En el canto XIV de la *Odisea*, Ulises se aleja de sus compañeros para, solo, subir una montaña a las márgenes del río Nilo, con la intención de hablarle a su corazón, prometiendo el retorno para cuando su espíritu esté maduro, o sea, cuando haya alcanzado la Visión de Dios para la construcción de la Ciudad.

Notamos claramente una interrelación entre *Ascesis* y el canto referido de la *Odisea*. Obra también dispuesta en etapas, la epopeya de Kazantzakis relata el camino emprendido por Ulises, desde su llegada a Itaca, llevándolo a seguir las etapas estética, ética, metafísica y de plena libertad⁴ hasta encontrar la muerte, como liberación suprema de todas las ilusiones mundanas. Al aislarse en la cima de la montaña, Odiseo inicia la etapa metafísica, en la cual vive en su espíritu toda la Marcha ascética.

En el primer escalón, que corresponde al “Yo” en *Ascesis*, Odiseo clama al desierto de modo bastante semejante al héroe de la primera obra en la apertura del capítulo:

“No soy puro, no soy fuerte, no amo, tengo miedo!
Estoy lleno de barro y de vergüenza, estoy luchando en vano
con plumas multicolores, con aullidos, con engaños y con viajes,
para sellar los labios trémulos que en mi interior gritan “socorro!”
Una capa barata de voces y lamentos y risas y sarcasmos,
una máscara falsa y maligna y la llaman Odiseo.
¡Ah, qué vergüenza sobre tales cimientos construir mi ciudadela!”⁵

El momento inicial de la marcha presenta la interiorización del héroe, en reconocimiento (como la *anagnórisis*) de sí mismo, trabando una lucha entre las tinieblas y la luz. En la soledad de la montaña, Odiseo retira la máscara y revela que el aura de héroe que lo envuelve no se condice con el grito angustiado

⁴ Según Prevelakis en *Nikos Kazantzakis & his Odyssey: a study of the poet & the poem*. New York: Simon and Schuster, 1961.

⁵ *Odisea* de Kazantzakis, XIV, 249-255. Traducción de Miguel Castillo Didier. Para confrontación de las palabras de Odiseo con las del héroe en *Ascese*: “No soy bueno, no soy puro, no soy tranquilo! Es insoportable mi ventura y mi desventura también; estoy lleno de voces inarticuladas y de tinieblas; giro en lágrimas y sangre en la majada de mi carne./ Tengo miedo de hablar. Me adorno de plumas falsas, llamo, canto, lloro para sofocar el grito impiedoso de mi corazón.”

y necesitado que aflora dentro de sí. Ese autocuestionamiento refleja la práctica moderna de la individuación, estando los sujetos particularizados en relación a la colectividad.

No es posible, según Lukács⁶, encontrar en la edad de la epopeya (Grecia Clásica), el mundo homogéneo, la separación entre mundo exterior y mundo interior, pues el hombre épico no se aleja de la exterioridad y se reconoce incorporado al equilibrio de las fuerzas sociales (familia, patria, amor). El héroe de la epopeya, al contrario del individuo aislado, actúa en conformidad con el destino colectivo y con la voluntad de los dioses. El mundo heterogéneo (mundo moderno), no obstante, es abandonado por Dios, lo que tornaría a los hombres impotentes, no fuese la presencia de una “mística negativa”, próxima de lo demoníaco. Con la pérdida de la homogeneidad y con la ausencia de lo divino, el hombre conquista la reflexión y la libertad, descubriendo en sí mismo el poder creador y la individualidad como potencias, según Lukács, para la superación de las dualidades. El heroísmo moderno adviene, luego, de la propia supervivencia en una constante situación de conflicto, pues sin la protección de los dioses, el hombre vive el transcurso de su vida en su asustadora libertad y peligro, en una angustiante soledad y abandono. De esa forma, la busca del hombre moderno por la totalidad perdida marcaría una especie de presencia del espíritu épico en la modernidad, mientras la fuerza necesaria para su supervivencia configuraría una otra modalidad de la heroicidad.

Notamos, luego, que Odiseo participa de la modernidad; su constitución de héroe está basada, en primera instancia, en la idea de la entrega a los laberintos de la subjetividad, no siguiendo simplemente los designios de los dioses y las costumbres clásicas.

Sin embargo, como el personaje está en marcha, la característica de la individualidad no es su último escalón. La superación del ego⁷ es necesaria para que el héroe comprenda que no lucha solo, al contrario está contenido en la realidad de la interdependencia budista, por la cual todos los seres, orgánicos o inorgánicos, son partes de un mismo todo y colaboran para la existencia mutua. De esa manera, en constante superación de sí mismo, de dogmas y valores,

⁶ LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presencia, s/d.

⁷ Interesante notar que la pérdida del ego, o su superación, siempre estuvo directamente vinculada a las figuras religiosas, como el santo y el asceta. Como las diversas religiones pregonan la compasión, tales figuras se esmeran en sojuzgar sus intereses personales y de una individualidad, pues el yo lleva al egoísmo. Distanciados de sí mismos, santo y asceta pueden cumplir la misión de auxilio a los hombres de modo más eficaz y, consecuentemente, están más próximos de Dios. En Kazantzakis, tal ascetismo o santidad se confunde con la responsabilidad de la escritura.

Odiseo opera la descentralización de su yo para el encuentro del no-yo, etapa en que toma conciencia de que, con él, camina su raza.

Los antepasados, habitantes del Hades, reaparecen como fantasmas y rodean al héroe. Es el aviso de que no lucha por sí mismo, pero debe saber que en sus entrañas corren la sangre y los hechos de los antepasados. De esa manera, Tántalo, Hércules y Prometeo, sus padrinos, se asoman a la frente de Ulises, para reavivar la necesidad de dar continuidad a lo que iniciaron en vida y para recomendarle la nueva tarea.

Con la aparición de los tres “gigantes” míticos, representando las raíces de Ulises, es resultante la semejanza encontrada entre el héroe y sus padrinos. Si Tántalo es símbolo del hambre y de la sed eternas, Odiseo es el perpetuo insaciable de conocimiento, experiencia y superación, siempre distanciado de lo que está a su alcance.

Del gran Heracles viene la fuerza, el coraje y el gusto por la libertad, así como la cólera y la locura, debilidades que simbolizan la condición del ser humano lidiando con su destino. Así como Odiseo, Heracles pasa por aventuras innúmeras, de elevado grado de dificultad, que pueden significar, según el pensamiento místico, “las probaciones del alma que se liberta progresivamente de la servidumbre del cuerpo y de sus pasiones hasta la apoteosis final”⁸. Cada uno de los doce trabajos se asemeja a las diversas etapas de elevación de Odiseo, que, igualmente vistiendo la melena de león (invisible a los ojos comunes) como almete, atraviesa tierra y mar, enfrentando tormentas y sufrimientos. Como resultado de esos periplos, que se inician ya en Homero, Odiseo alcanza y transpone las Columnas de Hércules, fijadas por éste en el estrecho de Gibraltar como límite para el recorrido del hombre⁹. Navegar para más allá de Gibraltar significa traspasar el límite en dirección a las tinieblas, lo que de hecho ocurre con el Odiseo de Homero al transgredir lo impuesto para bajar al Hades.

La *hybris*, no obstante, ya había sido practicada por Prometeo, el tercer antepasado. Gran bienhechor de la humanidad, Prometeo se vincula a Odiseo por las calidades humanas, recordando que en la proposición de la *Odisea* clásica el término *andra* anuncia que el motivo central de todo el poema está en los hechos del hombre. Como héroe, Odiseo no es un dios, sino un hombre, y esa condición hace de él el representante de la humanidad que enfrenta adversidades y sufre.

⁸ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p. 208.

⁹ “Lo que está más allá no puede ser recorrido ni por los sabios ni por los ignorantes”, según Píndaro en la tercera *Olímpica* en relación a las Columnas de Hércules. (apud Boitani, p.3).

Pero la herencia de Prometeo se extiende. Al enseñar a los hombres cómo obtener el fuego, les ofrece el poder de manipular la naturaleza y, consecuentemente, la liberación de Dios (Zeus). Por así haberlo hecho, los hombres ya no necesitarían más de la mediación divina, pues pasaban a ser detentadores del conocimiento reservado a los dioses; sin poderes sobrenaturales, el conocimiento (artificio humano) elevaría la casta humana al nivel divino y la tornaría también creadora.

De ese modo, Odiseo reencuentra a sus antepasados y redescubre en sus entrañas sus propias potencialidades, como el héroe insaciable, bravo y humano.

Tampoco es el momento de parar, Odiseo debe elevarse al escalón de la humanidad.

Hablaba el viejo-combatiente y deshacía el mundo;
se movían y agitaban las fronteras, la especie humana entera
se alzó en el ser del arquero, y todos los ancestros mudos
se apartaron con terror para que entren todas las estirpes.
Cuán pequeñuela su patria, y qué insignificante el suelo
que brotó de la mente y del sexo de su raza impotente.
Brotan en su interior estirpes de hombres, legiones se movieran,
se extendió el alma por doquier, se hundió y echa raíces bajas:
*Ni yo soy yo, ni son los ancestros que avanzan en mi ser;
percibo en mí manos blancas y amarillas y negras,
que sobre el abismo se agitan y me gritan: “¡Auxilio!”*¹⁰

Alargando su círculo al incorporar a la humanidad, Odiseo vence definitivamente la etapa del individualismo, ya no es tan solamente el yo y la raza que lo ha formado, sino un cuerpo más grande, aquél que abarca a todos los hombres. Tal constatación se acerca de las ideas religiosas de hermanación cristiana e interdependencia budista.

El desapego de la individualidad para el sentimiento de participación en el conjunto de hombres refleja el despertar de la conciencia de que la humanidad camina reunida y, luego, la lucha de un único hombre se propaga por la multitud de hombres. De esa manera, combatiendo por la salvación de sí mismo y de toda la raza humana, blancos, amarillos y negros, Odiseo estará actuando por la salvación general, lo que refuerza su filiación a Prometeo. Tal interdependencia implica todavía un compromiso y responsabilidad; consciente de que su acción repercute en las diversas personas y de que la salvación general depende también de la suya, Odiseo tiene el deber de superarse y de entregarse

¹⁰ *Odisséia*, XIV, 629-639 (Grifo nosso).

a la lucha heroicamente. Pues la heroicidad está en alejarse de su propia soledad para desafiar y superar los obstáculos que afectan y descontentan a los otros hombres, en alejamiento de sus propios sentimientos para la complicidad con los conflictos del mundo.

Y una vez más, su alma se expande y abarca a toda la Tierra. Animales, vegetales, humanidad, tierra y agua gritan en Odiseo, necesitados de que él los rescate a todos.

Ya no era una voz solamente la que rompía las entrañas,
no era ya solamente su estirpe ávida y de piel rugosa,
ni ya sólo voces de hombres que brotaban dentro de él,
mugidos, ladridos, aullidos, trinos y murmullos,
brincaban como las aguas en lo profundo de sus riñones,
y toda la tierra se agitaba, llena de alas y cuernos, en su sangre¹¹.

El círculo se cierra, Odiseo ya está listo para la visión del terrible secreto, aquél que revelará la verdadera faz de Dios.

La Visión

El proceso de elevación culmina en la iluminación o despertar búdico, o todavía, en la Epifanía religiosa, por medio de la cual Odiseo aprende el significado misterioso de la faz de Dios, suscitando la revinculación, el vínculo con lo sagrado. Alguien grita en sus entrañas, y él distingue que no es la voz de su alma, de los antepasados, de la humanidad o de la tierra. Como un “centauro salvaje”, Dios se revela a Odiseo.

“Mi cuerpo oscuro asciendo, mi hijo, por no ahogarme.
Me ahogan los árboles y los animales, me sofoco en mi cuerpo,
Y ya no quepo en tu alma y lucho por huir.
¡Ayúdame, hijo, a liberarme de tu carne lodosa
y del alma estrecha y muda del humano!
¡Temo no conseguirlo, y perderme en la tierra también yo contigo!”¹²

La manifestación de Dios como un ser frágil, desesperado y clamando la ayuda de un hombre desborda “la muerte de Dios” insinuada por Nietzsche como necesaria para la consolidación del superhombre. Kazantzakis realiza la inversión de atributos, ofreciendo al hombre la fuerza característica de la

¹¹ Idem, XIV, 690-695.

¹² Ibidem, XIV, 1041-1046.

omnipotencia divina, sin, todavía, eliminar la existencia de Dios en el escenario humano.

Extendiendo la concepción de la inversión para la doctrina budista, Dios bajaría de lo absoluto para la esfera del relativo, espacio en donde la realidad es marcada por su opuesto y se establece por fenómenos. Creador de ilusiones en el mundo terreno, el propio hombre sería la divinidad olvidada, y tendría como misión despertar al Dios oculto y sobrepujar la fantasmagoría. Pero un dios humanizado estaría despojado de sus poderes, actuando sensorialmente en el mundo físico y dependiente del hombre para retomar sus facultades absolutas y reales.

Para recuperar su identidad original, o verdadera, el hombre debe pasar por un proceso evolutivo de distanciamiento del ego, hijo de la ignorancia primordial, en dirección a su yo superior, idéntico a lo Absoluto, a lo universal, a lo impersonal. Habiendo ya superado las etapas que lo ataban al (ego)ísmo, Odiseo está más próximo de su naturaleza inicial; transustanciando el ego en hermanación, irrumpe el Dios en sí, aunque el héroe no lo reconozca inmanente.

Al contrario, la visión que retiene de la imagen divina en esta etapa de la ascesis es externa, como individuo igualmente luchando por la salvación. Lo que Odiseo vislumbra no es el dios terrible y enemigo, máscara ancestral, sino un viejo mendigo pálido y de ojos encovados que tropieza en las piedras en su ascensión, una caminata ardua e interminable. Evidenciamos, pues, el contraste marcante entre el viejo debilitado y agotado y el héroe vigoroso e intrépido. La responsabilidad de la salvación se transfiere para el hombre, potencialmente más capaz y que ya no puede disfrutar de su libertad adquirida con la muerte de Dios; comprendemos que tal Dios no está muerto, sino que se arrastra entre las criaturas para no perderse.

La visión de un dios sufriente e inferior al hombre denota todavía que Odiseo alcanzó la capacidad de “ver” lo que es misterioso y oculto para las otras personas, como un profeta o adivino. Para las religiones de la trascendencia, los misterios son incuestionables y considerados dogmas de la fe, tornándose inaccesibles al entendimiento de los fieles. Solamente algunos “electos” reciben la dádiva de comprensión de los significados impenetrables, o según una explicación más racional, solamente a algunos es reservado el derecho de ser considerados los electos y, luego, esclarecedores de las cuestiones religiosas más oscuras. Vinculado a tales sentidos religiosos de “visión”, Odiseo estaría próximo de Dios y de su terrible secreto, tan perseguido por creyentes, teólogos y filósofos.

¿Cuál sería entonces el secreto, el significado ignoto del viejo andrajoso y necesitado de la caridad ajena? Para comprender esa manifestación divina delineada por Kazantzakis, es necesario reflexionar sobre las construcciones creadas para tal figura y la actuación de la religión.

Para la religión cristiana, Dios es el ente que existe por sí solo, sin la dependencia de cualquier otra entidad que lo haga existir. De ese modo, Dios es causa necesaria y el fin último de todo, eterno y separado del mundo natural y humano. Ya en las religiones primitivas, Dios es la designación dada a las fuerzas ocultas y en las politeístas aquél que influye en los destinos del universo. Si en esas creencias, Dios está distanciado de los hombres, las religiones de la inmanencia, como el panteísmo, lo aproximan al mundo natural e incluso mismo atribuyen a él características humanas. No obstante, en sentido contrario está la crítica filosófica de que la religión fomenta la alienación¹³, exactamente porque los hombres se olvidan de que son los propios creadores de la divinidad soberana y omnipotente, como si ella propia fuese la instauradora de la realidad y los hombres sus creaturas.

El pensamiento de Bergson sería el vínculo más fuertemente entrelazado con el Dios de Kazantzakis. Dios no está definitivamente muerto, pero puede ser entrevisto como idéntico a la vida y sus impulsos, considerando la existencia independiente de la función fabuladora humana, lo que no entra en desacuerdo totalmente con el pensamiento de Nietzsche, ya que, para el filósofo, la pulsación natural de la vida debe ser respetada. Por las palabras de Will Durant queda clara la concepción bergsoniana sobre la fuerza mayor, para la cual se ha convenido la denominación Dios:

¹³ La religión de la alienación puede ser encontrada en Feuerbach.

Esa vida persistentemente creativa, de la cual cada individuo y cada especie es un experimento, es lo que entendemos por Dios; Dios y vida son la misma cosa. Pero este Dios es finito, no omnipotente – limitado por la materia y limitando la inercia de esta materia dolorosamente, paso a paso; y no omnisciente, sino siguiendo gradualmente, a tientas, en dirección al conocimiento, a la conciencia y la “más luz”. Dios, así definido, nada tiene listo para usar; Él es vida, acción y libertad incesantes.¹⁴

De esa manera, Dios no es omnipotencia, tampoco omnisciencia, sino completamente idéntico a la incertidumbre de la vida, caminando por medio de tentativas conforme todos los seres existentes. Sin el poder y el conocimiento absolutos, Dios está igualmente limitado a la estagnación de la materia, por la cual el impulso vital actúa en la creación y manutención de la vida, siendo luego una escalada dolorosa. La representación de ese Dios como un mendigo andrajoso¹⁵ es condicente con el esfuerzo arduo y denso de oponerse a la materia para el alcance de la “más luz”, así como sufren todos los hombres, los animales y las plantas en su evolución. Lo inesperado de la vida afecta también a Dios y es su lucha, en conjunto con la de todos los seres, que proporciona la interminable creación. No hay aporía, luego, entre la visión de un dios clamando por ayuda y la tradición de su omnipotencia y soberanía.

Iluminado por esa visión, Odiseo debe continuar el proceso de la ascesis, que lleva en seguida a la acción. La suprema tarea del hombre está en colaborar en la ascensión de Dios, pues la interdependencia inherente a todos los seres revela que la salvación no podrá hacerse efectiva individualmente sino por el alcance colectivo.

No sólo liberas al dios, combatiendo, venciendo,
sometiendo al caos sublevado a sólidas leyes,
sino que engendras dios, arrastrándote en el suelo como una luciérnaga
¿Por qué combatiste tanto tiempo y jugaste dentro de tu espíritu,
y todo te parecía fantasmas, artificios de la imaginación,
alas de la cabeza embriagada, papagayos del logos
que atravesaban el cerebro humano, chillando roncamente?
Para que ya te liberes de la alegría del juego, Odiseo,
y te apliques como obrero y jornalero a la tarea,
y caves tú también, agachado, la viña del Dios,

¹⁴ DURANT, Will. *A História da Filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Cultural, 1996. p. 422.

¹⁵ La etimología de la palabra “andrajoso” es oscura e incierta, pero, ¿sería completamente absurdo relacionarla con “andra” (en el contexto, Dios vestido de hombre)?

pues no queremos nosotros, sabes, vagabundos perezosos en la tierra,
sino que queremos cavadores que al suelo como espíritus puedan aliviar¹⁶

De esa forma, Odiseo comprende que debe construir una ciudad para abrigar y proteger al dios.

La Práctica

Cántame, oh Musa, el hombre
fértil en expedientes, que mucho sufrió,
Que destruyó la ciudadela
sagrada de Troya,
Que vió las ciudades de muchos
hombres y conoció su espíritu,
Que padeció, sobre las olas,
muchos dolores en su corazón.¹⁷

La invocación a la Musa en Homero desnuda el espíritu de Odiseo que resonará en la *Odisea* de Kazantzakis: no sólo la ingeniosidad múltiple revela su carácter, sino el expansionismo, que lo lleva a tierras raras y lo convierte en fundador mítico de múltiples ciudades, como por ejemplo la ciudad de Lisboa, llamada de Olisipone o Ulixibona, una derivación del nombre del héroe. Construye murallas en Lisboa y un templo a Atena, en gratitud a su protección en los hechos de Troya y en el retorno a la patria.

Si, sin embargo, Odiseo es conocido como constructor, el opuesto es igualmente verdadero, como canta el poema de Homero. Odiseo edifica murallas en tierras extranjeras, pero destruye las de Troya por su astucia. En Kazantzakis la oposición entre el aniquilar una ciudad y el crear otra se mantiene: Odiseo prende fuego al palacio de Knosos en Creta y levanta una ciudad para Dios en tierras africanas.

De vuelta a la convivencia entre los compañeros, Odiseo comanda la construcción de la ciudad ideal, que abrigará la nueva imagen de Dios e inaugurará un nuevo mundo. Las murallas se erigen, cuatro puertas en dirección a los vientos, una alta torre central y casas alrededor. Para Dios, un amplio pabellón. El hombre de la marcha incesante decide parar y encerrarse en la ciudadela.

¹⁶ *Odisea*, XIV, 1364-1375

¹⁷ Homero. *Odisea*, I, 1-4.

Clara es la asociación de la ciudad de Odiseo con la Utopía de Tomás Moro, la ciudad del Sol de Tommaso Campanella, la ciudad de Platón contenida en la *República*, o incluso hasta la ciudad de Dios de San Agustín. Todas esas representaciones de un mundo idílico serían una esperanza de organización del caos, de unificación de la idealidad fragmentada en las ciudades comunes. Al mismo tiempo, el ansia de recuperar el Edén perdido, o instalar el Paraíso celeste en la tierra repleta de vicios y sufrimiento, así como un modo de vivir divinamente estando el Olimpo también en el plan de los hombres.

La busca de la totalidad perdida retoma la discusión sobre los mundos homogéneo y heterogéneo, o sea, en la época clásica, los hombres no eran distintos del espacio y no estaban representados por una subjetividad, separados de los otros hombres, pero se caracterizaban por una unicidad y totalidad, que fueron perdidas con el florecer del mundo moderno.

Pero la correspondencia avanza hacia la Atlántida mítica descrita primeramente por Platón en *Timeo y Critias*¹⁸. Ciudad perdida, cuya existencia nunca fue comprobada, la Atlántida llegó al conocimiento de Platón, indirectamente, por Solón, que había estado en Egipto, donde había escuchado la historia de una ciudad más antigua que Atenas y más avanzada en civilización, fundada por Poseidón. Próspera e ideal en moralidad, conocimiento y armonía, Atlántida estaba localizada más allá de las columnas de Hércules, donde ningún griego había llegado antes de Ulises. Sin embargo, relata el mito, cuando la ciudad empezó a corromperse, un gigantesco temblor de tierra la llevó a la destrucción en el espacio de un día y una noche, desapareciendo en el mar.

Podemos todavía levantar la hipótesis de que la Atlántida sea la propia civilización minoica, existente entre 2500 y 1200 a.C. Localizada en la actual Santorini, próxima a la isla de Creta, tal civilización es considerada también avanzada y fue diezmada por un volcán¹⁹, restando solamente vestigios arqueológicos. La ciudad de Kazantzakis igualmente se erige para allá de las columnas de Hércules, así como Atlántida, y sucumbe por un terrible volcán en el día de su inauguración, lo que nos lleva a ponderar la posibilidad de que Kazantzakis, como cretense y griego, tenía conocimiento de esos relatos.²⁰

¹⁸ PLATÓN. *Timeu e Critias ou A Atlântida*. São Paulo: Ed. Hemus, 1981.

¹⁹ Pompeya es otra ciudad que desaparece por la furia de un volcán en el plazo de un día y una noche.

²⁰ Obviamente no nos interesan las especulaciones acerca de la existencia o no de Atlántida y la hipótesis de su semejanza con la civilización minoica, interesantes solamente a arqueólogos e historiadores. Lo que nos concierne es la correspondencia que tales ciudades evocan en la obra de Kazantzakis, ya que el autor puede haberse inspirado en tales tradiciones para la construcción de su propia ciudad, como diálogo entre culturas y mitos, asunto que concierne

Junto con Sikelianós, uno de los proyectos de Kazantzakis en su juventud era la construcción de una comunidad ideal, en la cual todos vivirían para el arte y para las buenas relaciones humanas. El autor no concretiza su utopía, pero Sikelianós buscó, en la práctica, convertir Delfos, lugar sagrado del helenismo, en un centro de confraternización intelectual y espiritual de hombres de todas las naciones, llegando de hecho a promover en el local festivales al aire libre, con representaciones de Esquilo, espectáculos de baile y competiciones atléticas.

Considerado en la época clásica el ombligo del mundo, Delfos era un lugar sagrado y visitado por innúmeros peregrinos en busca de revelaciones del oráculo. La creencia de que el centro representa un punto ideal, relativo al espacio sagrado y no al profano, tiene raíces en las primitivas religiones y, quizás, permanezca en el imaginario del hombre actual²¹. Siendo circular, la ciudad de Odiseo pertenecería también a la idea de la sacralización, *locus* de unión entre el hombre y Dios, una forma de concretizar el ideal de San Agustín en el nivel terreno y la *callipolis* de Platón.

Delante de la hoguera, antes de dar inicio a la elevación de la ciudad, Odiseo traza un círculo de cenizas en la tierra para dar visualidad a los compañeros de su proyecto, del mismo modo que Alejandro, el Grande, en la ocasión de la construcción de Alejandría²². Aquí nos aproximamos de una asociación más: Alejandría es una ciudad de Egipto a las márgenes del río, donde aflora también el desierto, magnífica en cultura, prosperidad y belleza.

El fundador de Alejandría está íntimamente vinculado a Odiseo por otros aspectos igualmente. Grande figura del heroísmo helénico, Alejandro descende del linaje de Hércules, representando igualmente la insaciabilidad. Sus conquistas de territorios e imperios reflejan la insatisfacción que lo acometía cuando alcanzaba nuevas fronteras; mientras el ideal de conquista de la próxima tierra permanecía, él no cesaba, avanzaba, una vez conquistada, toda la ilusión se desvanecía, imagen que lo aproxima igualmente de Tántalo. Alejandro fue incomprendido por los compañeros de batalla por su ansia de mantenerse constantemente en marcha, cuando ya no era más necesario, tamañas

a la literatura.

²¹ ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

²² Según Plutarco, Alejandro traza con harina el proyecto de Alejandría, también un círculo. Pájaros posan sobre el trazado y comen toda la harina. Alejandro se queda perturbado con el presagio, pero los adivinos le afirman que era una señal de que la ciudad sería rica y abundante. Las cenizas de Odiseo no son llevadas, pero es exactamente en lo que se convierte la ciudad tiempos después.

eran sus conquistas, pero fijarse en un territorio, contentarse con lo conocido, representaba la estagnación y el modo de aprisionamiento de valores.

Pero Odiseo, detentador del secreto de Dios, creyó ser posible cerrar el recorrido; si Ítaca no representó la satisfacción plena, la ciudad Ideal pondría fin a sus andanzas, así como el Eneas errante en busca de construir una ciudad para reposo final de su pueblo.

Para establecer las bases de la ciudad, Odiseo promueve fiestas de fertilidad, estimulando el pueblo a la fertilidad dentro de los límites del círculo sagrado, del mismo modo que venera a la madre-tierra, ya que tales ritos están asociados a la diosa Deméter, así como a Dioniso, el creador-destructor, el amante ebrio²³. Si los descendientes son la gran sustentación de la ciudad, los viejos tienen como destino la caída al abismo, pues son vistos por el héroe como impulso vital que ya no crea o produce frutos.

Como Moisés, para fortificar e inmortalizar su ciudad, Odiseo graba un nuevo decálogo en diez negras rocas:

“Gime Dios, hace palpitar mi corazón y me grita: ¡Auxilio!”
“¡Salta Dios desde las tumbas, no lo contiene la tierra!”
“¡Se sofoca Dios en los vivientes, con ira las patea y se marcha!”
“¡Todos los vivientes, a siniestra y a la diestra, son sus fieles apoyos!”
“¡Ama ya al pobre ser humano, pues lo eres tú, hijo mío!”
“Ama ya a los animales y las plantas, pues eso era tú, y ahora
en la enconada batalla te siguen como fieles servidores y compañeros.”
“Ama toda la tierra, agua y polvo y piedras;
sobre ellos me sostengo para no caer, y no tengo otro corcel.”
“¡Niégate las alegrías, las riquezas, las victorias cada día!”
“No es la virtud más grande de la tierra el llegar a ser libre,
sino vigilante e implacable e indestructiblemente querer la libertad.”
Y coge la última oca y graba una esbelta saeta
con un pico sediento, que se lanza a lo alto, hacia el sol.²⁴

²³ La fertilidad en la ciudad de Odiseo se contrapone a la esterilidad en *The Waste Land* (1922) de T.S. Eliot, poema visionario que expresa el fracaso de la vida moderna, de la pérdida de sentido en la existencia de los hombres del siglo XX, por medio de una ciudad arruinada. Debemos asociar Kazantzakis a la percepción de Eliot, pues el poeta griego igualmente sintió la atmósfera de decadencia que marcó las primeras décadas del siglo, como una época de crisis y de desequilibrio, exigiendo que todos combatesen a favor del impulso vital, lo que puede ser constatado en *Ascesis* y también en la *Odisea*.

²⁴ *Odisea*, XV, 1161-1174.

La tentativa de asentar a Dios en la Tierra, de almacenar su esencia en las murallas humanas, y por medio de ella proporcionar la salvación del mundo a todos – hombres, animales, vegetales, aguas y piedras – no tiene éxito. La moralidad, los buenos principios y la nobleza de carácter son determinantes para la permanencia de las ciudades ideales erigidas por la humanidad en el decurso del tiempo; ciudades corrompidas por la codicia, por la lujuria y por los desvíos de conducta y de leyes terminan arruinadas por algún fenómeno de la naturaleza, como respuesta a la incompatibilidad entre el “mundo de las ideas” y el “mundo sensible”, o todavía la punición por la *hybris* cometida.

No obstante, no es exactamente lo que ocurre con la ciudad de Odiseo; de esta vez, el destructor de Troya y de Knosos ve su idealización arrebatada, las ideas de la estagnación, del reposo y de la inmortalidad forjada en las piedras contrarían la naturaleza y el impulso vital. No es el Dios todopoderoso que despierta el volcán para abrasar la ciudad, pero el propio ritmo de las fuerzas naturales. Dios no puede contenerse en la materia, necesita evadir, saltar, ir en dirección al “siempre más”. La marcha ininterrumpida del hombre (Odiseo) es la misma de Dios, y las murallas fortificadas, las piedras de los nuevos diez mandamientos son una incongruencia con la necesidad de movimiento, acción y libertad para el alcance de la salvación.

Sobre las ruinas de la ciudad exterminada y sobre los cuerpos de sus últimos compañeros de marcha, Odiseo comprende que había recibido de la madre-tierra la lección más inclemente: la necesidad de sobrepasar también la esperanza. Más allá de la tristeza, de la felicidad o amor, sin ilusiones, sin Dios. De ese modo, alcanza la plena libertad, intersticio de comunión con la patria completa – el exilio eterno – y con la verdadera fortaleza – cuerpo y alma. Con el espíritu liberado de fabulaciones y de frutos a alcanzar en esa marcha incesante, Odiseo llega a la “santidad”, elevado al nivel de la no-creencia y de la no-esperanza.

El Silencio

En esta etapa de la elevación, en la que el silencio reina y podríamos incurrir en disonancia, ya que las palabras están en desacuerdo con el estado de ataraxia y no pueden jamás explicar lo que es tal iluminación²⁵, nos queda, no

²⁵ El Nirvana búdico está exactamente en la no-conceptuación, pues su opuesto es el obstáculo para “el despertar”. Sólo la liberación de dogmas, religiones y filosofías propicia el caminar para la iluminación.

el silencio acerca de la obra, sino buscar trazar una trayectoria crítica del héroe que emprendió la ascesis.

En el Libro X de la *República*, Platón presenta el momento en que las almas de varias figuras célebres están concentradas en elegir su destino para la nueva encarnación. Entre las figuras de renombre está Odiseo, que elige el destino yacente en un rincón, despreciado por todos: la vida común. Odiseo renuncia a la fama, a la ambición, al sufrimiento y al heroísmo, no desea ser un mito, sino un individuo particular, privado. Como prototipo del anti-mito, el héroe se transforma, después de la muerte, en un desconocido, el ignoto viandante de la profecía de Tiresias.

El Odiseo de Kazantzakis igualmente camina rumbo a la pérdida del nombre: deja de ser el saudoso rey de Ítaca y el famoso marido de Penélope, al abandonar la patria; renuncia las recompensas por tantos años de sufrimiento, la belleza, representada por Helena, dejándola en Creta después de haberla raptado, en Grecia, incendiando el palacio de Knosos para navegar en dirección a Egipto.

El anclaje de Odiseo en Egipto, local visto como la tierra de los muertos en el pensamiento clásico, representa, una vez más, la aniquilación del yo para tornarse el desconocido, el extranjero. Incluso hasta en Homero el héroe aparece sin el nombre, ocultando su identidad bajo el disfraz de mendigo, cuando finalmente llega a la isla, un artificio para que no sea desconocido por los familiares, o sea, la pérdida del nombre lo protegió y posibilitó el reconocimiento delante de Eumeo, Euriclea, Penélope y Laerte.

Es necesario, luego, la pérdida del nombre para salvar el “dueño” del nombre, como si él fuese un aprisionamiento del ser. Podemos inferir, de ese modo, que el lenguaje es insuficiente para revelar a través del nombre lo que está oculto por debajo de él; en el apagamiento del nombre estaría, pues, la salvación.

La trayectoria del Ulises kazantzakiano refleja la busca por el desvanecimiento del renombre y del nombre. Pero la ascesis no puede ser emprendida portándose el nombre, es solamente por la pérdida gradual del ego que el asceta alcanza la libertad, pudiendo, como parte interdependiente, comulgar con el todo y reconocer su naturaleza divina.

El nihilismo heroico fundamenta esa pérdida del nombre, que hace de Odiseo un desconocido: sorber la vida hasta la borra²⁶, conocer todo y todo vivir, para entonces renunciar al ya conquistado: el amor, el heroísmo, el liderato

²⁶ Cf. poema *Ulysses* de Tennyson: “No puedo descansar del viaje: quiero / Beber la vida hasta la borra. Fruye todo...”

y la propia santidad. Odiseo persigue ideas, mitos, conjuga los “guardaespaldas de su espíritu”²⁷, se rellena con ellos hasta saciarse, disolviendo y agotando el todo en nada. De esa forma, podemos comprender Odiseo en su doble naturaleza (destructor/constructor) por las palabras del poeta portugués Fernando Pessoa en su poema *Ulysses* (integrante de *Mensagem*): “El mythos es la nada que es todo”.

²⁷ Lenin, Buda, Don Quijote, Tántalo, Heracles, Jesús, entre otros.