

La fidelidad a la tierra en el Odiseo de Nikos Kazantzakis*

Dr. Charles S. Taylor

En este ensayo me referiré a la fidelidad a la tierra¹. La frase “der Erde treu” proviene, por supuesto, de *Así Habló Zarathustra*, de Nietzsche. Las conexiones que me conciernen abarcan a Homero, *La Odisea: Una Secuela Moderna*, de Nikos Kazantzakis, y Heráclito. Homero y Heráclito, y Kazantzakis y Nietzsche, son dos pares de pensadores poético-filosóficos situados fuera de la tradición dominante del pensamiento de occidente, opuestos a ella. Me ocuparé principalmente de Nietzsche y Kazantzakis. Como era de esperarse, son difíciles de comprender adecuadamente debido a que están situados tan cerca de nosotros. La pérdida de perspectiva de esta proximidad se complica por su crítica *radical* de la era intelectual que rechazan. Cuando era un joven catedrático en Basilea, Nietzsche reflexionó conscientemente sobre este rol,

Hay tiempos de gran peligro en los que aparecen filósofos —tiempos en los que la rueda gira con aún mayor rapidez— en que los filósofos y artistas ocupan el lugar del *mythos* decreciente. Sin embargo, se adelantan mucho a su tiempo, porque atraen muy lentamente la atención de sus contemporáneos. Un pueblo que adquiere conciencia de sus peligros origina al genio²

La tarea de Kazantzakis y de Nietzsche es la creación de un nuevo *mythos*.

* Traducción del inglés por Henry Lowick-Russell.

¹Expreso mis agradecimientos a la Facultad de Humanidades de la Universidad Estatal Wright, por haberme liberado de tareas docentes, lo cual me permitió preparar este ensayo. Agradezco también al Consejo de Investigación de la Universidad Estatal Wright por su apoyo financiero.

²Martín Heidegger, *Nietzsche*, Volume I: *The Will to Power as Art*, trad. D.F. Krell (Nueva York, Harper & Row, 1979), p. 3.

Homero y Heráclito figuran aquí por una serie de razones. Una razón obvia es que la principal obra de Kazantzakis, la que él a menudo llamaba *la obra*, es una secuela a la *Odisea* de Homero. El único filósofo con el cual Nietzsche siempre reconoció afinidad fue Heráclito. Esta deuda intelectual se arraiga en la diferencia fundamental entre Homero, Heráclito y el mundo platónico-cristiano. En el primer capítulo de *Mimesis* Erich Auerbach compara los dos estilos básicos que emplea como punto de partida de su estudio de la representación literaria de la realidad en la cultura europea. Estos estilos son el homérico y el del Nuevo Testamento (que yo califico, con mayor amplitud, platónico-cristiano). Sobre el estilo homérico dice Auerbach:

El deleite en la existencia física lo es todo (en los poemas homéricos), y su principal finalidad es lograr que ese deleite nos sea perceptible... nos llena con su embrujo y se nos hacen gratos hasta que vivimos con ellos en la realidad de sus vidas; mientras leemos o escuchamos los poemas no importa el que sepamos que todo esto es sólo leyenda, “imaginario”. El reproche que se le hace a menudo a Homero de ser un mentiroso no resta nada de su efectividad; él no necesita basar su relato en la realidad histórica, pues su realidad es lo suficientemente poderosa en sí; nos enlaza, nos atrapa, tejiendo su telaraña en torno a nosotros, y eso le basta... Las consideraciones generales que aparecen ocasionalmente... revelan una tranquila aceptación de los hechos básicos de la existencia humana, pero sin ninguna compulsión a detenerse en ellos, y mucho menos algún deseo apasionado de rebelarse en contra de ellos o bien de abrazarlos en un éxtasis de sumisión.³

Y yo agregaría, sin ninguna creencia en otra realidad que elimina la necesidad de meditar en torno o someterse. En contraste con la “tranquila aceptación homérica” Auerbach señala:

Las historias bíblicas son del todo diferentes. Su finalidad no es la de atraer los sentidos, y si con todo producen destacados efectos sensoriales, ello se debe solamente a que los fenómenos morales, religiosos y psicológicos que constituyen su única preocupación se hacen concretos en la materia sensible de la vida. Pero su finalidad religiosa implica una afirmación absoluta de verdad histórica⁴.

³Erich Auerbach, *Mimesis*, trad. W.R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953), pp. 13-14.

⁴Auerbach, p. 44.

El contraste aquí se presenta entre un deleite en la existencia física que curiosamente no se basa por necesidad en la realidad histórica, por una parte, y por la otra, en una afirmación de verdad histórica, absoluta, que, en forma igualmente curiosa, presta poca atención a la existencia sensorial.

El estilo Nuevo Testamento, platónico, es, como ya he sugerido, el punto de vista dominante en el pensamiento de occidente, y como tal es mucho más fácil para nuestra comprensión. Se basa en una metafísica dualística que encuentra su primera articulación filosófica completa en Platón. En Platón la distinción está entre el mundo de las apariencias, ilusorio y siempre cambiante (o en proceso de transformación) y el mundo puro, no-cambiante de las ideas (el ser). Con esta visión dualística podemos ver cómo una creencia en una verdad histórica absoluta puede combinarse con una actitud esencialmente negativa hacia lo sensorial. El acceso humano a la verdad sólo se hace posible en la medida en que podemos trascender el mundo del llegar a ser para descubrir las verdades fijas, no-cambiantes, en el mundo de las ideas. De modo que podemos decir que a través del tiempo, en la historia, las verdades son reveladas al alma humana, pero las verdades en sí no son históricas, las verdades no cambian. Para Platón, el ejemplo más claro de esta trascendencia de lo sensorial es el del conocimiento matemático. En términos cristianos podemos hablar de las revelaciones en el Antiguo Testamento y la aparición de Dios en forma humana en el Nuevo Testamento⁵.

Auerbach también sugiere que la visión platónica de la vida “medita en torno”, “se rebela en contra” o “extáticamente se somete a” los hechos básicos de la existencia humana. Estas reacciones se hacen posibles debido a la creencia en otra realidad perfecta y en la creencia asociada en la Divina Providencia. Dentro de esta creencia en un mundo ideal se oculta una actitud negativa para con el mundo físico; inconscientemente, hay en la tradición platónica una infidelidad para con la tierra. A esta infidelidad Nietzsche le llamó nihilismo.

El nihilismo de nuestra tradición intelectual ha permanecido oculto durante la mayor parte del tiempo desde Platón. Sólo en el siglo XIX encontramos extensa y profunda meditación en torno a los hechos de la existencia. Schopenhauer pasó a ser el foco de este

⁵Al expresar que la aparición de Cristo bajo forma humana es “fácil de entender”, dejo de lado el argumento de Kierkegaard de que lo divino entrando a la historia es la mayor de las paradojas. Siguiendo a Kierkegaard uno podría lograr acceso a la alternativa radical a la tradición platónica que yo identifico aquí en Heráclito, Homero, Nietzsche y Kazantzakis.

pesimismo a fines de ese siglo, pero ahora prestamos más atención al “miedo y temblor” de Kierkegaard transformados en el *Angst* del existencialismo. Lo que tiene importancia para el cuadro que estoy presentando aquí es que la contemplación profunda, la rebelión y el sometimiento que uno encuentra en Schopenhauer, Kierkegaard y en el pensamiento que les sigue, tienen sus raíces totalmente *dentro* de la metafísica dualística de Platón. En Platón tenemos un límite del horizonte del pensamiento occidental; con Schopenhauer tenemos el otro. El idealismo de Platón y el pesimismo de Schopenhauer comparten como elementos esenciales la misma creencia en la verdad absoluta y la misma oposición al mundo sensorial que Auerbach identifica como el núcleo del estilo del Antiguo Testamento.

El planteamiento de Auerbach en torno a estos dos puntos de vista fundamentales de la existencia encuentra una expresión más plena en el pensamiento de Nietzsche y de Kazantzakis. Nietzsche ejerció una temprana y profunda influencia intelectual sobre Kazantzakis. A los 25 años de edad Kazantzakis escribió una disertación legal, “Friedrich Nietzsche y la Filosofía del Derecho”. Pandelis Prevelakis dice en su estudio sobre Kazantzakis que la disertación,

resume aquellas partes de la filosofía de Nietzsche que él mismo ha absorbido —ideas, preceptos, utopías—, y que encontraremos de nuevo, *notablemente no-cambiadas* a lo largo de su obra posterior, y en especial en *Los Salvadores de Dios* y en *La Odisea*. Los grandes temas que iban a ocupar toda su vida, dirigiendo su esfuerzo creador —‘nihilismo optimista o dionisiaco’, la teoría del superhombre, la bancarrota de la civilización de occidente—, están desde entonces, gracias a la filosofía de Nietzsche, claras en su mente⁶. (Énfasis mío).

Ya a los 32 años de edad Kazantzakis había traducido también *Los Orígenes de la Tragedia* y *Así Habló Zarathustra* al griego moderno. Diversos investigadores⁷ han escrito acerca del “Nietzscheanismo” de Kazantzakis; invariablemente discuten en torno a asuntos biográfico-literarios acerca de cuál texto Nietzscheano sirvió como modelo de un texto dado de Kazantzakis. En lo que a mí respecta, prefiero explorar su relación de una manera diferente: examinando los temas que aparecen a través de los escritos de ambos, temas que subyacen la generalidad de su pensamiento. Desde este punto de

⁶Pandelis Prevelakis, *Nikos Kazantzakis and His Odyssey*, trad. P. Sherrard (Nueva York: Simon & Schuster, 1961), pp. 15-16

⁷Peter Bien, Andreas Poulakidas, Morton Leavitt and Brian Mc Donough, entre otros.

vista puedo señalar mejor el conjunto de ideas de la tradición platónica ante la cual reaccionaron Nietzsche y Kazantzakis, y las alternativas que presentan.

He dicho que la tarea de Kazantzakis y de Nietzsche es la creación de un nuevo *mythos*. Ambos estaban singularmente conscientes de la magnitud de semejante tarea; y ambos sabían que no se lograría durante su vida. Aunque las formas que adoptaron sus esfuerzos fueron del todo diferentes, y a menudo a niveles distintos, comparten varias ideas esenciales. El primer tema que tienen en común, y que debemos examinar, es el rechazo de la metafísica dualística sobre la cual se elabora el punto de vista platónico. En Nietzsche la oposición a la metafísica de Platón es explícita; es el tema central que subyace en todo lo que escribió. Kazantzakis, como ya nos lo ha dicho Prevelakis, encontró claridad acerca de los grandes temas que ocuparon toda su vida, a través del estudio de Nietzsche. Uno de esos temas, el rechazo de la metafísica platónica, fue asimilado tan plenamente por Kazantzakis que jamás aparece en forma explícita en su obra. Aparece a través de todos sus escritos, pero siempre en forma transfigurada.

Para enfocar la oposición a la metafísica de Platón en Nietzsche podemos ver tres textos que muestran la historia de la actitud de Nietzsche. En *Los Orígenes de la Tragedia* encontramos la presentación más elaborada de los comienzos de las meditaciones de Nietzsche. Reconozco que comienza en forma un tanto confusa. Por una parte, la aproximación general a la tragedia que se adopta, empleando las dos deidades artísticas de los griegos, parece ser bastante concordante con Platón. Más aún, la conexión de Apolo y de Dionisio con los estados psicológicos de sueños e intoxicación y luego con los mundos de representación y voluntad en Schopenhauer, dan énfasis al aparente dualismo del argumento de Nietzsche. Digo aquí *aparente* porque un examen más atento de *Los Orígenes de la Tragedia* muestra que su dualismo es, para emplear el término enigmático que tanto agradaba a Nietzsche, “mera apariencia”.

El planteamiento de *Los Orígenes de la Tragedia* es que hay que entender que la tragedia es a la vez Apolínea⁸ y Dionisiaca y no meramente apolínea como se había pensado. Más específicamente, Nietzsche argumenta que la tragedia es *igualmente* dionisiaca y apolínea, que el drama, en el escenario, es la encarnación apolínea de visualizaciones dionisiacas. Como tal, la visión trágica es una visión

⁸Prefiero emplear “Apollinian” (apolíneo) en vez de “Apollonian”, como en Kaufmann, Morgan, Brinton; Nietzsche empleaba *Apollinisch*.

unificada de la vida y no el punto de vista dualístico de Platón o de Schopenhauer. El rompimiento de Nietzsche con Platón se ve adicionalmente en su discusión de la muerte de la tragedia a manos de Eurípides y de Sócrates. Para Nietzsche la unificación de lo apolíneo y de lo dionisiaco en la tragedia es en último término una unidad radicalmente ambigua. Eurípides, guiado por Sócrates, reaccionó en forma negativa ante la ambigüedad de las tempranas tragedias. Sófocles y Esquilo se equivocaron al retratar el sufrimiento de la persona buena, según Eurípides, Sócrates y Platón. En la tragedia de Eurípides encontramos, pues, el sufrimiento como castigo al mal actuar, castigo justificable. Dice Nietzsche que las tragedias de Eurípides, con su muy racional visualización de la vida, no fueron ni apolíneas ni dionisiacas.

Un mundo en donde los buenos gozan de felicidad y en donde los malos sufren sería un mundo muy deseable en el cual vivir; pero Eurípides, Sócrates, Platón y Nietzsche sabían que ese no es el mundo en donde vivimos. Al mirar a un mundo en el cual los buenos a menudo sufren y los malos a menudo no, Platón fue llevado, dice Nietzsche, a sacar por conclusión que si *este* mundo no es racional y bueno, debe haber *otro* que lo es de hecho. Este “argumento” de Platón es lo que Nietzsche calificaría más tarde de “error de 2000 años”. Al hablar de la necesidad de un “re-nacer” de la sabiduría trágica el joven Nietzsche estaba rechazando la metafísica dualística de Platón, pero no se daba cuenta todavía de las incontables formas, que todo lo permeaban, con que el pensamiento platónico había prendido en el pensamiento de occidente. Nietzsche no completó su rompimiento con Platón hasta 1833, con la publicación de *Also Sprach Zarathustra*.

Zarathustra comienza con una de las ideas de mayor notoriedad de Nietzsche: la muerte de dios. La idea aparece mencionada una sola vez en el “Prólogo”, de la manera más breve; a medida que se desarrolla el texto hay unas pocas referencias adicionales, todas igualmente breves. Sólo en *La Gaya Ciencia*, publicada en 1882, el año antes de *Zarathustra*, hay algún desarrollo de la idea e incluso allí primariamente en un aforismo crucial “El Loco”. Las circunstancias sugieren aquí que al hablar de la muerte de dios, Nietzsche estaba dando un nombre a un complejo de ideas que se le habían tornado del todo claras. En ese momento Nietzsche parecía estar más preocupado con el desarrollo de las implicaciones de su pensamiento que con la confección de un mapa que pudiese seguir otros. Lo que se le hizo claro a Nietzsche era que la creencia más bi-milenaria en los absolutos *podía* y de hecho *debería* ser dejada de lado. El dios que murió era el mundo de las ideas platónicas. Nietzsche se dio cuenta

de que tales ideales habían perdido su naturaleza de compulsión y que podían ser vistos ahora como los valores nihilistas que eran. No presentó un argumento probando que los absolutos platónicos no existían; no se encontrará una prueba semejante en toda la obra de Nietzsche. Lo que a menudo deja de verse al discutir sobre la ausencia de tal prueba en Nietzsche es que no existe una prueba paralela en Platón, demostrando que las ideas/formas existen. De todos modos, ya en 1883 Nietzsche parecía estar plenamente satisfecho con la claridad de su propio pensamiento; los demás tendrían que descubrir la ruta de su pensamiento por sí solos a través del estudio de su obra temprana, o bien esperar el año final de sus escritos.

Uno de los libros escritos en 1899, *El Crepúsculo de los Idolos*, contiene la tercera parte del análisis que hacemos de la historia del rechazo de Nietzsche de la metafísica dualística de Platón. *El Crepúsculo* contiene el aforismo “De cómo el ‘Mundo Verdadero’ Finalmente se Transformó en una Fábula”, que constituye el rechazo más explícito de la metafísica platónica que se encuentra en Nietzsche. En este aforismo Nietzsche traza la “Historia de un Error” desde Platón al Cristianismo, Kant, el positivismo, y luego hasta Zarathustra como el “final del error de más larga duración”. Esta vista general de los escritos de Nietzsche muestra que desde principio a fin un elemento esencial de su pensamiento fue su rechazo de la metafísica dualística de Platón, y que los cambios que se pueden observar son sólo la forma que adoptó esta oposición.

Veamos ahora cómo se presenta en Kazantzakis el rechazo de la metafísica dualística de Platón. Como decimos más arriba, este rechazo aparece a través de todos los escritos de Kazantzakis sin tener jamás un desarrollo explícito. Como dice Kimon Friar, traductor de *La Odisea: Una Secuela Moderna*:

Al igual que todos los poetas, Kazantzakis no es tanto un filósofo sistemático como uno que, extendiendo los tentáculos de su mente y espíritu, cogiendo todo lo que pudiese nutrirle, absorbe todo hacia el tercer ojo interior de la visión que le es peculiar a él sólo, conmoviendo al lector con una visión imaginativa de la vida tan intensa que, en verdad, parece una nueva aprehensión⁹.

La forma más importante que adoptó la peculiar visión de Kazantza-

⁹Nikos Kazantzakis, *The Odyssey: A Modern Sequel*, trad. K. Friar (Nueva York, Simon & Schuster, 1958), pp. XVII-XVIII. (Las referencias subsiguientes al poema de Kazantzakis serán incluidas entre paréntesis en el texto; las referencias en números romanos aluden a Libros específicos en el poema; números arábigos, referencias a líneas).

kis es precisamente su *Odisea*. Buscaremos allí su nueva aprehensión de Platón, una aprehensión guiada por Nietzsche.

Kazantzakis comienza atrevidamente su *Odisea* como una secuela, con la palabra ‘Y’, “Y cuando en su gran patio Odiseo hubo derribado / a los jóvenes insolentes...” (I, 1-2). Persiste en la visión de Kazantzakis mucho del Odiseo homérico, mucho más que los acontecimientos que rodean el retorno de Odiseo a Itaca. Odiseo permanece en casa sólo un corto lapso de tiempo antes de estar listo para hacerse de nuevo a la mar. Permanece allí sólo el tiempo suficiente como para ver casado a Telémaco, construir un bote y encontrar cinco compañeros prestos a emprender nuevas aventuras.

Se hacen a la mar sin tener conscientemente en mente ningún destino, mas pronto se da cuenta Odiseo de que primero ha de ir a ver a Melenao y, por supuesto, a Elena. Al llegar a Esparta, Odiseo se da cuenta además de que él tiene la esperanza de persuadir a Elena de irse con ellos. Encuentra que Menelao se ha transformado en un propietario, un pastor, “Pero a su lado su opulento amigo sopesaba bien todas las cosas, / y con sus ansiosos ojos de propietario sólo podía ver / en el ancho mundo ganancias y grano, lo que es tuyo, lo que es mío” (IV, 157-9). Disgustado, Odiseo decide partir y encuentra que Elena está también del todo dispuesta a partir, diciendo, “... con él la vida no puede ahora crear ni fruto ni flor” (IV, 988).

Menelao ofrece una fiesta de despedida para Odiseo, sin saber que Elena va a partir también. Es durante el transcurso de esta fiesta que podemos ver una versión del rechazo que hace Kazantzakis de la metafísica platónica. El contexto está tomado de la discusión de Nietzsche sobre la muerte de Dios. Durante la fiesta Menelao decide que a de dar a Odiseo su premio más valioso, una pequeña estatua de Zeus que Leda le había dado “... para que el temible dios (le) resguardase” (IV, 1021). (Aunque Kazantzakis se opusiera a la metafísica de Platón, no muestra falta de apreciación de la ironía de la cual tanto disfrutaba Platón). Al recibir la estatua Odiseo pide a Zeus “puro patrono de gran amistad”, que le castigue si alguna vez permite que Menelao, “se deslice al pozo de Lethe” (IV, 1030-31). Zeus responde, pero tan sólo al oído de Odiseo:

‘Ah, zorro astuto y pérfido, es que no tienes vergüenza?
Si yo me levantase para relatar todo lo que sé de ti,
burlador de dioses, las piedras de la tierra se levantarían
[para apedrearte!’
El hombre traicionero hizo una mueca con ira y gritó de
[vuelta:
‘Siéntate en tus huevos, espantapájaros inmortal; no te
[hagas el listo

Si yo me levantase para revelar a la muchedumbre temblorosa
 todo lo que yo sé de *tú*, oh imbécil, estarás perdido!
 ‘Trágate la lengua, querido amigo, guarda celosamente
 [nuestro secreto;
 no dejes que los tontos nos descubran, mantente alerta!
 (IV,1034-43).

Zeus pide a Odiseo que guarde celosamente *su* secreto, el de ambos, que los dioses son tan sólo creaciones humanas. Este secreto es la base de la “solución” ofrecida por la tradición platónica-cristiana a aquellos que de otro modo “meditarían hondamente” en torno a la existencia humana.

Durante la noche, después de la fiesta de despedida, Odiseo tiene otro encuentro con Zeus, y de nuevo encontramos que los dioses ya no tienen su status anterior:

mas el pescador sin compasión enganchó un tiburón gigante:
 en la profundidad de la noche, antes de la alborada,
 Zeus, el temible patrono de la pura amistad, descendió
 y se detuvo con llama flameante frente al lecho del arquero.
 Echaba espuma por la boca, sus rayos
 se retorcían como escorpiones en sus manos monstruosas,
 pero el arquero gritó: ‘Infeliz criatura de nuestros corazones
 le tengo lástima a tu triste sino y rayos que no hacen daño.
 Si yo me inclinase o moviese un poco, o abriese los ojos,
 pobre niño huérfano nacido de nuestro temor, te desvanecerías.
 [en el aire!
 (IV,1254-63)

Bien podríamos argüir en este punto que al traducir la afirmación de Nietzsche “Fueron el sufrimiento y la incapacidad los que crearon todos los mundos después de la muerte¹⁰”, Kazantzakis pudo también ver con mayor claridad sus propias ideas acerca de los dioses y “otros mundos”.

No es necesario que veamos todos los pasajes en donde Kazantzakis habla de los ideales o de los dioses como siendo productos tan sólo de la imaginación humana, pero debemos examinar dos ejemplos más. Después de navegar a Creta, Odiseo y sus amigos se involucran en la caída del decadente rey Idomeneo en Cnossos. Hecho esto, se hacen a la mar, dejando detrás a Elena para que tenga hijos con un “jardinero rubio”, un bárbaro del norte. Navegan hasta

¹⁰Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra* in *The Portable Nietzsche*, trad. W. Kaufmann (Nueva York: The Viking Press, 1968), p. 143.

Al igual que Zarathustra, Odiseo llevó sus propias cenizas a la montaña e inventó una llama más luminosa para sí.

Nuestra tarea a partir de este punto es explorar las “llamas más luminosas” inventadas por Zarathustra y por Odiseo. Este paso nos lleva a una segunda serie de ideas, ideas esenciales que son compartidas por Nietzsche y Kazantzakis. Hasta aquí hemos visto que, al igual que Nietzsche, Kazantzakis rechaza la metafísica dualística de Platón. Sin embargo, debemos tener mucho cuidado en cuanto a cómo interpretamos este rechazo. Un modo de aproximarse a las críticas de Nietzsche y de Kazantzakis es viendo que, al igual que Platón, ellos se preocupan de la búsqueda humana; podríamos decir que los tres dan comienzo a su proceso de pensamiento volviéndose hacia Homero. Platón, como sabemos al leer *La República*, tenía algunos problemas fundamentales con el punto de vista homérico de las cosas, muchos de los cuales aparecen en forma explícita. Aunque no aparece en forma explícita con referencia a Homero, debemos en verdad considerar la búsqueda del filósofo en la “Alegoría de la Caverna” en cuanto a sus similitudes y diferencias con Homero; por lo menos, debemos considerar aquí las similitudes y diferencias según las ven Kazantzakis y Nietzsche.

Nos acercamos a una visualización más precisa de los problemas que Nietzsche y Kazantzakis tienen con Platón cuando enfatizamos que para Platón se puede completar la búsqueda filosófica, se puede lograr el conocimiento absoluto. Odiseo se acercó mucho a esta creencia, pero la destrucción de su ciudad impidió que él “fuese engañado”. ¿Pero exactamente cómo es que casi se engañó Odiseo? Casi olvidó que su “dios” era algo que él mismo había forjado. Había hecho brotar a su dios al “meditar hondamente sobre los hechos de la existencia”, al rechazar esos hechos, y al abrazar subsiguientemente su visión ideal en un “éxtasis de sumisión”. Para Nietzsche, esto vale para el mundo ideal de Platón, para todos los idealistas:

Fueron el sufrimiento y la incapacidad los que crearon todos los mundos más allá de éste — esto, y aquella breve locura de felicidad que es experimentada sólo por aquellos que sufren más hondamente.

El cansancio que anhela lograr lo máximo de un solo salto, un salto fatal, una fatiga pobre e ignorante que ya no desea desear más: esto fue lo que creó a todos los dioses y otros mundos.

Creedme, hermanos: fue el cuerpo que desesperó del cuerpo y tocó las paredes finales con los dedos de un espíritu engañado.

Creedme, hermanos: fue el cuerpo que desesperó de la tierra y escuchó que le hablaba el vientre del ser. Quería atravesar esas

paredes finales con golpes de cabeza, y no sólo con su cabeza, hasta llegar a “ese mundo”. Pero “ese mundo” está muy bien oculto de los humanos, ese mundo deshumanizado, inhumano, que es una nada celestial; y el vientre del ser no habla de ninguna manera con los humanos, salvo como humano¹².

Es el *cuerpo*, dice Zarathustra, el que desesperando de sí mismo, crea dioses y otros mundos. El *cuerpo* desespera de la tierra, es infiel a la tierra, se rebela en contra de la tierra.

Odiseo también sabe acerca de cómo el cuerpo desespera del cuerpo, de la tierra. Vio cómo sucedía en Orfeo, quien, al ser enviado a obtener alimento dando a los nativos un “dios” que Orfeo mismo había ayudado a tallar, terminó por ser sumo sacerdote en la adoración de este nuevo dios. De mayor importancia, sin embargo, es el hecho de que Odiseo vio en sí mismo “al cuerpo desesperado del cuerpo”. Su deseo de crear “la ciudad de Dios” no se puede separar de su propia rebelión en contra de lo que había visto sobre la tierra. Odiseo no pudo aceptar el que Agamenón se hubiese transformado en propietario cuya preocupación básica era inventar felicidad cuidando de su cuerpo. Pero tal felicidad implica, más que ninguna otra cosa, el evitar el sufrimiento. Agamenón había pasado a ser el “último hombre” de Zarathustra. Al desesperar de la decadencia que veía a través de sus viajes, Odiseo encontró en sí mismo deseos de alcanzar ese otro mundo.

Odiseo, sin embargo, al igual que Zarathustra, no tropezó; se dio cuenta de la verdad de la afirmación de Zarathustra, “El vientre del ser (Bauch des Seins) no se dirige de ningún modo a los humanos, salvo como ser humano”. El ser nos habla como humano, humanamente, le habla al cuerpo a través del cuerpo. La nueva llama que Odiseo inventa para sí tiene raíces en su sobreponerse a la desesperación del cuerpo, no por vía de un escape del cuerpo hacia el mundo ideal platónico, sino más bien por medio de un retorno a una fidelidad al cuerpo y a la tierra. El camino que Odiseo siguió para salir del “terror del pensamiento” en el cual se había hundido era el retorno a la fidelidad, primeramente a su propio cuerpo:

repentinamente sintió un tierno amor por su maltratado,
fidelísimo cuerpo, levantó las manos y lo bendijo todo entero,
comenzando por sus ojos negros de gran experiencia:
Oh ojos, cristales de pura magia, fieras lágrimas de la mente,
Oh flores bañadas por el sol del más alto deseo de la tierra,

¹²Nietzsche, pp. 143-44.

Queridos ojos no satisfechos, no saciados, benditos seais!
Y vosotras, conchas de una escondida playa, arrojadas sobre
[las arenas
de nuestro resonante mundo por místicas tormentas arremolinadas,
oh vosotras orejas, o espirales serpentinas... benditas seais!
Y vosotros, herida que florece, dura y enroscada como clavel,
oh rojos labios que besaron... a todo el mundo en la boca

Y tú, conejo mío, oliendo el aire fantasmal

Ni los oídos ni los ojos, ni siquiera los gruesos labios,
pueden horadar el corazón del misterio con tal desnudez.

Madre ciega, con los ojos no contados de las puntas de tus dedos

¿Para qué quiero las huecas satisfacciones de la mente,
por qué he de buscar dioses en las nubes...

Madre, sabes que te quiero, porque no soy un alma pura
sino que estoy lleno de poros que absorben como tú, de carne
[como tú.

Amado tacto no satisfecho, no saciado, bendito seas!

(XVI, 486-562)

Auerbach afirma que en los poemas homéricos el deleite en la existencia física lo es todo, y que la finalidad de los poemas es hacer perceptible tal deleite. Podemos ver aquí, pues, otra manera en la cual el Odiseo de Kazantzakis es, en verdad, el descendiente de Homero.

Con todo, hasta este punto me he referido a sólo una parte de la fidelidad a la tierra, si bien es una parte esencial. De hecho, en este punto no está todavía claro en qué se diferencia la bendición que hace Odiseo de su cuerpo del hecho de que Menelao se haya tornado propietario. Hemos de mirar más allá para ver de qué manera Odiseo ha elaborado en verdad una nueva llama más luminosa para sí. Encontramos otro aspecto crucial de la visión de Odiseo en una de sus reflexiones, y que aparece antes de la destrucción de su ciudad. De lo que se ha visto hasta ahora se desprende claramente que la ciudad de Odiseo iba a ser del todo semejante a la ciudad ideal de Platón. Odiseo, sin embargo, no estaba satisfecho con este plan; buscaba una sola "ley" que pudiese ser verdaderamente el basamento de su ciudad. Un día vio una nube de termitas que copulaban en el aire. En cuanto los machos cumplían con su tarea caían muertos a la

tierra para ser rápidamente devorados por aves, serpientes, escorpiones y escarabajos dorados (XV, 577-96). Al observar esto, Odiseo se dio cuenta repentinamente de la “ley” que buscaba: “Cualquier cosa que la Madre Tierra-gusano ciego hace sin cerebro/ deberíamos aceptarlo como justa, con toda nuestra mente, con los ojos abiertos;/ si quieres gobernar al mundo, modélate sobre Dios” (XV, 600-02).

Si hemos de interpretar adecuadamente aquí la visión interior de Odiseo debemos darnos cuenta de que sus raíces están en Heráclito. A semejanza de Heráclito, Odiseo combina dos ideas: la existencia es concebida fundamentalmente como ambas, como flujo, como un llegar a ser, y en el constante cambio de este mundo hay justicia. Heráclito hace uso del fuego como el símbolo más significativo para representar al cambio. “Este universo, que es el mismo para todos, no ha sido hecho por ningún dios u hombre, pero siempre ha sido, es y será una llama siempre viva, que se enciende a sí misma en forma regular, y que se apaga también por medio de medidas regulares”¹³. En nuestro contexto el aspecto más importante del cambio es “el fuego que se apaga”. Desde el punto de vista platónico-cristiano el pasar de las cosas se interpreta, por lo general, en términos morales. Esta interpretación moral de la muerte es, además, “negativa”. Aquello que muere *merece* morir. Esta interpretación se deriva, naturalmente, de la creencia en otro mundo en donde no se produce cambio alguno. Lo verdaderamente bueno, dice Platón, no cambia; si cambiase, sólo podría ser desde la perfección hacia la imperfección. Luego, el cambio mismo es una indicación de imperfección, incluso si el cambio implica mejora. Una vez más, para lograr el estado de no-cambio hay que alcanzar ese “otro mundo”.

Heráclito y Odiseo (y Nietzsche) tienen un punto de vista distinto sobre el cambio. Todos ellos contemplan y participan en un mundo que es del todo un mundo en proceso de llegar a ser. Ven justicia en este mundo, no porque algunas cosas sean mejores que otras en ningún sentido último, sino más bien porque *todo* cambia. “Deberá entenderse que la guerra es la condición común, que la lucha es justicia, y que todas las cosas pasan a través de la compulsión de la lucha”¹⁴. En vez de ver castigo en el cambio, uno debería más bien ver armonía, aunque reconocidamente con mayor dificultad. “La gente no comprende cómo aquello que está en discrepancia consigo mismo concuerda consigo mismo. Hay armonía en el inclinarse

¹³Philip Wheelright, *Heraclitus* (Nueva York: Atheneum, 1968), p. 37.

¹⁴*Heraclitus*, p. 29.

hacia atrás, como en el caso del arco y de la lira”¹⁵. Este “inclinarse hacia atrás” es lo que Odiseo vio en las acciones de la Madre tierra-gusano ciego.

A la luz de esta actitud hacia el cambio, hacia la vida misma, podemos ver ahora que en su fidelidad para con la tierra Odiseo está en verdad muy lejos de Menelao el propietario. Menelao, al igual que los últimos hombres de Nietzsche, no ve armonía o justicia en el “inclinarse hacia atrás”. De hecho, su descubrimiento de la felicidad consiste fundamentalmente en el evitar toda lucha. Ellos también creen que la mejor vida es aquella en que ocurre la menor cantidad de cambio, de lucha. Ven su vida incluso como una victoria por sobre los platónicos idealistas que sí aceptan un tipo de lucha, la lucha por llegar al “otro mundo”. En contraste con estos últimos hombres que son los más infieles a la tierra, Odiseo se da cuenta, tal vez sólo completamente después que su ciudad ha sido destruida, que la vida es lucha, un “inclinarse hacia atrás”. “La mayor virtud sobre la tierra no consiste en llegar a ser libre/ sino que en la búsqueda de la libertad en una lucha implacable sin descanso” (XV, 1171-2). El Odiseo homérico luchaba por volver a Itaca; el de Kazantzakis partió de nuevo hacia otros viajes. Después de la destrucción de su ciudad, se dice a sí mismo, “Alma mía, tus viajes han sido tu tierra natal!” (XVI, 959).

Para completar nuestro planteamiento es necesario, para finalizar, examinar el contenido positivo de la llama más brillante de Odiseo. Hasta ahora hemos examinado solamente lo que su visión no es. Después de la destrucción de su ciudad Odiseo prosigue con sus viajes hacia el sur. Ahora viaja a solas; ya no es más el “pastor y perro ovejero de un rebaño”. Sus viajes terminan en el polo sur, en donde Odiseo muere.

Estas aventuras finales son, en mucho, sencillamente, la completación de la vida de un hombre que tiene “una carta de vientos extendida a través de (su) corazón!” (XIX, 1428). Sin embargo, una mirada más estrecha nos permite ver que Odiseo llega a comprender su búsqueda con mayor plenitud que al salir de Itaca por segunda vez. Una clave esencial a una comprensión más profunda de Odiseo aparece en un pasaje de Heráclito mencionado más arriba. Heráclito encuentra armonía en el doblarse hacia atrás de la lira; es decir, encuentra armonía a través de la música, a través de una perspectiva estética. Este privilegio de considerar estéticamente a la existencia es, por supuesto, una de las razones más poderosas

¹⁵ *Heraclitus*, p. 102.

que tuvo Nietzsche para ser tan grandemente influenciado por Heráclito. Sobre la base de las observaciones hechas a lo largo de la senda que hemos recorrido hasta aquí, no es de sorprenderse que el Odiseo de Kazantzakis llegue también a mirar “estéticamente” al mundo.

Por supuesto que es cierto que Odiseo presta atención al arte desde el comienzo mismo. Uno de sus cinco compañeros es Orfeo, el flautista. Lo que nos preocupa aquí es el desarrollo de la actitud de Odiseo hacia el arte. Mientras Odiseo y sus amigos viajan hacia el sur a lo largo del Nilo se detienen en Tebas. Odiseo se involucra en una rebelión del pueblo, una rebelión marxista en contra del faraón. El joven faraón habla de arte con sus bufones:

“Tontos, pesada tarea es el arte, más pesada que las
[coronas de oro;

Yo daría, creedme, toda una tierra por una buena canción,
porque sé muy bien que sólo las palabras, tan sólo las
[palabras,
al igual que las altas montañas, no temen ni al
[envejecimiento ni a la muerte”.

Entretanto el arquero junto a la puerta no se movía,
pero sus pensamientos giraban raudos, y todo el mundo
[se agitaba dentro de su cabeza;
tal vez esta frágil, sin aliento semilla de reyes tenía
[la razón
tal vez sobre esta tierra que no piensa, esta ave loca,
una canción puede perdurar más firme en el tiempo que
[el cerebro o el bronce.
(XX, 688-701)

En este punto se hace que Odiseo sólo se detenga y piense en el arte. Claramente acepta que el arte tiene valor, mas no lo suficiente. De hecho, lo que Odiseo valora en el arte en este punto parece ser la inmortalidad. Dicho de otra manera, aquí Odiseo parece estar mirando todavía al “bien” platónicamente; el bien es aquello que no cambia.

Mucho más tarde cuando Odiseo viaja a solas, abandona su creencia en los mundos ideales, y se vuelve de nuevo hacia el arte, pero ahora a su propia creación artística: “No existe ningún dios supremo, ninguna virtud, ninguna ley justa / ningún castigo en los infiernos y ninguna recompensa en el cielo!” proclama Odiseo, el “heraldo de una sagrada y orgullosa nueva tierra” (XVI, 1241-50).

Habiéndose liberado del mundo ideal de Platón, Odiseo comienza a danzar: “A través de su corazón libre soplaban un viento casto inmaculado;/ pisaba sobre los altos picachos de la desesperación y de la fuerza/ y en las fronteras de su mente estalló en danza como un águila salvaje” (XVI, 1270-2). Zarathustra llega precisamente a esta conclusión después de renunciar al desprecio del cuerpo y a la búsqueda de “otros mundos”:

Creería sólo en un dios que pudiese danzar. Y cuando *vi a mi demonio le encontré serio, absoluto, profundo y solemne: era el espíritu de la gravedad —a través de él todas las cosas caen.*

No es por la ira que uno mata, sino por la risa. Vamos, matemos al espíritu de la gravedad!

He aprendido a caminar: desde entonces, me he dejado correr. He aprendido a volar: desde entonces no quiero que me empujen antes de moverme yo.

Ahora estoy liviano (*leicht*), ahora vuelo; ahora me veo a mí mismo debajo de mí mismo; ahora un dios danza a través de mí¹⁶.

Al continuar Odiseo su viaje a solas se encuentra con numerosos bardos en pequeñas aldeas. Les escucha, dándose cuenta de que ellos son los únicos que comparten su visión. En una aldea escucha a un bardo que canta sobre un faisán macho que cantaba con habla humana a un príncipe Elías: “Todos fluyen hacia la mar y se ahogan en esa corriente oscura,/ grandes ciudades y todas sus almas se sumergen, todas las mujeres se pudren;/ se pudren todas las coronas de oro, e incluso los dioses se pudren como los árboles;/ no te aferres a ellos, oh príncipe, se desvanecen como el humo que gira,/ la única llama inmortal es el propio gallardo cantar del hombre!” (XIX, 1224-28).

Hay una esencial diferencia entre los comentarios de este bardo sobre la canción y los del faraón. El faraón estaba dispuesto a dar toda una tierra por una sola buena canción porque, al igual que las montañas, las *palabras* no temen ni al envejecimiento ni a la muerte. El faraón desea inmortalidad a través de una canción que será recordada por generaciones posteriores. El bardo nos dice que no nos aferremos a ninguna expectativa de permanencia: todo se pudre, incluso los dioses. Para este bardo sólo el cantar no tiene muerte, pero no lo tiene al igual que la llama no tiene muerte. Este bardo, pues, mira a lo inmortal de la misma manera que Heráclito: “Es en el cambiar que las cosas encuentran reposo”¹⁷. Para expresar esta

¹⁶Nietzsche, p. 153.

¹⁷Heraclytus, p. 29.

epifanía en otros términos, lo que Odiseo y el bardo saben es que lo que es inmortal no es *una* canción, sino *el cantar*.

El darse cuenta de que el cantar es el hecho inmortal de mayor importancia en este mundo constituye el núcleo de la colección de ideas que conectan a Nietzsche y Kazantzakis con Homero y Heráclito. Más aun, es la base sobre la cual Nietzsche y Kazantzakis se oponen a la tradición platónico-cristiana. Para ver con mayor claridad, con mayor precisión, el por qué Nietzsche atrajo tanto a Kazantzakis debemos agregar un pensamiento final. En tanto que ambos, Nietzsche y Kazantzakis, ven al “cantar” como la más elevada de las actividades humanas y celebran todas las formas del cantar, también se interesan en un tipo de cantar. Sabemos acerca de este cantar por boca de otro de los bardos que escuchó a Odiseo un día. Después de que el bardo hubo terminado de cantar, y cuando la muchedumbre se había ido, Odiseo le habla como a un “hermano”. El bardo, sin embargo, está totalmente satisfecho con su propia vida de soledad y de canción: “¿Qué me importa tu vida, ascético arquero?/ ¿Qué me importa lo que es falso o verdadero, lo que es tuyo o es mío?/ Tonto, bien puede ser que yo haya cantado sólo mi propio dolor!/. Toma tu camino, asceta, no te necesito” (XIX, 1421-31). Odiseo se sintió más cerca de este bardo que de cualquier otro hombre que había encontrado desde que salió de nuevo de Itaca. No era simplemente que el bardo era libre, ni de que prefiriese la soledad, ni lo que cantaba el bardo lo que hizo que Odiseo le sintiese como un amigo; era más bien debido a que el bardo cantaba acerca de sus propios sufrimientos. La habilidad de cantar los sufrimientos propios era, naturalmente, lo que constituía para Nietzsche la más elevada forma del arte, la tragedia griega. El cantar acerca de los sufrimientos propios no es sólo la forma más elevada del arte; es también la afirmación más elevada de la vida. El cantar acerca de los sufrimientos propios es la alternativa que ven Nietzsche y Kazantzakis a la contemplación platónica en torno a la rebelión en contra de los hechos básicos de la existencia.

Odiseo, al prepararse para morir, proclama: “La fuente de la vida es el fuego, y el fuego la última tumba,/ y entre dos altas llamas danzamos y lloramos” (XXIII, 935-6). Kazantzakis termina así el Prólogo de su poema: “Alerta, expulsad las penas, abrid los oídos/ yo canto los sufrimientos y los tormentos del renombrado Odiseo!”.