

# ALGUNOS ASPECTOS EXISTENCIALISTAS<sup>1</sup> EN LA ODISEA DE NIKOS KAZANTZAKIS.

Por Martín Centeno Rogers.

(...)  
*“Ítaca te ha dado un deslumbrante viaje:  
sin ella, el camino no hubieras emprendido.  
Más ninguna otra cosa puede darte.*

*Aunque pobre la encuentres,  
no hubo engaño.  
Sabio como has vuelto  
con tantas experiencias,  
comprenderás al fin”.*

**(Ítaca, de Konstantinos Kavafis,  
en “Deseos y otros poemas”)**

## INTRODUCCIÓN.

**L**a *Odisea* homérica es hoy una de las piedras fundacionales en que se erige la literatura; sobre ella reposa el peso de la historia literaria de occidente. Homero presenta épicamente en la *Ilíada* una panorámica de la guerra de Troya, pasando por un abanico de personajes, de los cuales sólo uno sobrevive a la muerte ficticia en la continuación de dicho texto: Odiseo. Personaje emblemático de las letras, el hijo de Laertes se enfrenta a las vicisitudes del regreso a la añorada Itaca; la aventura transcurre desde un punto de vista más humano e individual; las historias ya no se

---

<sup>1</sup> Me refiero específicamente al existencialismo basado en los supuestos de Sartre. Con éste desarrollaré mi trabajo.

diluyen como en la epopeya anterior; recae sobre los hombros del protagonista todo el peso dramático, figurándose como hilo conductor y punto de equilibrio de la obra. En torno a él giran los demás personajes.

La importancia y magnificencia que este viaje ha adquirido con el paso del tiempo, lo llevan a tomar un perfil mítico, siendo emblema no sólo intelectual, y literario, sino que universal y popular; transformándose incluso en adjetivo para describir grandes hazañas: “esto es una odisea”.

La influencia que ejerce como símbolo, la vemos en la historia de las artes, como en el caso del pintor romántico Johann Heinrich Fussli<sup>2</sup>, quien lo ensalza pictóricamente: Ulises en medio del mar se enfrenta a la magnificencia divina, que se obsesiona y ensaña en su contra; lucha solamente con su escudo y poder de hombre, dignificando así a su raza, torciendo el brazo del designio celestial, al resistir y superar su *moira*<sup>3</sup>. Éste es sólo un ejemplo de los que abundan en las artes, otro es el poema Itaca de Kavafis, en que se rescata la *Odisea* vivida por nuestro protagonista, con toda la carga humana y emocional que le subyace. Desde un punto de vista más reflexivo, resalta otros aspectos a los ya presentados por Homero<sup>4</sup>: lo que en realidad Odiseo ha ganado es sabiduría.

Pero la (re)creación más emblemática es la de Joyce y su *Ulises*, donde Bloom, el protagonista, es el encargado de realizar esta analogía a la obra homérica, sólo que en la modernidad y en tan solo un día. La *Odisea* instala el tópico de viaje, que se repite en gran parte de la novelística e imaginario de occidente.

Retomar este tema sin quedar en ridículo ante el monumento original, es una tarea ardua, y si alguien la ha concretado majestuosamente es Kazantzakis con su *Odisea*<sup>5</sup>, que pese a no contar con la popularidad del *Ulises*, no se ve en absoluto aminorada. El trabajo que realiza el cretense es distinto al de Joyce; no es una analogía; no lleva a su protagonista por el mismo camino, sino que toma al magno héroe desde su llegada a Itaca y desarrolla algo así como una segunda parte, claro que ahora con una carga intelectual, existencial, y vivencial distinta. Odiseo ha viajado y conocido demasiado; fueron años muy intensos para quedar sólo como lo dejó Homero.

---

<sup>2</sup>También se puede encontrar por Fuseli (ver pintura al final).

<sup>3</sup> Concepto del destino personificado. De carácter inevitable, era lo que los dioses le tenían deparado a cada hombre.

<sup>4</sup> Ver fragmento en el epígrafe.

<sup>5</sup> Kazantzakis, Nikos, *Odisea*, en *Obras Selectas*, tomo IV, Introducción, traducción, síntesis y glosario de Miguel Castillo Didier, Editorial Planeta, 1979, Barcelona, España. Las citas y menciones realizadas a pasajes de la obra de aquí en adelante corresponden a la misma edición.

Ahora encuentra lo que en realidad estaba buscando y que no halló en la Itaca añorada por veinte años; sabía que le faltaba recorrer y con Kazantzakis lo logra. El cretense nos muestra un Ulises más humano; despliega mayormente su interioridad, realizando una revisión más actual, que parte y se desarrolla en el escenario original – una diferencia sustancial con Bloom -, pero con una nueva significación, donde se potencia con las ideas del escritor y su profunda filosofía, siendo la obra una “síntesis”<sup>6</sup> de su pensamiento llevada a la ficción.

Los preceptos planteados por Kazantzakis en la *Ascética*<sup>7</sup> como “luchar ante todo sin esperar frutos positivos”, los vemos encarnados en Manolios y el Pope del *Cristo de Nuevo Crucificado*<sup>8</sup>. Aunque todo esté en su contra, ellos salen adelante sin darse por vencidos. Lo mismo pasa con Cristóbal Colón en la obra de teatro homónima<sup>9</sup>, con Prometeo<sup>10</sup>, y toda la gama de personajes que deambulan por el imaginario del eximio narrador.

Otro tema recurrente en su obra es la carencia de dioses: no tienen influencia directa en la vida y podemos ver esto desarrollado por Kazantzakis en su *Comedia-tragedia en un acto*<sup>11</sup>: la espera sostenida por los personajes recién muertos en una especie de limbo, es infructuosa, aniquilando así toda esperanza y fe, dando paso a un desolador panorama al no llegar a la hora determinada el salvador que cumpliría su promesa de otro mundo. Este elemento se ve también en su *Odisea*, lo que contrasta con el texto homérico.

Esta *Odisea* resulta ser una obra monstruosamente grande, de inmensa amplitud en cuanto a situaciones y hechos, poseedora de un lenguaje recargado y de elevado vuelo poético - casi barroco -, en que se explotan y exaltan ciertos recursos del bardo original, como lo vemos en el uso de incontables y rebuscados epítetos. Por medio de esta obra, Kazantzakis nos

<sup>6</sup> Si es que podemos llamar así a una obra de 33.333 versos.

<sup>7</sup> Kazantzakis, Nikos, *ASCESIS, Salvatores Dei*, Ediciones Carlos Lohle 1975, Buenos Aires, Argentina.

<sup>8</sup> Kazantzakis, Nikos, *Cristo de nuevo Crucificado*, en *Obras Selectas*, tomo, Editorial Planeta, 1979, Barcelona, España.

<sup>9</sup> Kazantzakis, Nikos, *Cristóbal Colón*, Traducción y Prólogo M. Castillo Didier, Coedición Universidad de Chile, Universidad de Granada y Ed. Athos Pérgamos 1997, Granada, España.

<sup>10</sup> Kazantzakis, Nikos, *Prometeo, Portador del Fuego*, Traducción M. Castillo Didier, Separata-Boletín del Instituto Nacional N° 14 –15, Centro de estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile – Instituto Chileno Helénico, Sociedad Amigos de Kazantzakis (Chile), Instituto Nacional de Chile, 1980, Santiago, Chile.

<sup>11</sup> Kazantzakis, Nikos, *Comedia-tragedia en un acto*, en R. Quiroz, *Abismo y fe Aproximaciones a la Comedia de Kazantzakis*, 2ª edición, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, 1999, Santiago, Chile. De las primeras piezas del autor, ésta es de 1909.

ubica en la interioridad de Ulises, recorriendo tanto junto a él, como dentro de él.

Al leer la *Odisea*, no puedo dejar de pensar en el trabajo de Sartre y sus planteamientos, relacionando las obras y tesis<sup>12</sup> de ambos autores.

Para ver los aspectos tangenciales entre Sartre y Kazantzakis, del primero me remitiré a lo postulado en su libro *El Existencialismo es un Humanismo*<sup>13</sup>, y también a parte de su creación literaria, ya que igual que en Kazantzakis, obra y pensamiento van de la mano. Observaremos que con la obra de teatro *Las Moscas*<sup>14</sup> la *Odisea* comparte ciertos rasgos más allá del mero hecho de que se sitúen ambas en el mundo helénico clásico, porque si bien arrancan de una misma base mítica, hay otras correspondencias implícitas, y relacionadas más bien con el contenido y tesis que les subyace.

El punto de partida será el capítulo catorce de la *Odisea*, donde se desarrolla la primera *Ascesis* de Ulises y que precede a la construcción de la ciudad. Tanto estos como otros hechos, van paralelamente lacerando al héroe, dejándole surcos interiores que lo llevan a un cambio en su vida, el cual desemboca en la plena libertad. Estos elementos se relacionan mucho con el trabajo de Sartre. Veremos lo común que relaciona a ambos autores y el concepto existencial que poseen.

### **DESARROLLO.**

En la Rapsodia XIV, “Ascética”, Odiseo ha subido al monte para reflexionar sobre la vida y la humanidad, preparándose para construir una fortaleza, en la que cuidarán al dios que esperan. Con esta meditación, el arquero toma conciencia de distintas cosas: pone a los hombres en igualdad - todos somos parte de una misma raza -; le pide al dios que lo haga dios a él; y se da cuenta que no se debe gobernar con amor esta “tierra de mala cabeza”. Aquí entra el tema de la acción: la primera y última tarea del hombre es actuar, y la deidad, que es una deidad combativa, está con él: “¡Mil veces bien recibida, Señora Acción, la de múltiples hijos!”<sup>15</sup>. Finalmente Odiseo se da cuenta por la serpiente que aún no entra en esa esfera.

---

<sup>12</sup> En esta línea de pensamiento encontramos antes directamente a Heidegger, entre otros autores que tocan el tema de la existencia de forma similar. Yo me centraré acá en Sartre, lo que no implica desconocer la enormidad de relaciones que se pueden establecer con otros autores, filósofos y obras.

<sup>13</sup> Sartre, Jean-Paul, *El Existencialismo es un Humanismo*, Editorial SUR 1980, Buenos Aires, Argentina.

<sup>14</sup> Sartre, Jean-Paul, *Las Moscas*, en *Teatro*, Editorial Losada 1948, Buenos Aires, Argentina.

<sup>15</sup> Kazantzakis, *Odisea*, op. cit., Rapsodia XIV, verso 1377, pp. 703.

Con esto último el postulado existencialista: “la existencia precede a la esencia”<sup>16</sup> cobra validez. Hemos sido arrojados en el mundo, nuestro destino está en nuestras manos y el único que puede cambiar las cosas es el hombre, ahora y desde sí mismo, visión que se plasma en la rapsodia cuando Odiseo dice que “¡bueno es cada instante e inmortal, y otro no existe!”<sup>17</sup>. Se reconoce que la acción se desarrolla aquí y ahora, no más adelante, y además engendra “múltiples hijos”.

Ambos autores plasman la soledad en que se encuentra el hombre, su individualidad en cuanto a lo que debe hacer: lo único seguro que tenemos somos nosotros mismos. El camino del asceta se realiza en soledad. Si bien hay una conciencia de soledad, en un primer momento Ulises va plasmando y encauzando energía, pensamientos e ideas en su deidad; ella está ahí para ayudarlo a llevar a cabo su objetivo. Se vislumbra ya al hombre libre que aparecerá más adelante. Él es en el fondo el creador.

Tras este período de reflexión, Ulises baja a concretar su proyecto, SU utopía. En un ambiente con reminiscencias bíblicas, tal como Moisés, nuestro héroe baja con las tablas de la ley, pero no esculpidas en la piedra, sino en su interior. Tiene ya los preceptos con que guiará su proyecto, su vida y la de su gente. El pueblo en ese momento está dividido en dos bandos, con Centauro y Rocal al mando de cada una de las partes. La mayoría la gente es partidaria de Rocal, y se divierten y despreocupan: como él, disfrutan y gozan, yéndose por el camino fácil: no hay acción; se quedan sólo en las ideas, lo que vemos ejemplificado en la imagen de una viuda que tejía mantillas en su mente.

Con la llegada del Asceta el pueblo se une, y él mata seis gallos y seis pollos, que simbolizan a los doce dioses del Olimpo, que “ (...) una vez, allá en las playas celestes, / adoró con temor y certidumbre, y se avergonzó su espíritu (...)”, y ahora le dedica estos “doce esclavos”, “doce pensamientos míos, viejos juegos de la vida”<sup>18</sup>, a un solo conductor, el nuevo dios. Esta nueva deidad está con la gente, combate con ellos en la tierra, pide auxilio y necesita ayuda, lo que calma al pueblo y le da energías para luchar y actuar, saliendo del quietismo. Este dios “no es todopoderoso; su sangre corre, / tropieza por la tierra y Caronte le sigue la pisada. (...) ¡Sangre, sudor y fuego, tierra y agua, eso es mi dios!(...), No es pensamiento inmortal (...) sino que es carne como la de nosotros, un cerebro trémulo que casi se apaga, / corazón intranquilo y obstinado que tiembla como el del hombre; / ¡y no sabe

---

<sup>16</sup> Se puede ver en Sartre, *El Existencialismo es un Humanismo*, op. Cit.

<sup>17</sup> Kazantzakis, *Odisea*, op. cit., Rapsodia XIV, verso 116, pp. 663.

<sup>18</sup> Ibídem, Rapsodia XV, versos 467 al 474 pp. 716, 717.

*de dónde partió y hacia dónde se dirige!*”<sup>19</sup>. Tras haber matado a los dioses olímpicos, invita al pueblo a actuar, con una fuerza desgarradora, mostrándoles a un dios que sufre al igual que el hombre, logrando así llenar de energías a su gente: “*¡El que de vosotros, compañeros míos, pueda soportarlo, que se quede; / mas los que piden en el mundo un Dios compasivo e inmortal, / que al punto se levanten con sus familias y enseres y que partan!*”<sup>20</sup>. Odiseo reconoce lo difícil que es cargar con la responsabilidad de la existencia cuando su único motor es la acción y lo único seguro es la muerte. En este punto hay una diferencia con Sartre, quien plantea que el razonamiento y la motivación son individuales, descartando la idea de que ocurran al amparo de un dios y que ésta sea además la razón para tomar la responsabilidad de su vida, evadiendo la angustia producida por el peso de la propia existencia, angustia que es motor para actuar y tomar decisiones. En el fondo, este dios no es más que un espejismo balsámico que suaviza la aridez existencial. Odiseo no es aún consciente de esto; crea lo que para él es un dios.

Más adelante la quimera se esfuma con la destrucción de la ciudad: Odiseo asume su responsabilidad. Este momento se nos adelanta por medio de tres indicios: el primero es que “*el-que-mueve-a-los-dioses*” habla de SU dios; además Ulises siente un monarca invisible en sus entrañas; y finalmente vemos a Odiseo tratando de ponerse la máscara de dios para engañar al pueblo “*de-cerebro-vacío*”. Con esto vislumbramos la destrucción del dios y su posterior fusión con Odiseo, que se concreta en las siguientes rapsodias, cayéndole su existencia como una roca sobre los hombros.

En la rapsodia XVI, con la destrucción de la ciudad, se produce un cambio radical en el personaje: reconoce la importancia vital del hombre. Al ver que Caronte destruye su ciudad, y que dios y éste son una misma cosa, desafía a dios: si dios grita, nosotros también, a ver quién grita al final. Como resultado de esto el Asceta encuentra su libertad; ya nada lo ata; ahora sí, está solo de verdad: “*Ya no hay patrón sobre la tierra, se liberaron las entrañas*”<sup>21</sup>. Toma conciencia de esta condición de libertad; ya no necesita en qué refugiarse. Nosotros somos los únicos dueños de este camino, de esta vida que dura tan sólo un instante y cuya única certeza es la muerte. Esto queda plasmado cuando le grita al pueblo, que ha ido en busca suya como si fuera un dios, el nuevo dios: “*(...) juro que no existen ni un dios amo, ni virtud, ni*

---

<sup>19</sup> *Ibíd*em, Rapsodia XV, revisar texto desde el verso 910 al 925, pág 735.

<sup>20</sup> *Ibíd*em, loc. cit.

<sup>21</sup> *Ibid*em, rapsodia XVI, verso 1209, pp. 791.

*justicia, / ni recompensa en el cielo, ni punición en el Hades*".<sup>22</sup>; frase que nadie soporta: es la salvaje voz de la libertad.

En la rapsodia XVIII, vemos un príncipe que no hace otra cosa que pensar en la muerte. Obsesionado por ella, la ve en todos lados, hecho que lo tiene muy mal, pese a materialmente poseerlo todo. Ha oído hablar de Odiseo y lo manda a buscar para que le ayude. Él, que ya ha visto mucho y sabe que la vida es sólo un instante, le responde con un consejo: no debe preocuparse: la muerte, aparte de ser inevitable, es finalmente la que le da valor a la vida; "*¡Sal es la muerte y mucho sazona la vida!*"<sup>23</sup>; no hay otra oportunidad; lo único certero es la muerte, razón por la cual se debe aprovechar cada instante, que en su totalidad, es una gota. Con esto el noble decide dejar todo lo que posee y hacerse asceta.

La certeza de que lo único claro es la muerte, está presente también en Sartre. El ser para la muerte nos lleva a aprovechar cada momento, a lo que umamos la falta de dios, el desamparo, quedando como la única opción para el hombre la acción individual.

En la *Odisea* la única deidad (a estas alturas ya no sé si la puedo llamar así), que aparece constantemente es Caronte. De múltiples formas, está ahí para recordarnos la seguridad de la muerte; es el encargado de hacer pesada la vida, provocando angustia en pueblos y en el mismo príncipe. Ulises asume de frente este peso, haciéndolo desaparecer.

Me parece curioso que Caronte en un momento se presente como mosca ante Odiseo, lo que posee una analogía en *Las Moscas*<sup>24</sup> de Sartre, donde se recrea la *Orestíada* de Esquilo. En esta obra de teatro las moscas son las Erinias, diosas del remordimiento. El pueblo está plagado de estos insectos que se encargan de recordarles sus culpas, impidiéndoles así ser libres, debido a la angustia, manteniéndolos bajo el yugo divino. Esto también lo representa Caronte, claro está que aquí no es el remordimiento ni el recuerdo de culpas, sino la muerte, lo que hace pensar de inmediato en un más allá, razón que los mantiene bajo el yugo divino. Tanto Orestes como Odiseo logran vencerlo, quedando en libertad. Asumen su soledad existencial y responsabilidad de todos sus actos, por lo que los dioses-insectos no poseen poder sobre ninguno; ya no alimentan a las deidades con su temor.

Otro momento en que vemos la culminación del grado de libertad de y compromiso de Odiseo, es en el encuentro con Jesús (no se dice tal cual, pero queda claro en el texto; se subtitula "Rapsodia de Jesús"). Odiseo al verlo cree

---

<sup>22</sup> Ibídem, rapsodia XVI, verso 1242, pp.792.

<sup>23</sup> Ibídem, rapsodia XVIII, verso 912, pp 884.

<sup>24</sup> Sartre, Jean-Paul, op. cit.

que tanta dulzura no es posible, y que este joven lo hace para engañar a la gente, atrayéndola hacia su creencia. Al golpearlo comprueba lo contrario: ve que realmente le ofrece la otra mejilla. De ahí lo comienza a respetar; ve que el mar en que navega es muy profundo. Odiseo entonces está feliz, escuchándolo hablar sobre su Dios y las bondades del amor y la paciencia; plantea que en la vida hay que sufrir y sacrificarse para llegar a otro mundo como premio final, al paraíso (meta ultraterrena). Odiseo cataloga lo que dice este “*cisne negro*”<sup>25</sup>, de “dulce trino para sus oídos”. Finalmente debe dejarlo, pero antes aclara las diferencias que los distancian: el-asesino-de-dioses no necesita bálsamos para vivir; tiene las manos llenas de acciones y conocimiento; todo lo ama, pero no posee confianza. Para él, la vida ha sido un gran festejo, aprovechándola al máximo. Le dice *el-de-doble-nacimiento*<sup>26</sup> que mientras él (Cristo) ama el alma del hombre, por su parte, él ama la carne, el entendimiento, el sudor, etc.: lo concreto. El regalo que le deja a Jesús es el botín que ha obtenido como fruto de toda una vida, y se lo da riendo: “*¡Libertad quiere decir sin esperanzas luchar sobre la tierra!*”<sup>27</sup>. Este obsequio se asienta en un existencialismo ateo, rayando en lo nihilista, enfrentándose a otro de los personajes queridos por Kazantzakis como es Jesús. Odiseo se va porque la fiesta está llegando a su fin (en alusión a su vida). Luego tomará su ataúd-barca para dejarse llevar por el mar. El reconocimiento en Jesús está en su humildad, lucha y entrega como hombre. Kazantzakis rescata su consecuencia - igual que Odiseo -, en oposición a otros sectores de la Iglesia bastante más alejados de este principio kazantzakiano de Jesús. Basta ver obras como *Cristo de Nuevo Crucificado*, la pieza teatral *Cristo* o *La última tentación*.

La presencia divina es un elemento que distancia ambas *Odiseas*: en la nueva versión los dioses no poseen poder sobre el hombre, Apolo no tiene control sobre lo que Ulises decida hacer; ya no puede entorpecer su camino. Ahora los problemas son humanos: creados por él o por dioses, los cuales son hijos de la necesidad humana. La presencia de Caronte se reduce sólo a una figura que nos recuerda la certeza única de la muerte. Odiseo mata seis pollos y seis gallos, que simbolizan a los doce dioses olímpicos, para erigir uno

---

<sup>25</sup> Cristo, en la obra, es de raza negra: por eso el epíteto.

<sup>26</sup> Miguel Unamuno habla de un segundo nacimiento, el que ocurre cuando el hombre adquiere conciencia de la muerte, de su propia muerte. Desde ese momento somos verdaderos hombres. El epíteto con que Kazantzakis denomina a Odiseo en esta parte, corresponde al mismo concepto.

<sup>27</sup> Kazantzakis, *Odisea*, op. cit., rapsodia XXI, verso 1351, pp. 1038. Kazantzakis, *Odisea*, op. cit.

nuevo y propio. Luego éste es destruido por un volcán y asesinado por nuestro héroe, quedando él como dios, para luego incluso suicidar esa quimera, eliminándola del pensamiento de los demás, declarando el desamparo en que se encuentra el hombre, proclamando la libertad frente a Jesús mismo, contra su creencia más que su persona. La libertad lo deja solo, es amo y señor de su vida, al igual que Orestes<sup>28</sup>, que al asumir su culpa de forma responsable es inmune a los designios divinos: Júpiter ya no tiene ningún poder sobre él, debido a que éste descansaba en el remordimiento del pueblo, que se refugiaba bajo su alero. Orestes sabe un secreto y es que si dios existe y si hizo al hombre, lo hizo libre, condición que lo hace dueño de sí mismo. Esto haría que el hombre no respondiera a gobierno humano ni divino. Sartre en *El Existencialismo es un Humanismo*<sup>29</sup> plantea estas reflexiones, el hombre debe encontrarse a sí mismo; está condenado a ser libre; ha sido arrojado en este mundo - que es lo único concreto - y lo podemos hilar con la frase que abre la *Ascética*<sup>30</sup>; “Venimos de un oscuro abismo; nos dirigimos a un abismo oscuro. Al espacio de luz entre esos dos abismos, llamamos vida”<sup>31</sup>, que continúa con la afirmación de que con el nacimiento comienza la muerte. Estas afirmaciones nos llevan de vuelta a la condición de soledad en que se encuentra el hombre; éste es el encargado de tomar las riendas y dirigir su vida, porque en un mundo de hombres no hay moral ni designio que venga desde arriba o que al menos sea válido para todos. El camino que Odiseo continúa gracias a Kazantzakis, es de búsqueda, de luchar por algo sin esperar la recompensa, la que finalmente encuentra en su libertad.

En la rapsodia XVII vemos una cierta diferencia en cuanto a estructura con la del resto de la obra: tiene espacio aquí una representación dramática, la que me recuerda distintas obras en que se ha utilizado este método de la representación dentro de la representación, tales como *Hamlet*, o *Seis personajes en busca de autor* de Pirandello, en que asistimos al ensayo de una obra que es interrumpida por seis personajes que desean que su historia sea contada. Se juega con el choque entre ficción y realidad que se manifiesta en la relación personaje-actor, con la presencia de la dicotomía ser-parecer y otros aspectos existenciales.

Odiseo, dueño de sí mismo, sueña con distintos personajes, de los cuales elige cinco y los hace interactuar, desarrollando una historia. Su

<sup>28</sup> El Orestes de *Las Moscas* por supuesto.

<sup>29</sup> Sartre, Jean-Paul, op. Cit.

<sup>30</sup> Kazantzakis, Nikos, *ASCESIS, Salvatores Dei*, op. cit.

<sup>31</sup> Kazantzakis, *ASCESIS, Salvatores Dei*, op. cit.

facultad ha crecido; tiene un poder mayor; es dios de sí y de su mente (aquí no hay poderes ultraterrenos).

Este método de enmascaramiento busca ocultar o mostrar algo sin romper la magia literaria. Para Pirandello era el cuestionar la existencia, viendo las múltiples facetas del ser humano, sus distintas caras, que responden a un hacerse constantemente a sí mismo.

Kazantzakis nos muestra distintos tipos de hombre en distintas situaciones, lo que le sirve para ampliar la experiencia de lo planteado; los límites ya no están en lo que Odiseo vea o no vea; ahora nos expone la realidad de otros personajes. Como un abanico se nos abre y aparecen estos seres, complementando la visión planteada en la obra.

Uno de ellos es el anciano, que representa al arrepentido que no ha hecho nada de su vida; nunca ha tenido necesidades debido a su riqueza. Acomodado, no ha asumido su libertad; depende de divinidades y de lo material; este personaje se asemeja al príncipe; es el hombre que mira para atrás y ve que no ha aprovechado su vida; no ha actuado y que ante la inminencia de la muerte se atemoriza. Es lo contrario de Odiseo, que lo ha vivido todo y además ha encontrado la plena libertad, construyéndose de a poco, dejando atrás su hogar, lo material, compañía, dios, etc., en una constante búsqueda.

Otro es el esclavo, el cual es la praxis del tema de que dios descansa en la soledad del hombre, naciendo de la necesidad de estar amparado. Plantea también el tema de que dios es creación humana, hijo de la necesidad, habiendo dioses para ricos y pobres. Se pregunta en un momento si dios también es rico, come y se emborracha, y si por eso es que no se ha preocupado de él, que es quien trabaja, no se divierte, y que con todo este sacrificio no posee ningún premio. No quiere la vida que posee; está, a diferencia del viejo, obligado a actuar para vivir. Ambos polos son extremos en que no se ha asumido la responsabilidad existencial, uno por comodidad y el otro por falta de conciencia, el cual aunque sí actúe, espera algo que venga de otro lugar, una recompensa. En ambos está presente el temor a la muerte. Por otro lado está el joven, que no puede con la soledad, no se ha asumido como individuo.

Kazantzakis, de forma magistral, amplía la visión del mundo que posee, nos muestra distintos aspectos de lo ya planteado; las diferencias sociales, los problemas y cuestionamientos que se generan con respecto a la fe y existencia de dios y nos muestra que éste responde según las necesidades. Por medio de este artificio, el autor hace que vislumbremos que lo que plantea

en su obra va más allá del protagonista; es una realidad presente en todas partes.

## CONCLUSIÓN.

El viaje realizado por Ulises es esencialmente ontológico. Tras el desgarrar que se produce con su vida, creencias y antiguas convicciones, termina completamente solo. La fuerza, potencia y dureza de su actuar impacta; cae hasta lo más hondo del abismo y termina aislado, retraído, y esto parece ser el único camino para poder asumir de manera plena el peso de la existencia cuando está en las propias manos. Esto lo vemos también en Orestes: finalmente se va solo tras dar su mensaje y así liberar al pueblo; él les ha enseñado que ante todo son libres, razón por la que no deben temer, pero esta responsabilidad es individual; lo que de allí en adelante ocurra dependerá de ellos. Tanto en *Las Moscas* como en *La Odisea* coincide la reacción del pueblo tras esta realidad: desesperación ante el desamparo, que desemboca en la angustia. Paradójicamente, el asumir que la existencia precede a la esencia y estamos arrojados en el mundo - según Sartre -. Esa responsabilidad también provoca angustia; la diferencia está en cómo se la canaliza. Cuando se tiene un alto nivel de aflicción, ésta actúa de dos formas: o paraliza y atemoriza, provocando una búsqueda de algo en qué aferrarse para depositar la responsabilidad de las acciones (como el pueblo, que tras las palabras de Odiseo, reemplaza la divinidad de inmediato); o es el motor que permite actuar al hombre para desarrollarse en el mundo, haciéndose cargo de lo que le corresponde. Esto lo plantean ambos autores a través de sus protagonistas. Esta soledad y angustia es compartida por los personajes junto con la forma de asumirla: de frente y sin temor, tras un proceso en que han visto esta forma de vida, la eligen como verdadera luego sentir el gran vacío que hay en el universo. Su experiencia es positiva tras hacerse dueños de su propio existir; no es oscura pese al aislamiento. Esta forma de enfrentarlo, que permite perderle el miedo a la libertad, es fundamental para el desarrollo del ser.

El gran marco en que se sitúan tanto los autores como sus obras es en el siglo XX, centuria de profundos cambios y transformaciones. Se derrumban vertiginosamente los grandes mitos heredados de la revolución industrial e ilustración, como aquel progreso sin fin, y cientificismo y tecnificación que salvarán al hombre. Es la toma de conciencia del daño hecho, y choca con estos “avances” de la humanidad.

Un primer “traspie” fue la primera guerra mundial. Desde ahí, todo lo que se había avanzado se desmorona. Queda al desnudo lo absurdo de estos

avances al mirar la segunda guerra: el holocausto, Hiroshima y Nagasaki son suficientes para perder el norte: se cuestionan los valores y límites de todo, se hace relativa hasta la mayor certeza. Con esto no quiero decir que antes todo fuese perfecto; encontramos en el siglo XIX diversos movimientos y soledades que no se embarcan en esta avanzada progresista, manteniendo una asqueada actitud crítica. Pirandello, Baudelaire, Rimbaud, están entre otros cuestionando el ser humano en construcción.

Sartre y Kazantzakis han vivido en este tiempo de grandes problemas y cuestionamientos. Kazantzakis vivió además la incompreensión y soledad en Grecia, donde luchaba contra la lengua arcaica, siendo sometido en más de una dictadura a los vaivenes de la agitada vida política griega (guerras, indiferencia, aislamiento, etc.). En el mundo no hay confianza en nada y tras las bombas atómicas ni en el hombre se puede confiar, sembrando la duda de la existencia<sup>32</sup>.

Kazantzakis revalida y resignifica en la *Odisea* el mito originario, instalándolo con igual fuerza en el siglo XX. Se ubica en un eje temático que es central desde principios de siglo: el hombre y lo existencial; la pregunta por los límites del actuar humano y su relación con Dios y la sociedad. Conjugando elementos tradicionales y contemporáneos, se desarrolla la historia que pretende finalmente mostrar la realidad humana y mortal de Ulises; no se le pretende mitificar, sino que todo lo contrario. Este rasgo parece ser fundamental en el autor, que plasma en distintas obras visiones del hombre y no del mito, como las desacralizadas de Jesús (*Última tentación de Cristo, Cristo de Nuevo Crucificado*), yendo a lo medular, lo que lo hacía ser igual a todos los hombres, no ocultando sus necesidades, como un personaje luchador, a ratos violento, opuesto muchas veces a la visión “oficial”. Por medio de relecturas, el valor del hombre unitario y la responsabilidad de actuar al haber sido arrojado en este mundo, está presente en la obra de Kazantzakis. Planteando siempre los hechos desde una postura por lo general más verosímil e intensa, repostula en muchos casos lo establecido, que en la mayoría de las veces se encuentra agónico y Kazantzakis lo revive maravillosamente con más bríos.

En esta obra hay un rasgo muy contemporáneo de la literatura: el uso y fractura de la temporalidad. El manejo de ésta se encuentra subyugado a la historia y sobre todo al protagonista, que se encuentra con distintos personajes tanto del mundo contemporáneo como histórico, e incluso mítico (encarnaciones arquetípicas de ellos), interactuando con Ulises y dando de

---

<sup>32</sup> Es mucho más amplio el tema y los cuestionamientos por supuesto.

paso una lectura de ellos, su tiempo, e implicancias. Con esto la obra se expande tremendamente, llega a profundas reflexiones que van poniendo en juego los distintos postulados del autor y personajes entrañables. Una multiplicidad de realidades se ven suspendidas en este tiempo que es otro, que se fractura y expande, dando paso a la posibilidad de interacción de múltiples planos de la realidad que se entrecruzan tanto en forma como contenido (los que se han denominado encuentros con Jesús, Buda, el Quijote, Lenin, con personajes representativos de éstos). Se desarrolla así un juego entre la forma y el contenido, las apelaciones que se hacen a distintas situaciones, y relaciones entre ideologías y creencias que se ponen en jaque.

Parafraseando la primera línea del ensayo, concluyo que la *Odisea* kazantzakiana es una de las piedras fundamentales para entender la situación del hombre contemporáneo e incluso para comprender al hombre como tal, que se ve sujeto a distintos avatares. La amplitud que posee pone en juego casi todo el imaginario del autor

#### APÉNDICE PARA NO CERRAR EL ENSAYO.

Magnánima obra resulta ser esta *Odisea*, por lo que no quiero limitar el ensayo a una lectura definitiva, cerrando el texto por medio de la forma tradicional: introducción-desarrollo-conclusión.

Para finalizar quiero mostrar dos obras de arte que se relacionan con Ulises. Ambas pertenecen a momentos de cambio y duda en la historia del arte y la literatura.

El primero es un poema de Baudelaire (otro descontento), de *Las Flores del Mal*<sup>33</sup>, que pareciera estar dedicado a ambos Odiseos y que hacia el final del ensayo posee una mayor significación. Sus ecos resuenan en ambas odiseas, y además toca también el tema de la libertad:

#### XIV. El hombre y el mar

¡Hombre libre, al mar siempre querrás! Es  
tu espejo, tu alma contemplas

---

<sup>33</sup> Baudelaire, Charles, *Las Flores del Mal*, Colección Visor de Poesía, VISOR Libros, 1996, España.

en sus olas eternamente ininterrumpidas,  
y abismo igual de amargo es tu espíritu.

Gozas hundiéndote en el seno de tu imagen;  
con ojos y manos la acaricias, y a veces  
tu corazón se distrae de sus rumores propios  
ante el ruido de esa queja indomable y salvaje.

El mar y tú, tenebrosos y discretos sois;  
a ti, hombre, nadie llegó a tus hondas simas,  
y a ti, mar, nadie conoce tus interiores riquezas;  
¡ambos guardáis, celosos, vuestros secretos!

Sin embargo, innumerables siglos han ido pasando  
y sin piedad ni remordimiento os afrontáis  
por desmedido amor de la muerte y del caos,  
¡ay, combatientes eternos, hermanos implacables!

Esta disputa que mantiene el hombre con el mar cuyo resultado es la sabiduría que nadie conoce, refleja muy bien a Odiseo, esa “*queja indomable y salvaje*”, que esconde es la que reflota en el siglo XX.

Para finalizar deseo incluir la pintura antes mencionada del pintor romántico Johann Heinrich Fussli, en que vemos a Ulises combatiendo a una deidad en medio del mar tan sólo con su escudo. Si nos fijamos bien él es el único vivo; ha resistido con su poder de mortal. Pese a estar basado en la *Odisea* original, vemos ya esa esencia y fuerza interior que Kazantzakis retoma para desarrollar su versión, llevándolo a ser libre en el siglo XX. Estas tangencias y coincidencias no son fortuitas; Kazantzakis, supo rescatar la esencia de Odiseo y de su época magistralmente, otorgándole al texto una validez y amplitud increíbles, reuniendo elementos universales, que están presentes en el espíritu del hombre en distintas épocas. La obra es trascendental y válida por sí misma; las inquietudes que plantea y de las que nace no responden sólo a un momento histórico. Espero sirvan los dos ejemplos finales para ilustrar esto. Vaya aquí el último:



### BIBLIOGRAFÍA:

- Baudelaire, Charles, *Las Flores del Mal*, Colección Visor de Poesía, VISOR Libros, 1996, España.
- Kazantzakis, Nikos, *ASCESIS, Salvatores Dei*, Ediciones Carlos Lohle 1975, Buenos Aires, Argentina.
- Kazantzakis, Nikos, *Comedia-tragedia en un acto*, en Quiroz Pizarro, Roberto: *Abismo y fe Aproximaciones a la Comedia de Kazantzakis*, 2ª edición, Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos, 1999, Santiago, Chile.
- Kazantzakis, Nikos, *Cristo de nuevo Crucificado*, en *Obras Selectas*, tomo, Editorial Planeta, 1979, Barcelona, España.

- Kazantzakis, Nikos, *Cristóbal Coló, Colón*, Traducción y Prólogo M. Castillo Didier, Coedición Universidad de Chile, Universidad de Granada y Ed. Athos Pérgamos 1997, Granada, España.
- Kazantzakis, Nikos, *Odisea*, en *Obras Selectas*, tomo IV, Introducción, traducción, síntesis y

glosario de Miguel Castillo Didier, Editorial Planeta, 1979, Barcelona, España.

- Kazantzakis, Nikos, *Prometeo, Portador del Fuego*, en *Prometeo, Portador del Fuego* Trad. M.

Castillo Didier, Separata-Boletín del Instituto Nacional N° 14 –15, Centro de estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile – Instituto Chileno Helénico, Sociedad Amigos de Kazantzakis (Chile), Instituto Nacional de Chile, 1980, Santiago, Chile.

- Sartre, Jean-Paul, *El Existencialismo es un Humanismo*, Editorial SUR 1980, Buenos Aires,

Argentina.

- Sartre, Jean-Paul, *Las Moscas*, en *Teatro*, Editorial Losada 1948, Buenos Aires, Argentina.

## **SOME EXISTENTIALIST ASPECTS OF KAZANTZAKIS' ODYSSEY.**

This article shows the evolution towards a heart-rending existential freedom developed by Kazantzakis' *Odysseus*. Beginning with rhapsody XIV (when *Odysseus* assumes his existential responsibility, i.e. concerning his own life), the main points of his second trip are gone over, which are precisely those moments which will lead him to loneliness, thus pointing out that the trip is not only spatiotemporal, but also an inner one. These facts are related to some of the principles set forth by Sartre in his *Existentialism is a Humanism* and to other literary writings of his. Their many intersecting points reveal the skill of both authors to treat the problems of contemporary man. Other authors and works are also mentioned in relation to Sartrean existentialism and Kazantzakis' position. The article ends with an appendix containing two works of art which add on to the issue: a poem by Baudelaire and a painting by Johan Heinrich

