

Revista Stultifera Navis

Número 4 Año 2 (Septiembre 2021)



“Entre ciudades y ruinas: la poesía neohelénica”

Carolina Dônega Bernardes¹

Brasil

Traducción: Alfredo Fredericksen²

Resumen: La poesía literaria de la Grecia moderna ha sido proficua y no desmerece la tradición clásica, de la cual participa como heredera y continuadora. Además, aunque el pasado clásico sea un legado muy largamente consolidado en el imaginario literario de Grecia moderna y del mundo occidental, la literatura griega del siglo XX tiene adquirida vitalidad e importancia universales por sus propias potencialidades y calidad. Este artículo tiene la intuición de analizar el espacio neohelénico como punto de confluencia entre el pasado y el presente, tornándose característica recurrente en la poesía de Kavafis, Seferis y Kazantzakis.

Palabras clave: Grecia moderna; Kazantzakis; Seferis; Kavafis; Ciudad.

¹ **Carolina Dônega Bernardes** pertenece a la Universidade Estadual Paulista (UNESP). Campus de São José do Rio Preto. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE) (Instituição-sede da última proposta de pesquisa)

² **Alfredo Fredericksen Neira** es Diplomado en Literatura en Lengua Inglesa (Centro de Estudios Avanzados PUCV-2019), Diplomado en Poesía Universal (Centro de Estudios Avanzados PUCV-2018), Diplomado en Historia del Arte (Centro de Estudios Avanzados PUCV-2017), Diplomado en Estudios de la Religión (PUC-2016), Diplomado en Arte y Estética Árabe-Islámica: clásica y contemporánea por la Universidad de Chile (CEA-2015), Diplomado en Teologías Políticas y Sociedad por la Universidad de Chile (CEA-2014), Diplomado en Psicología Jungiana (PUC-2014) y Diplomado en Cultura Árabe e Islámica por la Universidad de Chile (CEA-2014). Mail de contacto: alfredericksen@gmail.com.

De Homero a Kazantzakis, a través de tres fecundos milenios, podemos acompañar la evolución de la lengua griega marcada por una continuidad ininterrumpida, raramente encontrada en la historia de las Letras. La literatura neo helénica del siglo XX constituyó la tercera etapa de la fase moderna, que inicia, según algunos críticos, en 1204, con la caída de Constantinopla, o en 1453, según otros, con la victoria otomana y la consecuente subyugación de la nación griega³. Los historiadores que sitúan el nacimiento de la literatura griega moderna alrededor del año 1000 se basan en el hecho de que fue por esa época que el idioma griego moderno (demótico) se comenzó a formar y a buscar las primeras expresiones literarias. De las ruinas y del caos que dejó el huracán de la Cuarta Cruzada brota, lleno de vigor, el nuevo helenismo.

Es indubitable que la influencia del período áureo de la Grecia clásica espacio-temporalmente en el mundo occidental ha contribuido enormemente en el oscurecimiento de la literatura griega posterior. Sin embargo, los primeros deslumbrados con el esplendor de la cultura antigua son sus propios descendientes, que no pudieron, dado el vigor e intensidad de la influencia que toda la tradición está sometida, cortar los lazos y conquistar el impulso hacia adelante, en total renovación. Así, la literatura de la Grecia moderna ha cumplido un camino en que el trabajo con el nuevo no deja de reaprovechar lo antiguo, en revalorización, sea para encontrar una nueva dirección sobre los despojos, sea para alimentarse de ellos.

Siglos se interponen entre las civilizaciones clásica y moderna, la primera ampliamente adorada y la segunda prácticamente ignorada, como si en este intervalo nada ha sido producido, como si Grecia hubiera sucumbido en la propia antigüedad y lanzado una página en blanco en la historia, y solo entonces, en su período de independencia fuese redescubierta como país que abriga las refulgentes ruinas. Sin embargo, más que percibir el desconocimiento de la producción neo helénica en los círculos literarios es percibir que los propios autores griegos se colocan al margen del esplendor clásico, en una relación ininterrumpida con la otra tumba, que mantiene una notable inseguridad de identidad, ya que oscila entre su pasado y el potencial del presente. La difusión de la literatura que se formaba, termina la época clásica, fue sofocada primeramente, por las insistentes imitaciones de los antepasados; más tarde por una literatura oral formada en una lengua ya distanciada de aquella reconocida por el público extranjero; y, finalmente, por las “pruebas” de la dominación otomana.

No podríamos reflexionar sobre la relación de la Grecia moderna con su pasado sin reunir a dos de sus importantes poetas: Kavafis y Seferis, poetas eminentemente nacionales y que profundamente sentirán el impacto de la herencia, para entonces, concentrar nuestras atenciones en Kazantzakis.

Considerado por muchos el magno poeta nacional, Konstantino Kavafis (1863-1933) inició su producción en el siglo XIX y alcanzó el siglo XX cuando se acercaba a los cuarenta años. A pesar de un buen número de poemas escritos en la época y bajo la influencia del simbolismo aparecen en su obra canónica⁴, Kavafis establece el año de 1911

³ La discordancia de la datación para el inicio de la literatura griega moderna alcanza los más variados historiadores. La mayoría –Dimarás, Kambanis, Börje Knos, Vacalópoulos- parece concordar con la fijación de los siglos XI y XII.

⁴ Kavafis no publicó ningún libro en vida, divulgaba sus poemas en forma de panfletos distribuidos entre los amigos. No consideraba su obra pronta para la publicación definitiva. Pero, dejó instrucciones para

como marco divisorio de su escritura. Natural de Alejandría, donde pasó toda su vida, fuera de algunos viajes esporádicos, Kavafis no se consideraba un griego, sino un heleno por su doble condición: Alejandría es el espacio de la mezcla de las tradiciones, la griega y la egipcia, y todavía el puente entre el pasado y el presente.

¿Cómo poetizar en un mundo desfalleciente y en disolución? Poeta histórico, Kavafis propuso implícitamente un paralelo entre antigüedad y contemporaneidad a la frente de Joyce, Eliot y Yeats y procuró revivir, en una poesía concisa y prosaica, el secreto de una época muerta. Esclavo de los ecos que se agitaban a su alrededor, proveniente de las cosas pretéritas, Kavafis se volvió hacia la Grecia legendaria, clásica, helenística y bizantina. No le interesaba la materia de su tiempo, tampoco las glorias e iluminación del tiempo de Homero y de las tragedias, sino el período resultante de la expansión imperial de Alexandre, el Grande –la Grecia del siglo IV a.C. hasta el III de nuestra era. No son los momentos de éxito los que destaca en la historia, sino los de fracaso, derrotas, fragilidades humanas, analizando y recreando el anticlímax de la historia.

La Grecia de Kavafis se convierte, por tanto, en Alejandría, ciudad que significaba su polo espiritual y de donde retiraba personajes, episodios y símbolos para expresar su visión o sensación de las cosas, su sentido pesimista y estoico de la existencia, su crítica a la sociedad.

Pero si se recupera el pasado de Alejandría, en una búsqueda por el “tiempo perdido”, así mismo el poeta lo hace con las experiencias amorosas y sensuales, componiendo, además de la poesía histórica, una poesía de impronta erótica, direccionada exclusivamente al amor masculino⁵. Ambos temas desarrollados por el autor son condicionados al recurso técnico de la memoria; es por medio de ella que el “tiempo perdido” del helenismo y la transitoriedad de las emociones sensuales son redimidos de lo efímero, de lo circunstancial, convirtiéndose en realización poética.

Sin embargo, no es por la obsesión por el pasado que el poeta habría excluido el presente, sino, al contrario, es por la simultaneidad temporal (épocas históricas superpuestas) evocada por la memoria, que el poeta reconstruye la imagen de su liberación y sintetiza, de modo trágico, la verdad del neo-helenismo subyugado a esa misma memoria. Rememoración fragmentada y distanciada de lo real, la evocación del pasado es un juego distorsionado por la emoción, aunque la intención de Kavafis puede significar un redescubrimiento histórico, pero, como poeta, la emoción coloreará el evento que los arqueólogos e historiadores no pueden imprimir en sus investigaciones. La asociación entre memoria y emoción fatalmente proporcionará una imagen distorsionada de la realidad, reflejando un irrecuperable distanciamiento temporal y la imperfección del instrumento intelectual de aprensión de la transitoriedad. Por lo tanto, el análisis de los eventos históricos de la época de Alexandre, del Imperio Romano y Bizantino, o incluso de Homero, estarán siempre analizados poéticamente por Kavafis por el ángulo del observador presente, imprimiendo en ellos las necesidades actuales. Es de este modo que “toda historia

después de su muerte sobre el modo cómo deberían ser publicados sus poemas. Los dividió entre “poesía canónica”, un conjunto de 154 poemas, y más de 75 poemas con la indicación “no para ser publicados”, que sin embargo, llegarán al conocimiento del público en 1968.

⁵ Homosexual, Kavafis sufrió con la moralidad pública y el sentimiento de culpa de quien cometía un pecado. Sin embargo, es por la memoria que se redime su culpa. Comandada por la memoria sensual, la poesía es un filtrado de la experiencia vivida, según Paes, por la cual es expurgado el sentimiento de culpa en que el temor de las sanciones sociales envolvía el amor homosexual, forzándolo a la clandestinidad. El placer es entonces recuperado en estado de nostálgica pureza, ya libre del medio o remordimiento.

es historia contemporánea”, en un aforismo de Groce citado por Toynbee (1984, p.14), el pasado permanentemente vivo y activo en el presente.

Pero si Alejandría estuvo siempre presente en la vida de Kavafis y de ella el poeta no se distanció física y literariamente, Giorgos Seferis (1900-1971) vivenció una experiencia diferente con su tierra natal. Nacido en Esmirna, en la Asia Menor, Seferis estaba en París cuando la catástrofe de 1922 golpeó de manera devastadora su ciudad, terminando en llamas y horror treinta siglos de presencia helénica en la Asia. El impacto de la destrucción y de la pérdida de su lugar de origen afectó profundamente al poeta, al que le picaba el permanente sentimiento de exilio y errancia, claramente asociado a su actividad diplomática.

Poeta de la Generación el 30, heredera de los escombros de *Megáli Idéa*⁶, seguramente Seferis fue el que más impresiones y consecuencias sacó de la pérdida del sueño nacional, componiendo una poesía marcada obsesivamente por la conciencia de la distancia entre el fulgor ejemplar de una tradición milenaria y la presente realidad de miseria y decadencia. Del sentimiento de orfandad y desaliento ante el presente, nace lo que se ha llamado “mal de la Grecia” (*Romaïkos kaimós*) seferiano, reflejado en el contraste entre el esplendor de lo pasado y la mezquindez del presente. El verso “Dondequiera que viaje, Grecia me duele”⁷, persigue al poeta a través de las ruinas de la acrópolis, estatuas mutiladas y sitios arqueológicos, que no te dejará olvidar (de nuevo la presencia del recuerdo), la Grecia de antaño.

La percepción espacial en Seferis es nítida y constante, un contrapunto revelador de la identidad nacional, marcada por la diferenciación entre lo que representan las ruinas, siempre presentes (o ausentes), en la contemporaneidad, que no tiene nada que legar al futuro. Seferis se vuelve a la dureza y silencio de las piedras en la ansia de descubrir resquicios de vida, algo que ha conquistado la muerte y la impermanencia, en contraste con la debilidad humana, marcada por la muerte. La errancia por los espacios sagrados de la eterna Grecia lo lleva a interrogar las mudas ruinas, en la tentativa de entender lo que es la Grecia sobreviviente, siempre unida a la memoria de una historia que no se agota –mitos, reyes, héroes, vestigios indelebles de una vida ausente.

Pero, si la literatura neohelénica se constituye por una relación directa con el espacio, no solo la Alejandría de Kavafis y la Grecia toda de Seferis fundamentan el nuevo helenismo. La Creta de Nikos Kazantzakis (1883-1957) y las tierras de Ulises igualmente sostendrán la literatura que sufre por existir. La presencia de Creta en las obras de Kazantzakis es constante, así como ha inspirado las más variadas críticas que procuran establecer la relación del poeta con su raza. Según Roberto Quiroz Pizarro (2007, p.147), el mundo cretense, con la pulsación oscilante de los tiempos de guerra y paz, genera en el imaginario de Kazantzakis una fisonomía ideal del espíritu, un modelo de que intentó enseñar a otros hombres, La mezcla desarmónica de los mundos griego y turco (turcocracia) que formó la Creta de su juventud despierta en el poeta la sede de emancipación, la necesidad primaria de una vida libre que lo perseguirá por toda la trayectoria literaria.

Creta es una isla de heroísmos, lucha e insumisión, patria que enseña a Kazantzakis el espíritu de la rebeldía, el amor a la libertad, el deber de romper con los antiguos moldes, cuando ya resultan estrechos. En su última obra, *Testamento para el Greco* (s/d), carta

⁶ Sueño griego de recuperar todo el territorio helénico que fuera ocupado por los turcos.

⁷ Verso que abre el poema, Á maneira de G.S. (1936).

dirigida al renombrado pintor⁸ del siglo XVI, un cretense que pasó gran parte de su vida en la Italia, Kazantzakis nos deja un amplísimo testimonio de filiación espiritual y poética al suelo original:

En silencio, sin compasión, aprieto una hogaza de tierra cretense en la palma de mi mano. Tengo esta tierra guardada conmigo, a través de todas mis andanzas, apretándola en mis manos en momentos de gran angustia y recibiendo la fuerza, la gran fuerza, como exprimiéndola de un querido amigo. Pero ahora que el sol se pone y el trabajo del día está terminado: ¿qué hacer de esta fuerza? No es preciso más. Seguro este suelo cretense y el apretón con inefable alegría, ternura y gratitud, como si mi mano apretase el seno de una mujer amada, en un adiós. Este suelo he sido por siempre. Este suelo será eternamente. Ah, orgullosa arcilla cretense. El momento se ha ido, como un solo rayo, el momento giratorio que te moldeó en el guerrero (p.17-18).

Otra peculiaridad de las muchas significaciones de Creta es la alquimia cultural, la amalgama de mundos, la síntesis de perspectivas que su localización geográfica encierra. Punto de encuentro entre Occidente y Oriente, Creta representaba para Kazantzakis más que sus raíces, representaba la síntesis por el anhelada entre las dicotomías, entre el espíritu apolíneo y dionisiaco, entre las fuerzas que se embaten para el surgimiento de la vida. A esa fusión entre una Grecia clásica, pura, destilada y el caos anárquico, la apática paciencia del Oriente, Kazantzakis denominó “mirada cretense”, expresión que lo seguirá por toda su obra.

Filosóficamente, la “mirada cretense” significa una declaración vitalista, sin dogmas de fe, una manera inmanente y afirmativa de poner la vida en movimiento, de transubstanciar lo que desafía al hombre. Mirar fijamente el abismo sin temer, lanzarse sobre el relámpago y soportar toda la violencia del caos o de la realidad sin cegarse, tal es el carácter de la mirada cretense. Síntesis de una filosofía nómada, metamórfica, consciente de la existencia de muchos puntos de partida y de llegada, la mirada cretense es una conquista desafiante, una fuerza de ánimo capaz de estar a la altura de cualquier situación.

Creta no aparece como patria poética y filosófica sino en su autobiografía, pero está representada en *La Odisea* (1938), así como en muchas de sus novelas⁹. Por naturaleza, el espacio ya recibe gran importancia en las epopeyas, por demarcar la trayectoria del héroe y poner en escena sus aventuras; en *la Odisea*, veremos que el espacio no solo ofrece el palco para las peripecias de Odiseo, sino representa principalmente las etapas de su elevación. Ítaca, como isla bien amada, tierra de la seguridad y *nóstos* de Homero, es para el Odiseo kazantzakiano los lazos que lo impiden de proseguir, las raíces que recogen sus alas. Su primera aventura es romper los lazos con la patria y ponerse camino, rumbo a Esparta, con el único objetivo de ver a Helena. Esparta resurge en *la La Odisea* como tierra donde dio inicio a los amores de Helena y Paris, evento que llevará a Grecia a derrumbar las murallas de Troya; por tanto, tierra fundadora del arraigado imaginario de un pueblo. Pero si Helena fue la causa del fin de una civilización, debe reconstruir otra que sucumbe, al borde de la

⁸Kazantzakis siente un estrecho parentesco con el pintor El Greco, incluso llamándolo abuelo por las raíces que ambos sostenían con la isla de Creta. Pero el parentesco se extiende hacia una admiración y afinidad espiritual, valorizando las inquietudes que la obra artística del pintor, dejan mostrar y su valentía para emprender la lucha por el ideal de la creación.

⁹ Zorba el Griego, Libertad y Muerte, El Cristo Recrucificado, por ejemplo.

decadencia. Así, Odiseo rapta a Helena y navega hacia Creta, donde da expresión a su rebeldía por primera vez en el poema. Destruyendo Knossos y el reinado de Idomeneo, Odiseo une a Helena, argiva, a un bárbaro dorio para dar origen a una nueva civilización: la raza helénica.

Al separarse de Creta para continuar su viaje, Odiseo da adiós al mundo helénico, cortando los últimos lazos con toda su raza. Al fondear en la fuente del río Nilo, en el Egipto, veremos otro elemento surgir en el poema, que claramente es una referencia a toda significación del mundo Egipto de la antigüedad: el mundo de los muertos¹⁰. Este pasaje significaría, porque, el descenso de Odiseo al Hades, pero la muerte vista como extranjera, desconocida, en un mundo hasta entonces tan distante de todas las incursiones experimentadas por el Odiseo homérico. En este escenario, Odiseo participa de revoluciones que pueden ser asociadas a la doctrina comunista. Es todavía en los márgenes del río Nilo, en la cumbre de una montaña, que el héroe se aísla hacia un retiro ascético, en el cual vive en su espíritu toda La Marcha ascética. El héroe alcanza aquí una espacialización abstracta, emprendiendo una caminata en el centro de su corazón, escalando los grados del Yo, de la Raza, de la Humanidad y de la Tierra, para, luego de superarlos, aprender la Visión de Dios hacia la construcción de una nueva Ciudad, donde pudiese abrigar esa imagen.

*Musa, dime hábil varón que en su largo extravío,
tras haber arrasado el alcázar sagrado de Troya,
conoció las ciudades y el genio de innúmeras gentes.
Muchos males, pasó por las rutas marinas luchando
por sí mismo y su vida y la vuelta al hogar de sus
[hombres,
(HOMERO, I, 1-4).*

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

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

De vuelta a socializar con sus compañeros, luego del retiro en la montaña, Ulises lidera la construcción de la ciudad ideal, que albergará la nueva imagen de Dios e inaugurará un nuevo mundo. Las paredes se elevan, cuatro puertas en dirección a los

¹⁰ Cf. SEGAL, Charles. "Greek tragedy: Writing, Truth, and Representation of the self". In: *Interpreting Greek Tragedy*. Ithaca e Londres, Cornell University Press, 1986: "Como a Feácia da Odisséia", el Egipto es un misterioso punto de transición entre mundos, un punto en que el pasado puede ser revivido de alguna forma transformado" (p.229).

vientos, una alta torre central y casas alrededor. Para Dios, una carpa amplia. El hombre de la marcha incesante decide parar y encerrarse en la ciudadela.

Clara es la asociación de la ciudad de Odiseo con la Utopía de Thomas Moros, la ciudad del Sol de Tommaso Campanella, la ciudad de Platón contenida en la *República*, o incluso la ciudad de Deus de Santo Agostinho. Todas esas representaciones de un mundo idílico serían una esperanza de organización del caos, de unificación de la idealidad fragmentada en las ciudades comunes. Al mismo tiempo, significa el ansia de recuperar el Edén perdido, o instalar el Paraíso celeste en la Tierra repleta de vicios y sufrimientos, así como una forma de vivir divinamente con el Olimpo también en el plano de los hombres.

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

Pero la correspondencia avanza hacia la Atlántida mítica descrita primeramente por Platón en el *Timeo* y *Crítias*: Ciudad perdida, cuya existencia nunca fue comprobada, la Atlántida llegó al conocimiento de Platón, indirectamente, por Solón, quien estuvo en Egipto, donde había escuchado de una ciudad más antigua que Atenas y más avanzada en civilización, fundada por Poseidón. Próspera e ideal en moralidad, conocimiento y armonía, Atlántida se localizaba para además de las columnas de Hércules, donde ningún griego había llegado hasta Ulises. Sin embargo, según el mito, cuando la ciudad comenzó a corromperse, un gigantesco terremoto la llevó a la destrucción en el espacio de un día y una noche, desapareciendo en el mar.

Incluso se puede levantar la hipótesis de que la Atlántida sea la propia civilización minoica, existente entre 2500 e 1200 a.C. Localizada en la actual Santorini, próxima a la isla de Creta, tal civilización es considerada también avanzada y fue diezmada por un volcán, restando solo vestigios arqueológicos. La ciudad de Kazantzakis igualmente se erige para además de las columnas de Hércules, así como la Atlántida, y sucumbe por un terrible volcán en el día de su inauguración, lo que nos lleva a ponderar la posibilidad de que Kazantzakis, como cretense y griego, tuviese conocimiento de esos relatos¹¹.

A lado de Angelos Sikelianos (1884-1951), uno de los proyectos de Kazantzakis en la juventud era la construcción de una comunidad ideal, en la cual todos vivieran para el arte y para el buen relacionamiento humano. El autor no concretiza su utopía, pero Sikelianos procuró, en la práctica, convertir Delfos, lugar sagrado del helenismo, en un centro de confraternización intelectual y espiritual de hombres de todas las naciones, llegando de hecho a promover en el local festivales al aire libre, con representaciones de Esquelo, espectáculos de danza y competiciones atléticas.

Considerado en la época clásica el ombligo del mundo, Delfos era un lugar sagrado y visitado por inúmeros peregrinos en busca de revelaciones del oráculo. La creencia de que el centro representa un punto ideal, relativo al espacio sagrado y no al profano tiene raíces en las primitivas religiones y, tal vez, permanencia en el imaginario del hombre

¹¹ Obviamente no nos interesan las especulaciones sobre la existencia o no de la Atlántida y la hipótesis de su semejanza con la civilización minoica, interesantes solo a arqueólogos e historiadores. Lo que nos dice respecto es la correspondencia que tales ciudades evocan en la obra de Kazantzakis, ya que el autor puede haber sido inspirado en tales tradiciones para la construcción de su propia ciudad, como diálogo entre culturas y mitos, asunto concerniente a la literatura.

actual. Circular, la ciudad de Odiseo pertenecía también a la idea de sacralización, *locus* de unión entre el hombre y Dios, una forma de concretizar el ideal de San Agustín¹² a nivel terrenal.

Antes del incendio, antes de iniciar la elevación de la ciudad, Odiseo traza un círculo de cenizas en la tierra para dar visualidad a sus compañeros de proyecto, tal como hizo Alejandro Magno con motivo de la construcción de Alejandría. Aquí nos acercamos a otra asociación: Alejandría es una ciudad de Egipto a los márgenes del río, donde aflora también el desierto, magnífica en cultura, prosperidad y belleza.

El fundador de Alejandría se liga íntimamente a Odiseo por otros aspectos igualmente. Gran figura del heroísmo heroico, Alejandro Magno descende del linaje de Hércules, representando igualmente la insaciabilidad. Sus conquistas de territorios e imperios reflejan la insatisfacción que lo acometía cuando alcanzaba nuevas fronteras; en cuanto el ideal de conquista de la próxima tierra permanencia, ella no cesaba, avanzaba; una vez conquistada, toda la ilusión se desvanecía, imagen que lo aproxima igualmente a Tántalo¹³. Alejandro fue incomprendido por los compañeros de batalla por su ansia de mantenerse constantemente en marcha, cuando ya no era más necesario, tamañas eran sus conquistas, pero se fijaba en un territorio, se contentaba con lo conocido, representaba la estagnación y el modo de aprisionamiento a valores.

Pero Odiseo, detentor de lo sagrado de Dios, acreditó ser posible encerrar la ruta; si Ítaca no representó la satisfacción plena, la Ciudad Ideal podría fin a sus andanzas, así como Eneas, errante en busca de construir una ciudad para reposo final de su pueblo.

Para establecer los cimientos de la ciudad, Odiseo promueve fiestas de fertilidad, conduciendo a la gente a la fructificación dentro de los límites del círculo sagrado, del mismo modo que adora a la madre tierra, ya que tales ritos se asocian a la diosa Deméter, así como a Dionisio, el creador-destroador, el amante ebrio¹⁴. Si los descendientes son la gran sustentación de la ciudad, los viejos están destinados a caer en el abismo, ya que son vistos por el héroe como un impulso vital que ya no crea ni da frutos. Como Moisés, para fortificar e inmortalizar su ciudad, Odiseo graba un nuevo decálogo en diez rocas negras.

El intento de asentar a Dios en la Tierra, de almacenar su esencia en las murallas humanas, y, por medio de ellas, proporcionar la salvación del mundo a todos –hombres, animales, vegetales, agua y piedras- es mal sucedida. La moralidad, los buenos principios y la nobleza de su carácter son determinantes para la permanencia de las ciudades ideales erigidas por la humanidad en el curso del tiempo; ciudades corrompidas por la codicia, por la lujuria y por los desvíos de conducta y de leyes que terminan arruinadas por algún fenómeno de la naturaleza, como respuesta a la incompatibilidad entre el “mundo de las ideas” y el “mundo sensible”, o todavía la punición por la *hybris* cometida.

¹² La presencia concomitante de referencias clásicas (pagas) y cristianas en la *Odisea* de Kazantzakis no sugiere una incoherencia de análisis, porque el poeta transita por las diferentes épocas y funde en un único evento o caracterización la diversidad temporal y espacial.

¹³ Odiseo de Kazantzakis tiene como padrinos Tántalo, Hércules y Prometeo.

¹⁴ La fertilidad en la ciudad de Odiseo se contraponen a la esterilidad en *The waste land* (1922) de T.S.Eliot, poema visionario que expresa el fracaso de la vida moderna, de la pérdida de sentido en la existencia de los hombres del siglo XX, por medio de una ciudad arruinada. Se debe asociar a Kazantzakis a la percepción de Eliot, porque el poeta griego igualmente sintió la atmósfera de decadencia que marcó a las primeras décadas del siglo, como una época de crisis y de desequilibrio, exigiendo que todos combatiesen a favor del impulso vital bergsonian, lo que puede ser constatado en la *Odisea*.

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

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

Liberado y sin ningún de sus compañeros, Odiseo se mantiene en marcha, siguiendo por las tierras del África, donde encuentra muchas de las personalidades –reales o ficticiales- que tanto seducirán a Kazantzakis, para entonces terminar su trayectoria en tierras frías.

Clara es la importancia del espacio para el pensamiento de la Grecia moderna, en su relación con el pasado y la constatación de las transformaciones en el presente. Sin ruinas y hechos míticos a dejar como victoria sobre el tiempo y el olvido, los poetas modernos adquieren la función de lanzar puentes sobre el tiempo, restaurar escombros, vivificar estatuas, humanizar máscaras, esquivar la muerte. La palabra poética sería, de este modo, el único instrumento verdaderamente capaz de vencer el aniquilamiento y fundar la nueva identidad nacional. La durabilidad del espíritu griego, muchos más que la presencia de las marcas espaciales, se justifica por la longevidad de la lengua, herramienta eterna del poeta.

Referencias

- BEATON, Roderick. *An Introduction to Modern Greek Literature*. New York: Oxford University Press, 1999.
- CASTILLO Didier, Miguel. *Antología de la literatura neohelénica*. Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile/ Editorial Andrés Bello, 1971.
- _____. *Kaváfis íntegro*. Universidad de Chile: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos, Santiago, 1991.
- _____. “Creta como visión Lírica y como escenario en la Odisea de Kazantzakis”. In: *Byzantion Nea Hellás*. Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos. N.26, 2007, pp-203-219.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1967.
- KAZANTZAKIS, Nikos. *Odisea*. Traducción de Miguel Castillo Didier. Barcelona: Planeta, 1975.
- _____. *Testamento para El Greco*. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Artenova, s/d.
- PIZARRO, Roberto Quiroz. “Algunas imágenes de lo cretense en Kazantzakis”. In: *Byzantion Nea Hellás*. Santiago: Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos. N.26, 2007, pp. 145-159.
- PLUTARCO. *Vidas Paralelas*. Alexandre & César. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- SEFÉRIS, Giorgos. *Poemas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 1995.
- TOYNBEE, A. J. *A herança dos gregos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.
- TRYPANIS, C.A. *Greek poetry: from Homer to Seferis*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.