NIKOS KAZANTZAKIS BUSCA UN LUGAR

Juan Carlos Secchi

Una estructura es un lugar de variables sin variantes. Es decir es una *situación* en la que los cambios no modifican la base esencial de la misma.

Paradigma de estructura es la edípica, en la que se injerta un complejo.

El término "complejo" implica, para Freud, que hay algo que existe en el sujeto, que es activado por un elemento externo que actúa como disparador y que permite la exteriorización de lo que pugnaba por abrirse paso. Para el creador del psicoanálisis el Complejo de Edipo es central, es un conjunto de ideas, sentimientos, emociones que existen en el niño y que orientan su relación hacia sus padres. El genitivo "de" está diciendo "el Complejo que tenía Edipo", es decir que hay que ver qué es lo que le pasa a ese sujeto Edipo.

Por lo tanto hay que diferenciar entre Complejo de Edipo como algo que vive subjetivamente alguien, y el Edipo como una estructura en la cual se da el Complejo de Edipo.

Levi Strauss dice que tras la apariencia, lo tangible, se oculta una lógica interna: la estructura. El Edipo sería la estructura subyacente a las formas sociales y culturales de la organización de las sociedades.

Desde la óptica psicoanalística freudiana la primera tópica es biológica. El Complejo de Edipo es estructurante porque contribuye a la constitución del inconsciente, ya que no lo funda, sino que solamente ayuda a su formación. Lo importante es que más adelante, en un segundo momento, Freud establece una segunda tópica, que esta sí, es cultural y en ella establece la ambivalencia del niño hacia ambos padres, planteando la salida del Complejo de Edipo con las identificaciones, fundamentalmente con su identidad sexual, que debe ser asumida.

La salida del Edipo en el varón, con la identificación con el padre, dejará un heredero: el Super Yo, instancia psíquica con funciones comparables a las de un juez o un censor respecto al Yo, constituyendo la conciencia moral, la autoobservación y la formación de ideales.

La estructura edípica - como veremos más adelante - tiene sus lugares prefijados e invariables: un lugar para la madre, uno para el padre y otro para el hijo. Y una fuerza, para llamarla de alguna manera gráfica, que circulará entre ellos, y si se estanca, va a marcar a los sujetos: esa fuerza, esa subjetividad es el falo.

Otro ejemplo de estructura es la ecuación que gráfica el discurso del psicoanálisis, en donde

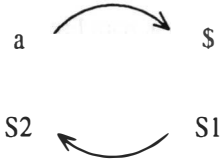
a – Lugar del agente (y del analista)

$ – Lugar del otro

S2 – Lugar de la verdad (un saber)

S1 – Lugar de la producción.

y que representamos así:



Hay una rotación de términos, pero los lugares están fijos. Es decir, siempre hay un lugar del analista y del otro (analizando); o de la verdad y de la producción, sólo que cambian quienes los ocupan.

Esto nos va llevando a un terreno más intrincado en el que va a ser necesario intentar una definición de psicoanálisis, dado que la búsqueda que emprendemos es hacer una lectura psicoanalística de un autor al que no conocimos personalmente y que abordamos a través de algunos de sus textos.

Es decir, si en la práctica "conocemos" -aunque aseverarlo es demasiado presuntuoso- al analizarlo a través de su discurso oral, en este caso lo que intentaremos es desentrañar el discurso escrito de un hombre para entender el por qué de algunas de sus actitudes y de su obra.

Un psicoanalista italiano Armando Verdiglioni, define el análisis psicoanalístico aclarando que no es medical. Dice que se trata más de una ciencia del inconsciente que de un tratamiento terapéutico, y más de un discurso que de una ciencia. "Es un acto en constante variación y movimiento".

Nikos Kazantzakis, escritor laureado, ¿qué lugar busca? Dentro de su lucha interior, su vida íntima aparece apacible junto a su esposa. Su vida de escritor, exitosa. ¿Envidiable? Sí, tal vez por muchos que desearon ser tan reconocidos como él. Autor teatral: colmado. Sus obras se representaron, fueron espectáculo para millares de personas. Y él, ¿Como hombre? ¿Como creador? ¿Como creador? Como cretense? ¿Como sustancia espiritual? Todo dudas, porque su producción literaria deja huecos en los que flotan interrogantes que hay que resolver e interpretar.

Experimentamos la tentación de no seguir adelante, de limitarnos a ese Kazantzakis que culmina su producción con los 33.333 versos de su obra cumbre, la *Odisea*. "He aquí al hombre", parece ser su postrer mensaje nietzscheriano. El hombre que ha llegado, el que como dice su esposa Elena: "Diez años más pedía a su dios Nikos Kazantzakis, para cumplir su obra, para decir lo que tenía que decir, para 'vaciarse'. Que venga después la Muerte y sólo encuentre un costal de huesos".

Pero demos otra vuelta más de tuerca, y tratemos de llegar a ese hombre "dulcísimo con los demás; salvaje, implacable consigo mismo", tratando de buscar en una lectura psicoanalítica, las claves.

Leer desde esta óptica no es original, ya que es larga la lista de los que han recorrido este camino abierto por Freud con su interpretación de La Gradiva. No obstante, ello no es óbice para que pierda el encanto de leer a un autor brillante desde un lugar no habitual y descubrir facetas que quedaron relegados en germen en quien no lo hace y se desliza por las alineaciones de soldados que forman el alfabeto, para usar una metáfora del propio Kazantzakis.

Volvamos al relegado Complejo de Edipo, la estructura universal en la que sin límites de razas, fronteras, culturales, idiomas, estamos inmersos. Lugar hijo, lugar padre, lugar madre, cada uno a la espera del sujeto que vaya a ocuparlo. Entre todos, circulando ordenadamente o estancándose sordamente, una abstracción: el falo. Ya volveremos sobre esto.

La idea de este trabajo es la de dilucidar si en el caso de Nikos Kazantzakis, lo que equivale a decir, en el devenir edípico de su infancia, el lugar padre, esa ubicación dentro de la estructura que ocupó Miguel Kazantzakis, ese heredero de "corsarios sanguinarios en el mar; en tierra, capitanes guerreros sin temor de Dios ni de los hombres", fue realizado con la elasticidad necesaria para que el cetro del poder, simbolizado en el falo, no se estancara. Si el elemento jerarquizante siguió el camino establecido, y caso contrario, qué manifestación tuvo en Nikos, en su vida y en su obra, y que puede ser detectado y analizando, en especial, a través de la proyección de los personajes centrales de tragedias que los tienen como protagonistas, y que el autor extrajo de la antigua mitología: Teseo y Odiseo.

Resulta difícil nutrirse de datos biográficos amplios de Nikos Kazantzakis. Nacido en Creta en 1883 ("Soy griego, pero primero soy cretense"), sus padres conjugan dos fuerzas casi opuestas, pero que se complementaron para gestar un hijo que se destacará más allá del destino de bufete de abogado que le habían asignado. En efecto, las fuerzas ctónicas que trae su madre, progenie de campesinos rudos ("oscuros", los llama él) que arrancaban a Gea, la Madre Tierra, el poder de hacer germinar los frutos, y por su padre, sanguinarios guerreros descendientes del poderoso Ares, al que el autor

relaciona con el fuego, como si en su heredad fuese insuficiente un dios guerrero, y su futuro de luchador insaciable de la pluma, que busca ponerse por sobre todos en un Olimpo propio, quisiera que por sus venas surcara la sangre de Zeus, el señor del fuego y el trueno.

"Sanguinarios guerreros" en su progenie paterna, cuya influencia se refleja en personajes que se destacaron en los campos de batalla, o -un ejemplo más- en la escena en que Manolakas degüella a la viuda en *Alexis Zorba el griego*, que muestran a un Nikos Kazantzakis volcando en la ficción la ferocidad interior, genética, que le llegó del padre.

Hay que rastrear entre la prosa los datos necesarios. Su *Carta al Greco*, no autobiográfica como él aclara, pero sí signada por el subtítulo "recuerdos de mi vida", aporta datos de interés. Ensayistas y críticos han sumado opiniones que permiten ir armando un esqueleto en el que la producción literaria va llenando, como firme argamasa, los huecos.

Su nacimiento bajo el dominio turco, la huída familiar a Naxos, la isla de la ciudad cónica, la más rica del grupo de las Cícladas, la de extensas playas y que atesora el Templo de Apolo, las tumbas micénicas, las iglesias históricas, será por un tiempo su nueva tierra. Naxos, camino al Oriente, un poco más allá de Paros y casi a mitad de camino entre la bella Mikonos y la volcánica Tera de la Edad de Bronce, hoy bautizada Santorini, lo recibe en paz, dulce y tierna: "El primer regalo que recibí al llegar a Naxos, fue su seguridad". Es Kazantzakis adulto rememorando sus catorce años.

Recuerda a su madre: "Mi madre era una santa mujer. ¿Cómo ha podido sentir a su lado, sin que su corazón se destrozara el aliento, el jadeo del león?" Y sigue en *Carta al Greco*: "Las horas pasadas con mi madre estaban llenas de misterio... era como si el aire que se interponía entre nosotros fuese la leche que yo mamaba".

Es en Engares, población al noroeste de la isla donde se deslumbra con las rodillas de la niña Stella que se columpia, la sobrina del Señor Lázaro que los ha acogido en su casa, y que ríe a carcajadas de él y le canta:

"Esos ojos negros que me miran,
ciérralos, amor, que me matan".

Y ante la ira del niño, agrega, ya sin reir: "Pobre infeliz, el lunes te encerrarán con los padres católicos".

Y así, Nikos Kazantzakis inicia sus estudios en el Colegio Católico. "Te encerrarán con los padres católicos": funesto destino que lo llevará con el correr de los años a enfrentarse con Cristo y Buda.

Ya el padre ha hecho su elección. Ese padre terrible en sus determinaciones y en el trato con su hijo, al que va a marcar para toda la vida y que seguirá desde el más allá, señalándole pautas. El es terminante: "Un hombre quiere decir alguien útil a su país. ¿No eres bueno para las armas? Estudia. Si no eres bueno ni para las armas ni para el estudio, no vale la pena que vivas". Frente a esta disyuntiva, temeroso de los padres católicos, enfrenta su futuro de estudiante que no fue terrible. Cada tanto le llegaba una carta de su padre que había regresado a Creta a pelear contra los turcos. Cada carta es un llamado a la sangre cretense del joven y una orden que debía cumplir. Ni los kilómetros que los separaban eran suficientes para acercar los lugares de la estructura que ambos ocupaban.

Presionado por los sacerdotes que deciden llevarlo a Roma para seguir la vida religiosa, Kazantzakis se debate entre su futuro y el sufrimiento de los padres. Lo convencen que como Cristo, debe renegar de su padre y de su madre, sólo que su progenitor se entera y ataca con un grupo de amigos el Colegio, y así el salvaje cretense impone la ley: se lleva a su hijo, lo hace lavar con aceite de la Virgen y ordena al pope que lo rocíe con agua. "¡Judas!", le grita, y pocos días después lo perdona para celebrar la llegada del príncipe Jorge a Creta. El capitán Mijaíl ha hecho su ley, puso y sacó al hijo del colegio, lo separó del catolicismo y lo perdonó. Ya Nikos Kazantzakis podrá pensar en su carrera de abogado que satisficiera a su padre, y así él podrá dedicarse a escribir. Su madre, en tanto, será una sombra, una fiel campesina cretense, que cada atardecer como lo marca la tradición, esperará a su marido para lavarle los pies. El pueblo natal de Megalo Kastro festejaba la liberación cretense del yugo turco. Corría diciembre de 1898.

Parte a completar sus estudios y en 1900, ya bachiller, viaja a Atenas para regresar a Creta en 1907, siendo un flamante licenciado en derecho. Su padre estará así, satisfecho. Nikos escribe *Serpiente y Lirio*. Fue su exorcismo para liberarse de la culpa que desde antes de partir de Creta lo escocía: el recuerdo de la joven profesora de inglés, la irlandesa, hija de un sacerdote que había llegado a Megalo Kastro a dar lecciones de inglés y que él toma como profesora, y a la que seducirá en la capilla de la cima del Monte Psiloriti, con Dios y la Virgen como testigos. Un día después había partido hacia Atenas. Y ahora de regreso, puede escribir en el manuscrito el título con letras bizantinas rojas. "La irlandesa ya no me atormentaba", acota el joven.

Comenzaba la rebelión contra el padre, que seguirá en toda la obra posterior. Rebelión y búsqueda, como veremos.

Ya Nikos Kazantzakis tiene su diploma de abogado que permanecerá como un símbolo de la decisión paterna. Ya ha escrito su primer libro y se ha liberado del fantasma de la aventura carnal. Ahora debe seguir el camino que lo lleve, en una lucha inagotable, a encontrar al padre liberado de su halo terrorífico.

No se justifica extenderse en demasía en las teorías freudianas y lacanianas del complejo de Edipo y de la estructura edípica. Sólo mencionaremos los conceptos básicos que nos permitan comprender determinadas actitudes del escritor, que se trasuntan en su obra y en sus personajes.

Es habitual leer en autores que se refieren a la obra de Kazantzakis frases tale como "...su padre, una figura que ha dejado imborrable impronta en su espíritu" (J. Alsina y C. Miralles). Basta con leer *Carta al Greco*, escrita cuando frisaba los 74 años, para apreciar la influencia que ese rígido guerrero tuvo en la formación del escritor y que una vida no ha podido superar. La elección de sus personales centrales para su dramaturgia y su novelística nos lo muestra en la búsqueda permanente de figuras señeras, de "padres" universales, a los que él con la pluma, con su "ejército de soldados del alfabeto", puede domeñar.

Tenemos que inferir que ese padre que el pequeño ve relinchando de furia frente a un turco, siempre hablando poco y sin reírse, que después de una pelea luce un torso velludo que echaba humo, cuya "presencia era molesta e insoportable" y que se jactaba de ser sólo un residuo frente a lo que había sido el abuelo de Nikos, "un verdadero ogro", es quien lo descalifica negándolo como hijo.

Mijaíl Kazantzakis le dice a su mujer:

"Cuando *tu* hijo sea mayor.."

No hay posibilidades para el niño Nikos, en el lugar del padre.

¿Qué va a ocurrir, no ya con Nikos Kazantzakis, sino con todos los seres humanos en el devenir edípico?

La teoría de *falo* está en el nódulo del Complejo de Edipo. El motor del mismo es la castración, que siempre es simbólica porque se refiere no al genital masculino, sino a esa actitud paterna que diferencia al niño del falo y lo separa de la madre.

Sigamos el camino cronológico de ese niño "perverso polimorfo" freudiano desde que supera la etapa de maduración psicobiológica que Lacan llama Fase o Estadio del Espejo, que se inicia con la declinación del destete -más o menos hacia los seis meses de vida- y que es el momento en que el niño reacciona frente a la imagen del otro en el espejo como una realidad. Pronto dejará de tratar a esa imagen como real, tratando de atraparla, y comenzará a reconocer en ese otro su propia imagen. Es un proceso de *identificación*, de una conquista progresiva de la identidad del sujeto. Estamos ya en lo que Bühler llamó "edad del chimpancé", por la similitud de las actitudes del chico con las del mono, repitiendo actitudes ecopráxicas (repetición alienada sin objeto, de movimientos).

Esta identificación primaria es un poco el origen de todas las demás identificaciones. Es "*dual*" (reducida a dos términos: el cuerpo del niño y su imagen), y alienan-

te, porque el niño no tiene diferencia frente a su doble (imagen del espejo o niño-otro), y confunde su cuerpo y el de su semejante, el que es tratado como un doble.

Esto se vincula con la relación primaria frente a la madre. El no desea sólo ser acariciado, amamantado, sino que debe ser su todo, su completud. Desea ocupar el lugar de lo que a la madre le falta: el falo. Acá, el niño se vuelve el deseo del deseo de su madre.

Ya el niño está en los 16 - 18 meses y reconoce la gestald de su propio cuerpo. Esto es decisivo para la constitución del sujeto.

Estamos en lo que llamamos el primer tiempo de los tres que vamos a asignar al trascurso edípico: célula original, es decir el punto cero, la reconstrucción dentro de una estructura en la que en este momento hay dos lugares: por el lado del niño, de que puede colmar totalmente a su madre (es el narcisismo primario, la sensación de superioridad y plenitud total). Desde el lado de la madre, ese hijo es el falo, lo que la completa, es la presencia totalizante de una subjetividad que indica la articulación teórica entre la concepción infantil de que todo tiene pene y la del adulto que sabe que existe el pene y la vagina. En este lugar de articulación subjetiva va a ser donde se va a estructurar el sujeto como tal, y no como ente "sujetado". Este falo no tiene ninguna relación con el citado en "Cuarto grado: La Tierra", Nº 24 de *Ascesis*.

En este primer tiempo edípico tenemos constituida a la "madre fálica", es decir la madre completa.

En este estadio, si no interviene el padre para producir un corte drástico, arrancándolo de esa célula original y convirtiéndose, como dice Mauricio Abadi, en "partero", el niño va a quedar atrapado en el deseo de la madre. No va a ser nada más que un semejante con el que se confunde e identifica. Será un psicótico, incapaz de circunscribir su personalidad, y habrá confusión con las personas que lo rodean.

No es necesario ahondar más para no alejarnos de nuestro objetivo. Ya sabemos que el Edipo tiene un primer tiempo en el que el niño y la madre están fusionados en un todo totalizante y totalizador. De quedar atrapados ahí, el niño devendrá un psicótico. Luego, debe ser liberado.

Ese papel salvador corre por la exclusiva responsabilidad materna: tiene su hijo, tiene su falo, ella es completa. De pronto, irrumpe el padre.

¡Alto! Es tu hijo, no tu producto. Y se derrumba la unidad narcisística en que cada uno posibilita a la ilusión en el otro de su perfección y produce narcisismo satisfecho.

Para que ello sea posible, es imprescindible que la madre desee al padre. Pero no tanto como para convertirlo a él en su falo.

Prudentemente aclaramos que este primer tiempo descrito no es obligatorio, así, tan claramente desarrollado, sino que esta es la versión más frecuente de una estructura más abarcativa. El hecho de que el chico no convierta a la madre en perfecta (por ejemplo madre soltera, o la que da a luz un hijo anormal), no significa que el falo no exista para esa madre. En las excepciones citadas, ese hijo *no falo*, no quita a la madre el deseo de tener un hijo que sea el falo. Cualquiera que sea el caso los dos personajes están presos en la misma ilusión y cada uno posibilita que el otro se mantenga en la misma.

El padre debe sacar al hijo de esa célula en que está inmerso, y lo hace privando al niño del objeto de su deseo, haciéndolo que deje de ser el falo de la madre, haciéndole ver que ella desea a otro que no es él. De allí que sea necesario que la madre desee al padre, y que no sólo cambie al chico por el padre, sino además, que éste no quede ubicado como totalmente dependiente de ella, porque si no seguiría siendo fálica al mantener con el padre una relación igual a la que antes poseía con su hijo.

Esto se logra por el mecanismo de la *castración simbólica*, metáfora que significa que algo se corta, se separa (la madre del hijo): el chico se separa y deja de ser el falo. La madre pierde a su falo, deja de poder instaurarlo a voluntad y de tenerlo. "Simbólico" alude a que no es real, no es el corte del pene, pero designa en la teoría el corte mismo.

El chico, ahora, deja de ser el falo y éste pasa a existir como una entidad en otro personaje. El chico encuentra que además de su madre -su otro- hay un Otro (con mayúscula) como lugar en la Ley, a la cual la madre debe someterse. Así, la castración simbólica no es el pasaje de la dominación de la madre a la del padre, sino la instauración del falo como algo que está por fuera de cualquier personaje. Por eso, más adelante, el falo se instaurará en la cultura como una entidad desde la cual todos quedan ubicados como castrados simbólicamente.

Pero en este segundo tiempo el chico cree que el falo es el padre porque éste ha hecho una doble prohibición: no te acostarás con tu madre, y a ella: no reintegrarás a tu hijo como producto. Para el chico el padre es lo que él no es, y a medida que recorremos este camino tortuoso del psiquismo, vale la pena detenerse a pensar en un Kazantzakis enfrentado a la figura paterna, paradigma de la prohibición.

"Regresé a la casa paterna, allí en medio del silencio y el cariño de mi madre, bajo la mirada severa de mi padre..."

"Así después de muchos años, la secreta hostilidad que yo sentía hacia mi padre..."

"Su presencia era molesta, insoportable..."

(Carta al Greco)

Este -para el niño- padre/falo, padre interdictor, es el que en *Totem y Tabú* de Freud, aparece como el padre omnipotente de la horda primitiva, el padre dueño de todas las mujeres, castrador de los hijos y que un día es muerto por ellos. Este padre era la ley, no la representación de ella.

El padre castrador es el padre simbólico, porque es cualquiera que ejerza la función de la castración simbólica y puede, incluso, no ser el padre real, ya que basta que sea algo que corte la unidad narcisística madre fálica / hijo falo e instaure una ley que esté más allá de cualquier personaje. Para Lacan la ley es la regulación que está más allá del deseo o voluntad de un individuo, y su prototipo es la prohibición del incesto, ley de cultura que regula los intercambios sexuales.

Así, al ejercer el padre simbólico la función de la castración simbólica, en el psiquismo del chico aparece como algo que limita el poder de la madre. Y si es algo que reemplaza a otra cosa, si está en un encadenamiento que le otorga valor, si produce efectos de significación, es para Lacan, un *significante* al que en la teoría llama *Nombre del Padre*: es el significante que inscribe en la subjetividad del chico la función del padre simbólico. Es, concretamente, el significante que instaura el lugar de la ley dentro del código. Las Tablas de la ley le son entregadas a Moisés, quién actuó en nombre de Dios, pero *él no es la ley*. La ley está identificada con la figura del Padre Eterno, pero no con Moisés. El hablará en el Nombre del Padre.

Un padre fuerte, dominante, autoritario, no representa la ley, es la ley y actúa como aquello que llamamos la "función madre" de la relación dual. El no tiene el falo, él es el falo.

Este padre simbólico que ejerce la castración simbólica, que arranca el falo del poder de la madre y se lo apropia, es el que se conoce como "*padre terrorífico*". Para el niño ese padre se ha convertido en el falo que él ha dejado de ser.

Si todo queda así, no se cumplirá la normativización del Edipo, es decir se trabará la circulación del falo, que debe ser aceptado como algo que se tiene y no como algo que se es. Si esto se logra, se entrará en una norma, y el chico al dejar de ser el falo deja de estar identificado con el narcisismo primario (Yo Ideal), para hacerlo con el Ideal del Yo, constelación de insignias que están indicando que alguien ocupa un lugar.

Y así el "padre terrorífico" que ha quitado el falo a la madre, ya deja él de serlo. Quedan instauradas la ley y el falo como instancias que están más allá de cualquier persona.

De esto se desprende la aceptación de la ley que prohibe el incesto y permite las relaciones sexuales con otras mujeres, y se produce la asunción de la identidad como ser sexuado, acorde a la naturaleza anatómica de cada uno.

Esta es la normativización del Edipo, el ingreso a una nueva norma, a una ley.

Y así en este tercer tiempo, el padre se convierte en permisivo y donador, como el padre que posibilita, porque ya ha establecido que él no es el falo, que éste está en la cultura, y que ha sido lo que ha circulado entre los lugares de la estructura, sin quedar aprisionado en ningún personaje

Este desarrollo, acelerado y sintético, del difícil transitar teórico por el camino edípico, tuvo la finalidad de mostrar que cada uno recorre su Edipo y que así como la permanencia, señalada antes, del niño en la célula original deviene en la locura del mismo, el estancamiento en mayor o menor grado en los tiempos siguientes pueden tener consecuencias que van desde la franca patología hasta la determinación de rasgos especiales en la estructura de personalidad del sujeto que lo marquen por vida, lleguen a limitarlo o al menos le hagan imprimir determinadas características a sus actos.

Esa es la meta que nos fijamos: ver si a través de la producción literaria de Nikos Kazantzakis, surgen elementos que avalen la significación que tuvo en el niño la figura de ese padre "terrorífico" que fue el capitán Miguel.

Hay una clara influencia de las ideas de Nietszche que comenzará a clarificar hacia 1910 cuando de regreso de Roma viaja a París para familiarizarse con Bergson, con quien cursa estudios.

Desde entonces es un torrente de producción literaria en una búsqueda, tal vez consciente tal vez no, de plasmar la imagen del hombre superior, perfecto. Suenan al seguir sus pasos las palabras de Zaratustra: "¿Cómo podrá ser superado el hombre?" - y su respuesta- "A mí me interesa el superhombre, este es mi primordial y único afán". Ese superhombre que él, Nikos Kazantzakis, pueda enfrentarlo a su padre y verlo así despojado del falo que le da la omnipotencia.

Después de *Serpiente y Lirio*, escribe en 1906, *Amanece*, premiada en un concurso literario de teatro, pero que no se hace efectivo por ser la obra "demasiado atrevida". Todavía estaba demasiado influido por Nietszche, y luego *Hasta cuándo y Fasgas*, *Sacrificio o el Primer Maestro*, *Comedia en un acto llamado Tragedia*, y en 1915, *Heracles*, único manuscrito perdido.

Así va a llegar a 1921 año en el que va a dar forma definitiva a *Odiseo*.

Pero no es solamente en la tragedia basada en personajes míticos que Kazantzakis va a mostrar la influencia inconsciente que ese padre a grabado en él. En *Alexis Zorba, el Griego*, la magnífica novela cargada de ternura pinta un personaje/padre idealizado, en donde lo inexplicable -seguramente por ser desconocido en forma consciente- se muestra claro y palpable. Este Zorba/padre, valiente y aguerrido, es el que nunca huye, el que nunca da la espalda al peligro, el que enfrenta la vida por dura que sea, es el que quiere ser, pero también es con quien no puede lograr la identificación. Esa figura inaccesible dice. tomando un ejemplo entre tantos, "Hombres como yo deberían vivir

mil años", y entonces surge como defensa el episodio del derrumbe de la mina, en el que la idealización del padre es plena. La fantasía inconsciente de Kazantzakis -que no se va a cumplir en la realidad- es ver al padre haciendo abandono de su rol terrorífico y volviéndose dador. En la novela, Zorba es el que se desprende del falo, salva a los obreros/hijos y cuando se lo van a agradecer, cede su posición benefactora (es decir, cede el falo), restándole importancia y calla de un grito al obrero.

Sin embargo el padre/Zorba no es perfecto, porque así como aquél fracasa en la función padre, éste fracasa en la instalación del teleférico.

Incluso la relación con la mujer se empaña, porque si bien sucumbe a los encantos de la viuda (a la que luego verá morir sin intentar la defensa), cuando escribe "el oscuro y repugnante misterio del parto" (al que por lo general las mujeres llaman "momento sublime"), lo hace por el temor a lo que el nacimiento simboliza: abandonar el seno materno, ser lanzado a la vida y al padre inclemente.

Ya en *Ascesis* había escrito:

25 -"Partí de una fosa oscura, la Matriz; me encamino hacia otra fosa oscura, la Tumba. Una mano me empuja fuera del abismo negro..."

Este conflicto con la mujer se ve también en el episodio de la enfermedad de la Bubulina: ella va a morir, y él tiene una actitud ambigua frente a la situación. Manda a buscar a un médico y la abandona, para volver cuando moribunda, ya no puede recibir ninguna ayuda.

Luego va a intercalar una reflexión casi psicoanalítica en boca del hombre maduro: "La mujer verdadera goza más con el placer que da, que con el que recibe".

Así, Kazantzakis, no logra la identificación imprescindible para liberarse y el falo sigue en el padre y entonces el autor recién puede fantasear que éste se desprende de él, y hace morir a Zorba. Este Zorba que hizo del santuri un elemento liberador es la proyección de Kazantzakis del instrumento/falo con toda la carga de atracción que tiene sobre el autor y los obreros de la mina. Al morir Zorba le deja el santuri a él. Es su fantasía de que el padre al morir, al fin, iba a liberar el falo, y él, Kazantzakis, quedaría libre. Cosa que en la realidad no se cumple.

Es indudable que el escritor es traicionado por su inconsciente y cuando enfrenta la hoja en blanco, cree saber lo que va a escribir, pero en la realidad su conocimiento, lo real para él, es sólo la ínfima porción consciente de su psiquismo. Todo lo otro, el inmenso océano inconsciente donde aprietan los contenidos que ha acumulado desde su formación, permanece desconocido, latente, pugnando por hacerse consciente al menor descuido de las resistencias que alzan barreras para bloquear su salida. Y el momento de la creación es el ideal, como lo son los sueños, los lapsos, los chistes o los síntomas para que surja el aluvión contenido, y el artista escribe y relata episodios,

aventuras y describe personajes y los hace amar y odiar, gozar y sufrir y en cada uno de ellos, en cada gesto, en cada palabra que pone en sus bocas, va dejando, sin saberlo, que se desgrane su intimidad inconsciente.

Alexis Zorba el Griego novela escrita como las demás luego de su obra teatral, cuando ya Kazantzakis ha envejecido y es como señala Miguel Castillo Didier "un hombre del atormentado siglo XX", es el paradigma de pivote para describir a los otros protagonistas: Buda, Cristo, Kapodistia, Alejandro, Asís, porque es el más cercano, al que más ha humanizado, el más superhombre -porque con él ha convivido y así lo siente en la piel- en su retorno al ya lejano Nietzsche. Es el hombre que ha llegado a la meta propuesta, porque él, Nikos Kazantzakis, ha idealizado a su padre, y verlo transformado en padre dador. Cosa imposible que su inconsciente conoce, porque le hace decir a Zorba: "No creo en nada ni en nadie; solamente en Zorba... creo en Zorba porque es el único que tengo en mi poder, el único que conozco, todos los demás son fantasmas... Cuando yo muera, todo morirá. El mundo zorbesco se irá a pique por entero".

No hay lugar para el hijo.

Escritor prolífico, Kazantzakis nos deja una obra de envergadura, no sólo en cantidad, ya que sus veintiuna obras de teatro y su novelística posterior no agotan su producción a la que hay que agregar las traducciones al neo griego, es un escritor "esencialmente poeta", al decir de Castillo Didier.

Es este crítico quien señala las dos ideas que preocuparon al cretense: "Sacrificio total" y "Espera en vano", que vuelca en su novela *Comedia en un acto llamado Tragedia*, anterior a *Huit Clos* de Sartre y *Esperando a Godot* de Becket, con las que tiene en común la desesperanza, la falta de respuesta al clamor de los que esperan un "más allá". No es difícil sucumbir a la tentación de preguntarse si ese Salvador esperado, no es para Kazantzakis el sacrificio paterno total de desprenderse del falo y liberarlo.

"Toda mi vida me he hallado bajo el imperio de las grandes almas heroicas" dice, al regresar de su primer viaje a Grecia:

"Tres grandes figuras se esforzaban en adquirir un rostro: Ulises, Nicéforo Focas, Cristo".

Hacia 1915 redacta *Odiseo*, que junto con *Heracles*, *Teseo* y *Prometeo*, son los dramas basados en temas mitológicos. Este *Odiseo*, va a aparecer recién en el año 1921 en el periódico *Nea Zoi* en Alejandría, y en 1928 como libro en Atenas.

Se trata de una tragedia escrita en verso, cuyo personaje central es el mismo héroe de la *Odisea* homérica, que regresa luego de veinte años a Itaca, su tierra, para hallar a su esposa asediada por los pretendientes, sobre los cuales va a tomar venganza.

A lo largo de la pieza se destaca el paralelo entre este Odiseo que como el homérico llega a su tierra ignorando que lo ha hecho y que su viaje ha finalizado y ve a su patria como prisión, y aquel otro capitán que no trepida en dejar a su familia, ahogado por la paz de Naxos, para volver a la lucha en Creta. Comencemos a mirar cómo ha dibujado a ese Odiseo/padre.

Han pasado veinte años. Si Odiseo se presenta como un anciano, no lo es. Su único hijo, -Telémaco- ha partido hacia el palacio de Menelao en su busca, ya es un apuesto joven. Laertes, su padre, se ha convertido en un viejo decrépito.

"El terrible señor, grande en la gloria, cuya enhiesta lanza de varones un mástil de barcos semejaba en las manos de los mínimos mortales! "Ahora en cuatro pies mide la tierra y su carne se desintegra..."

Kazantzakis, peregrino eterno que busca su dios, va hacia el monasterio de Sinaí, en donde encuentra al monje Joaquín -para él un desconocido- que le pregunta:

"–¿Te acuerdas de mí?

"–Nunca te he visto en mi vida, anciano".

El monje le ayuda a recordar.

"–Yo era comerciante en Creta. Tu no tendrías más de cinco años... uno de mis corredores era tu padre. ¿Vive todavía?

"–Vive, pero ha envejecido y está jorobado, sin dientes. se pasa todo el día en el sofá leyendo el devocionario".

La imagen paterna flota permanentemente en la obra, mientras él se identifica con Telémaco que no se atreve a luchar solo, y debe escuchar del padre/Odiseo las recriminaciones.

"Atrévete y lánzate con impulso sobre el montón y has de vencer!"

Pero, ¿cómo hacerlo? El padre - "el rudo padre"-, como lo describe Helena -es quien tiene la lanza/falo, a la que el hijo no tiene acceso. Clama por la liberación.

"... y creo que es tiempo que ande yo por la tierra liviano, con mi propio porte".

Y ante el reconocimiento de su impotencia para luchar y dispuesto a entregar a Penélope a la suerte que le asigne un marido, el padre le recrimina:

"Crecen las flores de las virtudes en difíciles y hondos precipicios, y nuestros jóvenes, en cambio, se han puesto prudentes".

Pero llegará el momento en que Odiseo será reconocido por su hijo. Este es el ideal que ambicionaba Kazantzakis: reconocer a su padre en su función total, para lo cual el Capitán Miguel debió haberlo liberado. Cosa que no hizo. Si Odiseo es el reconocimiento del padre, también Kazantzakis revaloriza al hijo -imperiosa necesidad

interior del poeta- y cuando el padre "toma el arco, golpea el nervio y al punto éste canta como una golondrina", ubica a Eumeo a su izquierda y a Telémaco a su derecha, privilegiándolo para luego poder hacerle entrega de los "emblemas": acceso al Super Yo.

Es imposibe agotar el análisis de toda la obra de Nikos Kazantzakis. Su profilidad literaria contradice la estructura de personalidad que debió animarlo frente a ese conflicto parental que lo ancla en un período primario del desarrollo psíquico. Si hay algo que caracteriza a las estructuras forjadas en la antimonia padre/hijo, es esa imposibilidad de tener acceso a un lugar que le está prohibido y que permanentemente le es señalado como vacío, ya que el hecho que lo ocupe un personaje despótico, no significa que esté pleno. Es el "no hacer".

El padre debe cumplir una función primordial: instaurar la ley en su doble aspecto de prohibición y acceso al goce (no a tu madre, *sí* a todas las mujeres). Esto ya ha sido citado como "Nombre del Padre".

Al aceptar el niño la castración simbólica, la identificación con la ley impresa en la constelación familiar, deviene sujeto distinto de los otros dos y penetra en el intercambio.

Para ellos hay una muerte simbólica del padre ("operación asesinato del padre") que no es otra cosa que la asunción de algo de la función del padre, lo que le permitirá el acceso a la subjetividad, el ingreso al mundo del deseo, la asunción de la castración.

Pero -y ponemos énfasis en esto- si no se puede discernir entre Padre Real y Función Padre, el niño queda atrapado en una red (la "burbuja"), desde donde se limita a fabular, y entra en el problema del deseo de inmortalidad intentando detener el tiempo (como manera de detener el deseo). El tiempo debe medirlo, no vivirlo.

Kazantzakis, según su esposa, le dice:

"Bajar a la esquina, extender la mano y mendigar a los que pasan:

¡Por favor, dad un cuarto de hora!"

Pero, ¿cómo hablar de "no hacer", refiriéndose a Kazantzakis? Su vida fue un permanente producir y esto se contradice con la teoría enunciada.

Pero no es así. Kazantzakis elabora una "formación reactiva". Laplanche y Pontalis en el *Diccionario de Psicoanálisis* la definen como una "actitud o hábito psicológico de sentido opuesto a un deseo reprimido y que se ha constituido como reacción contra éste. Las formaciones reactivas pueden ser localizadas y manifestarse por un comportamiento particular, o generalizadas hasta constituir rasgos de carácter más o menos integrados en el conjunto de la personalidad. Desde el punto de vista

clínico, las formaciones reactivas pueden adquirir valor de síntoma por lo que representan de rígido, de forzado, de compulsivo, por sus fracasos accidentales, y por el hecho de que a veces conducen directamente a un resultado opuesto al que conscientemente se busca".

Pensemos en Nikos Kazantzakis en pugna permanente con la figura paterna, tratando de reconstruir la "función padre". El padre, dice Gretel Bibring "parece haber faltado" ("seemed to have been missing"). Lo que está en juego es la identificación con el Super Yo y los emblemas del padre, que en Kazantzakis, se traduce en la búsqueda de figuras señeras para orientar su obra.

Ya Freud en uno de sus primeros trabajos había establecido que la función padre está referida a los siguientes tres puntos conflictuales:

1 – Miedo al padre.

2 – Hostilidad contra el padre.

3 – Falta de confianza en el padre.

Nikos Kazantzakis debió ser un eterno iniciador sin poder poner fin a sus obras. La realidad lo muestra en lo opuesto, en un prolífico autor. La razón está en la elaboración de una formación reactiva que le permite salir del encierro y superar la lucha.

Teseo es la otra cara del enfoque que el autor hace en Odiseo.

Esta obra se limita a la llegada del héroe y a su reconocimiento. También a un pálido intento de jerarquizar al hijo, y finaliza cuando va a comenzar la matanza de los pretendientes.

En Teseo se concreta la rebelión filial. La tragedia toma el mito clásico y lo adecua a su idea, tal como es la rechazo de Ariadna y la transacción con Minos: aparece un Teseo idealizado, asexuado, suerte de superhombre que mata al dios-monstruo para convertirlo en hombre, en efebo, en kuros (tal era el nombre original de la tragedia), y deja a una Ariadna frustrada, con matices de carácter histérico.

El héroe es acá mostrado como un joven incapaz de asumir su identidad sexual:

"¡No! Guardo mi fuerza virgen para las grandes acciones; no quiero malgastarla con mujeres".

O en su monólogo inicial:

"Han deslizado cada noche una mujer en mi lecho, pero no la toqué".

Y dirigiéndose al Capitán:

"¡No ensucies esta noche decisiva con alientos de mujer!".

Y éste que le dice, ratificando sus actitudes:

"... con tu permiso, príncipe virgen".

Teseo con la ayuda de Ariadna libera al Minotauro de su monstruosidad. No es una acción desinteresada, sino que como ella le dice "ardiendo de deseos como una becerra".

"Codicias desnudarme como un higo jugoso cuando se tiene sed", y aunque no logra excitar al joven agrega:

"Iré hasta el límite de mi deseo".

Lo que es una fantasía kazantzakiana, porque no hay límite para el deseo, ya que éste jamás se satisface, porque es deseo de ser deseado. Y así "in eternum".

Pero igual nada logra y su reclamo es en vano, porque Teseo responde:

"Quiero despedirme de mi padre..."

Pone en Minos el rol de padre simbólico (recordar que el padre real de Teseo es Egeo, el que morirá arrojándose al mar, por error de su hijo que olvida arriar las velas negras e izar las blancas, al regreso triunfante , tal como habían convenido a la partida de Atenas), porque este rey cretense ha producido la castración simbólica al facilitar el camino para que Teseo mate al monstruo/dios, y Teseo, al hacerlo, comete el "asesinato del padre", muerte simbólica de la función padre que le permite identificarse con él, asumir su rol, tomar sus emblemas.

Dice Minos:

"¡Te consagro Rey de Creta!

Y ante el grito de asombro de Teseo y Ariadna, responde:

"Oh, Luna mía, ya llegas al ocaso, sólo te resta desaparecer, no te demores. Pronto ha de surgir, envuelto en púrpura, orgulloso de su juventud y de su fuerza, ese mocetón presuntuoso, el Sol".

¡Bellísima metáfora! Nikos Kazantzakis resuelve en forma brillante el conflicto padre-hijo, la liberación de éste, y le dice a Ariadne, que insiste en que ordene a Teseo que la lleve:

"¿Ordenarle? (muy bajo) ¿No has adivinado aún quién es, desdichada? ¿No comprendes quién es?

Ariadna – ¿Quién es

Minos – ¡Aquel que yo esperaba! ¡Silencio!

Kazantzakis ha logrado resolver el conflicto en la tragedia. Una forma sustitutiva de hacerlo en su yo.

¿Lo sabía? Difícil es aseverarlo, pero la producción posterior del escritor lo muestra volviendo reiteradamente sobre el tema, lo que parece indicar que no ha sido

nada más que otra jugarreta de ese "excluído" (Lacan) inconsciente, que busca soluciones en la pluma fértil del escritor.

Las claves se repiten hasta el infinito en la obra kazantzakiana, no ya en busca de una clarificación de lo que pasó hace tiempo, pero sí que aún sigue ocurriendo.

"Nikos Kazantzakis busca un lugar", simboliza escuetamente una vida enfrentada a una imagen que lo marcó a fuego y la lucha, con su única arma -la producción literaria- de que dispuso.

Tal vez a eso deba uno agradecer todo lo que este cretense pletórico de genio y creatividad nos ha dejado para solazarnos.

Este intento de desciframiento no tiene otra finalidad que eso: aclarar algunos "por qué", pero, además, nos ha servido para que el estudio detallado -más allá del que brinda la lectura lúdica- nos permitiera disfrutar de la fiesta de entrar en íntimo contacto con un gran escritor, comparado por la magnitud de los personajes grandiosos elegidos, con Sófocles.

Aziz Izzet, en el prólogo a *Ascesis*, escrita en 1923, sostiene que esta obra es "una tentativa desesperada de conciliación entre mil antinomias". Nietzsche, Bergson, Buda, los místicos alemanes, Cristo, fueron todas experiencias que transitó Kazantzakis.

Y en *Ascesis*, a imagen y semejanza del padre, él fantasea que es la ley:

13 –"Soy el artesano del abismo, soy el espectador del abismo. Soy la teoría y el acto. *Soy la ley*. Fuera de mí, nada existe".

Lo mismo dirá, más tarde, Zorba:

"Cuando yo muera, todo morirá".

Dice Izzet: "El se coloca en la encrucijada de todas las influencias y de todas las disciplinas del escritor: se trata nada menos que del conflicto entre el pensamiento griego y el pensamiento bíblico, que él intenta resolver".

Y su grito que viene desde su interioridad más secreta es:

33 – "Padre, tu corazón no puede contenerme más, debo romperlo y escaparme. Tu cuerpo, Padre, lo odio y siento vergüenza de estar soldado a tí. ¡Quiero partir!".

Claramente lo que Kazantzakis busca es clarificar su conflicto, que reducido a la mínima expresión literaria y a la máxima psicológica, es: ¿Cuál es mi lugar?

Nikos Kazantzakis in search for his space

The author begins with the considerations of certain concepts in relation to the so called "Oedip Complex", and tries to establish, in the case of Nikos Kazantzakis, to "Father image, -this space within the structure which was occupied by Mijaíl

Kazantzakis-, had the necessary elasticity sothat the "center of power" (phallic symbol), was not damaged".

The author studies the expressions that this hierarchic element might have had in the life and work of the author; expression which can be followed as a proyection in the central characters of this tragedies, and most specially in *Teseo* and *Odiseo*; and in certain characters of this novels, such as *Alexis Zorbas*.

Trad. Juan C. Castillo