

Traducción
La Odisea de Kazantzakis como obra cretense y
modernista

Helena González Vaquerizo^{✉*}
Universidad Autónoma de Madrid, España
Autor, traductor

Alfredo Fredericksen Neira^{✉†}
Independiente, Chile
Traductor

Este trabajo es parte del Proyecto de investigación “Marginalia Classica Hodierna” (FFI2015-66942-P). Presenta algunos de los resultados de mi tesis doctoral: “La *Odisea* cretense y modernista de Nikos Kazantzakis” (Universidad Autónoma de Madrid, 2013), que está disponible en el vínculo: repositorio.uam.es/handle/10486/660222 [última consulta: 14/05/2021].

RESUMEN

La *Odisea* de Nikos Kazantzakis se publicó por primera vez en 1938 y desde entonces se ha considerado principalmente como un largo poema pasado de moda. Al mismo tiempo, sus últimas novelas se han vinculado con precisión a la ficción modernista y se han establecido conexiones entre la poesía épica y el modernismo. Este artículo asume que los argumentos presentados por los académicos que se ocupan de estos temas también pueden aplicarse a la nueva *Odisea*. Así, este trabajo profundiza en algunas de las estrategias modernistas que el autor adopta en este poema: principalmente el uso de la ficción y el método mítico, y la asimilación y manipulación de elementos cretenses —en su mayoría— minoicos. Este enfoque no solo revela más paralelos entre la *Odisea* de Kazantzakis y el Modernismo europeo de lo que se suponía anteriormente, sino que también proporciona una explicación para el desarrollo de tales elementos en las novelas posteriores.

Palabras clave: Kazantzakis, La *Odisea*, poesía épica, modernismo.

TEXTO DE LA TRADUCCIÓN

Cuando apareció por primera vez en 1938, la *Odisea* de Kazantzakis ya era un “dinosaurio poético” (Beaton 1994, 121; 2009, 30-1), perteneciente a la generación “más vieja” dominada por Kostis Palamas (Vitti 1977, 52-3, 87; Beaton 1994, 120, 150)¹. Tal es la caracterización más extendida de esta vasta epopeya, compartida también por estudiosos como Politis (2002, 269) y Vitti (1994, 327 y 2004, 52-3)². Sin embargo, ya en 1973 Levitt —una autoridad en el

*Contacto: helena.gonzalez@uam.es Dept. Filología Clásica, Módulo III, Despacho 3.02, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid, España.

†Contacto: alfredericksen@gmail.com 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).

¹Sin embargo, Tziouvas (1997, 5) reconoce algunos elementos modernistas en Palamas.

²De hecho, a Politis le resulta difícil atribuir la obra de Kazantzakis a las modas literarias de cualquiera de sus contemporáneos.

campo de la literatura moderna— calificó de modernista a Kazantzakis por el uso que hace del mito en sus obras, especialmente en *La última tentación de Cristo*; y, más recientemente, Beaton (2009) ha afirmado que sus últimas novelas podrían leerse no solo como ficción modernista sino también posmodernista. También fue Levitt quien vinculó a Homero, Joyce y Kazantzakis a través del Modernismo y la tradición épica en un artículo publicado en 1983; mientras que Beaton (2011, 235) relacionó obras anteriores de Kazantzakis, como *Almas rotas* o *Lirio y Serpiente*, con el decadentismo, un conocido precursor del modernismo europeo. El teatro experimental de Kazantzakis también se ha relacionado con Strindberg, Brecht y Pirandello (Sakellaridou 1997, 80), y recientemente Lewis (2011, 8) ha reconocido el legado modernista de su trabajo en su estudio sobre el modernismo europeo.

Teniendo en cuenta lo que la investigación anterior ha demostrado sobre las conexiones entre Nikos Kazantzakis y el Modernismo, el objetivo de este artículo es desafiar la afirmación de que su *Odisea* fue obsoleta desde el principio y colocarla entre los primeros monumentos del Modernismo europeo.

Para ello, me centraré, en primer lugar, en su lugar entre las obras de autor y dentro de la tradición clásica, en su contenido, su trasfondo filosófico y sus rasgos formales. Luego, la discusión se concentrará en el uso de la ficción y el método mítico, y en la asimilación y manipulación de elementos provenientes de la mitología cretense y la arqueología minoica.

Quizás deba hacerse una aclaración preliminar para continuar con la explicación: este artículo se centra en el modernismo europeo y no en el griego. De hecho, los interlocutores de Kazantzakis no fueron los poetas de la “Generación de los 30” en Grecia, sino escritores europeos de un período mucho más largo y con una extensión geográfica mucho más amplia³. La siguiente definición de modernismo europeo, junto con el manual clásico de Bradbury y McFarlane (1999), podría tomarse como marco para la discusión:

Los estudiosos contemporáneos a menudo describen el Modernismo, entendido como un movimiento cosmopolita en la literatura y las artes que refleja una crisis de representación, como surgido en Europa a mediados del siglo XIX y desarrollándose hasta, e incluso después, de la Segunda Guerra Mundial (Lewis 2011, I).

LA ODISEA

POSICIÓN ENTRE LAS OBRAS DEL AUTOR Y DENTRO DE LA TRADICIÓN CLÁSICA

Aunque la popularidad de Kazantzakis entre el público lector se basa principalmente en las novelas del último período de su actividad literaria, siempre se consideró un poeta, cuyo *magnum opus* fue la *Odisea*. Le dedicó trece años de su vida y siete reescrituras consecutivas.

Fue concebida casi como una autobiografía espiritual y, por esta razón, sostendré que un estudio detallado de la vida de su autor y del contexto histórico en el que fue escrito es necesario para la comprensión de la epopeya⁴. En los episodios del poema, las personas y los acontecimientos que fueron cruciales en la vida de Kazantzakis son fácilmente reconocibles. Cuando comienza a componer su poema en 1924, ya tiene 41 años con experiencia en escritura, política y viajes. Al regresar a Creta después de un largo período de ausencia, se identifica con un “Segundo Ulises” (H. Kazantzakis 1977, 27–8)⁵. Así, busca sus raíces en la Antigüedad y más concretamente en su isla natal. Tal búsqueda toma la forma de una reescritura de la *Odisea*⁶.

³A pesar de que la *Odisea* de Kazantzakis ahonda en las raíces del helenismo, que es una de las principales preocupaciones del modernismo griego (Beaton 2009, 41; Vitti 1977, 194). Trabajos fundamentales sobre el modernismo griego son los de Beaton 2011, Tziouvas 1997 y Vitti 2004.

⁴La bibliografía sobre su vida es abundante. Los principales estudios sobre el tema incluyen: Alexiou 1966, Bien 1989, 2007, Izzet 1965 y Prevelakis 1980–1.

⁵Carta a Eleni Samiou, enviada desde Herakleion, 17 de julio de 1924.

⁶Una ponencia sobre este tema fue presentada en el IV Congreso Europeo de Estudios Griegos Modernos (cf. González-

La figura de Odiseo no solo es un *alter ego* del poeta, sino que, como afirma Pandelis Prevelakis, “Kazantzakis ha llenado el poema con los hechos más importantes de su vida” (1961, 74). Los lectores y críticos han notado los paralelismos entre ciertos personajes de la nueva *Odisea* y ciertas personas que el autor conoció. Por ejemplo, la revolucionaria egipcia Rala se basa en una joven amiga judía de Kazantzakis, Rachel Lipstein⁷. De manera similar, los eventos históricos como la Revolución Soviética se describen en el poema (libros 9 a 11). En ambos casos, sin embargo, el autor emplea mecanismos simbólicos que involucran la mitologización de la historia para convertir la vida real en ficción. Volveré sobre este punto más adelante, ya que tal uso del mito es uno de los métodos más característicos de la literatura modernista.

También debo añadir aquí la necesidad de rastrear la evolución de la *Odisea* como tema literario desde Homero hasta Kazantzakis teniendo en cuenta las influyentes versiones de Dante Alighieri y Alfred Tennyson. En el siglo XIV, el poeta italiano se apartó de la tradición del héroe nostálgico, en *Infierno*, 26. 94-102:

ni la filial dulzura, ni el cariño
del viejo padre, ni el amor debido,
que debiera alegrar a Penélope,

vencer pudieron el ardor interno
que tuve yo de conocer el mundo,
y el vicio y la virtud de los humanos;

mas me arrojé al profundo mar abierto,
con un leño tan sólo, y la pequeña
tripulación que nunca me dejaba.⁸

Aquí Dante se hacía eco y ampliaba la profecía que el ciego Tiresias le hizo al héroe homérico en *Odisea* 23.243-72, es decir, que no llegaría al final de sus problemas en Ítaca, sino que aún tendría que viajar a través de muchas ciudades de hombres. Así, en la *Comedia*, Dante se desvía de la tradición clásica, ofreciendo el retrato de un héroe centrífugo: aquel que no solo se somete a su destino de viajero, sino que busca activamente la aventura y el conocimiento, aunque se encuentren lejos de casa.

Varios siglos después de Dante, pero con el mismo espíritu aventurero, Tennyson compuso su célebre “Ulises” (1842). En sus versos queda claro que las prioridades del héroe han cambiado para siempre: “No encuentro descanso al no viajar; quiero beber / la vida hasta las heces”⁹. Lo mismo ha sucedido con su lema y el de sus compañeros: “combatir, buscar, encontrar y no ceder”. Un anhelo de viajar muy similar, junto con un alejamiento del entorno doméstico, se expresa en la *Odisea* de Kazantzakis, 2.1436, cuando el héroe habla con su tripulación:

Lastread y cargad la balsa antes que apunte el día,
despedíos de la isla, desarraigad la patria;
y el que pueda que la arroje al agua tras él como un peñasco,
y el que se hartó de ella entre vosotros, cuélguela como amuleto,
pues al alba partimos para el último viaje sin retorno.¹⁰

Vaquerizo 2011).

⁷Bien (1989, 67) lo advirtió, quien también identifica a Rahel Lipstein, junto con Rosa Luxemburgo, como la base de los personajes de Rachel en *Τόντα ραμπά*, Mei Ling en *Buddha*, Li-Te en *Le jardin des rochers*, Noemi en *Καπετάν Μιχάλης* y la judía en *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*.

⁸Traducción de Luis Martínez de Merlo (1996).

⁹Traducción de Randolph D. Pope. Disponible en: <http://mgar.net/var/ulises5.htm> [última consulta: 14/05/2021]

¹⁰Traducción de Miguel Castillo Didier (2013).

Cuando consideramos el desarrollo del héroe en Dante y Tennyson, el poema de Kazantzakis puede ubicarse dentro de la tradición centrífuga, la que explora el deseo del héroe por viajar, conocer y experimentar. Stanford ya reclamó esa posición para la nueva *Odisea* en 1954 en su estudio *El tema de Ulises*. No es sorprendente que Stanford comparara la *Odisea* de Kazantzakis con la novela altamente modernista *Ulises* publicada en 1922 por James Joyce¹¹. Entre la gran cantidad de reescrituras de la *Odisea* que aparecieron en el siglo XX, Stanford consideró que las de Joyce y Kazantzakis eran las que más elementos incluían de la tradición clásica. Pero, sorprendentemente, ambas obras difieren notablemente de Homero: el *Ulises* de Joyce en su forma, la *Odisea* de Kazantzakis en su significado. Y aunque también difieren mucho entre sí —el primero es centripeto, el segundo centrífugo— ambos hacen un uso creativo y original del mito en el espíritu del modernismo europeo¹².

CONTENIDO

Esta sección proporciona un breve resumen de la trama y una descripción general de las características cretenses y modernistas relacionadas con el contenido de la epopeya¹³.

Al comienzo de la nueva *Odisea*, el héroe acaba de llegar a casa después de largos años de vagar. Al reencontrarse con su tierra natal, su esposa y su hijo, se da cuenta de que su destino es viajar, y de que la familia y las posesiones constituyen obstáculos en su camino. Poco tiempo después de su regreso, deja Ítaca para siempre en compañía de algunos camaradas de confianza. Llegan a Esparta y secuestran a Helena, violando así la hospitalidad del viejo Menelao, de la misma manera que lo había hecho antes el príncipe troyano Paris. Su nave llega luego a Creta, donde el trono de Idomeneo es desafiado por la llegada de los bárbaros rubios del norte. Odiseo, ayudado por una de las princesas cretenses, prende fuego a la ciudad de Knossos y escapa con ella, lo que constituye una alusión a la leyenda de Teseo y Ariadna. Posteriormente, son llevados por las olas hacia Egipto, donde saquean las tumbas de los faraones. Escapan de la prisión como José en la Biblia, por medio de milagros, y, como Moisés, conducen al pueblo por el desierto. En algún momento se establecen y encuentran una Ciudad Ideal, que es destruida por un terremoto. El héroe continúa su viaje hacia los límites de África, alejado de referencias geográficas o temporales. Finalmente, sus deambulares lo llevan a un pueblo helado donde los aldeanos creen que es un dios que viene de Creta. Al final, navega en un bote diminuto. Todo, desde el pasado, hasta el presente y el futuro, se mezcla en su mente. Luego muere, desvaneciéndose como una llama en el aire.

El carácter cretense del poema se destaca principalmente por dos hechos: 1) el poeta dedica los libros 5 al 9 a la lucha de la isla por la libertad; 2) El héroe adquiere una distintiva reputación cretense. A su vez, algunos elementos modernistas en el contenido del poema son perceptibles a primera vista: por ejemplo, el uso de diferentes alusiones míticas y bíblicas, o la confusión entre límites espacio-temporales. Estos temas se desarrollarán a continuación.

TRASFONDO FILOSÓFICO

El esquema anterior del poema conduce a la introducción de los siguientes temas: significado, alcance y filosofía del poema.

Al escribir una continuación de la epopeya de Homero, Kazantzakis cambia todo el significado de la *Odisea*: el nuevo héroe ya no está dedicado a su patria sino a su propia voluntad de

¹¹El capítulo XV del libro de Stanford, *El héroe reintegrado*, está completamente dedicado a los retratos de Ulises de Joyce y Kazantzakis.

¹²Por supuesto, existen muchas otras diferencias. Es necesaria una comparación en profundidad de las dos obras.

¹³Se puede encontrar una sinopsis más detallada del poema en Prevelakis (1961, 63–73, 1984, 476–9) y Friar (1958, 777–813).

superación personal. Los valores y costumbres que una vez gobernaron la sociedad deben ser destruidos y dar lugar a otros nuevos.

En los tres primeros libros del poema, el héroe lo abandona todo, traicionando así la hospitalidad y religión antiguas. En esta transvaloración de valores se vislumbra la enorme sombra de Friedrich Nietzsche. El filósofo alemán, considerado uno de los precursores del Modernismo (Ziolkowsy 2009, 14-5), fue también uno de los maestros reconocidos de Kazantzakis. Su influencia en las ideas, la moral y las imágenes del autor es evidente, sobre todo, en el carácter mismo del héroe, que es representado “como un tipo de esos seres superiores de la humanidad que deben tomar implacablemente la vanguardia y conducir a la humanidad hacia la realización espiritual” (Friar 1958, xv), y por lo tanto se deriva directamente del Superhombre de Nietzsche¹⁴.

El alcance del viaje es completamente diferente al de la *Odisea* de Homero. Para cuando Ulises llega al Polo Sur, realmente ha hecho un viaje espacio-temporal: desde la antigua Grecia, hasta el Egipto de los faraones y la época cristiana, desde el Mediterráneo hasta el Lejano Oriente, conociendo a personalidades destacadas como: Hamlet, Don Quijote, Fausto, Homero, Buda, Cristo y otros.

El concepto de moverse entre diferentes puntos en el tiempo y el espacio es querido por el Modernismo. Se desarrolló bajo la influencia del pensador francés Henri Bergson, cuya concepción del tiempo jugó un papel decisivo en la literatura modernista (Kumar 1963, 17), por ejemplo, en *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust (1913-27).

Kazantzakis no solo conocía —y traducía— las obras de Bergson, sino que también asistió a sus conferencias en París en 1907-8 y lo presentó a la Sociedad Educativa Griega (Poulakidas 1971-2, 267). Varias características de la filosofía de Bergson se destacan tanto en la *Odisea* de Kazantzakis como en sus novelas. Por ejemplo, el poder de la creatividad, la risa y la intuición, que son la esencia misma de Ulises y Zorba; o la confusión entre el tiempo real y el tiempo subjetivo que se puede encontrar primero en la epopeya y luego en *La última tentación de Cristo*. Bergson se refirió a ella como duración, es decir, “la forma que asume la sucesión de nuestros estados conscientes cuando nuestro yo se deja vivir, cuando se abstiene de separar su estado actual de sus estados anteriores” (Bergson 1928, 100-1). Según él, la mente analítica es incapaz de captar cada estado simultáneamente, por lo que divide la duración en pedazos más pequeños, dando al tiempo un orden consecutivo.

En la *Odisea* de Kazantzakis, el orden cronológico es solo una característica superficial, como lo es en la novela *Libertad o muerte* (Poulakidas 1971-2, 268). Si profundizamos en los estados internos del héroe, encontraremos que muchos episodios tienen lugar allí mismo, asemejándose a esa subjetividad futura y duración de tiempo que se celebra como rasgo modernista en *La última tentación de Cristo*. También encontraremos que la totalidad de la realidad sólo puede apprehenderse mediante la intuición. Kazantzakis está en deuda con la filosofía francesa y la literatura modernista por esto.

CARACTERÍSTICAS FORMALES

La nueva *Odisea* es un vasto poema (33,333 versos) escrito en una forma métrica desconocida para los lectores griegos, el verso yámbico de diecisiete sílabas. Aparte de esto, también es un texto de difícil comprensión, debido a su lenguaje idiosincrásico, con un vocabulario lleno de los neologismos de Kazantzakis y su sintaxis demasiado sofisticada. Los desconcertantes rasgos formales del poema, aunque inesperadamente, subrayan el método modernista de Kazantzakis: utilizar la tradición como punto de partida para superarla.

Quizás debería darse prueba de esta afirmación. Para empezar por su tamaño, lo primero

¹⁴Existe una enorme bibliografía sobre el tema de Nietzsche / Kazantzakis: ej. Poulakidas 1970, Bien 1971-2, Merrill 1975, Levitt 1977, Pourgouris 2005.

que advierte el lector —aparte de las dimensiones mística y hegeliana del número tres, que no discutiremos aquí— es que la nueva *Odisea* es al menos dos veces más larga que la antigua. De hecho, es más larga que la *Ilíada* (15,691) y la *Odisea* (12,102) juntas. Para un artista como Kazantzakis, que practicó todos los géneros literarios y que deliberadamente intentó escribir más tragedias que Shakespeare (Alexiou 1966, 271), esto no es una coincidencia. Tampoco es un simple acto de megalomanía. Es su peculiar manera de rendir homenaje a sus maestros; porque creía que el mejor hijo es el que llega a ser más grande que su padre. En la nueva *Odisea*, por ejemplo, el héroe se burla del joven Telémaco cuando argumenta que tiene la intención de seguir el camino de los antiguos reyes: “Hijo mío [. . .] / quien sigue a los antepasados, los ha de dejar atrás” (1. 179–80).

La postura de Kazantzakis hacia la tradición es subversiva. Esto por sí solo no constituye una característica modernista, pero puede considerarse como tal en virtud de los métodos utilizados para lograrlo. En la nueva *Odisea*, el escritor intentará dejar atrás la tradición mediante la subversión completa de sus reglas, costumbres y valores, y esa es de hecho una preocupación típica del movimiento modernista.

Limitar su poesía a una extensión moderada habría restringido este objetivo. Y lo mismo habría sucedido si Kazantzakis hubiera aceptado utilizar la forma métrica común en la poesía griega medieval y moderna: el verso yámbico de quince sílabas. En lugar de esto, usó un universo más largo: “Aspiraba a expresar su ‘tempestad interior’ a través del ritmo de su verso, para igualar forma y contenido” (Prevelakis 1961, 120). Según la gran mayoría de sus críticos, no lo logró. En cambio, esos dos pies adicionales resultaron ser difíciles de declamar y contribuyeron a la naturaleza desconcertante del poema.

El autor estaba convencido de que su universo ilimitado no se podía contener en una métrica popular o en un lenguaje corriente. Por lo tanto, alargó sus líneas métricas y también intentó crear su propia variedad de demótico. Mucho se ha hablado sobre el demoticismo de Kazantzakis —por ejemplo por Bien (1972)— así como sobre el lenguaje de la *Odisea*¹⁵. Y aunque hay opiniones diferentes sobre el tema y muchos aspectos por estudiar, todos coinciden en que el escritor llevó a cabo un experimento lingüístico difícil. Prueba de ello es el léxico de dos mil palabras con el que se publicó la *Odisea*.

Obviamente Kazantzakis no tuvo éxito en cada una de las innovaciones lingüísticas que intentó. Por el contrario, es posible que haya tomado decisiones artísticas erróneas en muchos aspectos. Pero, en lo que respecta a este estudio, tal desgracia no es un problema, pues su esfuerzo apunta en la dirección correcta: el modernismo. El lenguaje modernista, de hecho, se caracteriza por la innovación formal. La preocupación por la conciencia conduce a la introducción de nuevas estructuras que pueden contener y representar los diferentes estados de la mente humana. Además, debido a la debilidad de la estructura y unidad narrativas, se encuentran otros modos de ordenamiento estético. Y en este punto la “alusión o imitación de modelos literarios, o arquetipos míticos; o la repetición con variación de motivos, imágenes y símbolos” surgen como una solución (Lodge 1991, 481). Finalmente, dado que el orden cronológico ya no es importante, diferentes puntos de vista adquieren relevancia, aparecen referencias cruzadas que llevan al lector de un lado a otro en el tiempo.

Al mostrar, como lo hace, bastantes de tales características, la *Odisea* ofrece un buen ejemplo de experimentación formal modernista. En consecuencia, es sin duda una obra compleja, pero hay pistas e incluso “llaves mágicas” para desvelar su significado. Y Kazantzakis aporta una de estas en una carta a Hourmouzios:

Creta: esa es la clave para entrar en la *Odisea*. Si eso está bien explicado, la *Odisea* se vuelve simple y luminosa (Hourmouzios 1977, 182).

¹⁵Algunos estudios bien conocidos son: los de Andriotis 1959, Giakoumaki 1982, Mandilaras 1987, Mathioudakis y Kampaki-Vougioukli 2011, Mathioudakis 2012, Sideras 1983 y Tsopanakis 1977.

ELEMENTOS MODERNISTAS EL USO DE LA FICCIÓN

Una parte considerable del poema tiene lugar en Creta (libros 5 a 8). Eso no es de extrañar, si se tiene en cuenta que Creta es también el escenario de una parte no menos considerable de la *Odisea* de Homero: es decir, todos y cada uno de esos cuentos falsos que cuenta Odiseo cuando no quiere revelar su identidad. Puede haber pequeñas diferencias entre ellos, pero la esencia sigue siendo la misma: siempre que el héroe miente, dice que es cretense.

Hay varios argumentos y estudios (Vivante 1970, Haft 1984, Grossart 1998) que llegan a la conclusión de que cuando se menciona a Creta en la literatura antigua, el público se da cuenta de que se está produciendo una ficción. Según estos estudios, todo comenzó con la paradoja de Epiménides, cuando, siendo él mismo cretense, afirmó que todos los cretenses eran mentirosos. Luego, la historia probablemente progresó hasta que Creta se convirtió en sinónimo de ficción literaria. Este no es el lugar apropiado para entrar en los detalles de la tradición de la “mentira cretense”, sino para preguntarnos si Kazantzakis era consciente de este juego literario. Si lo fue, entonces es bastante plausible que deliberadamente haya basado gran parte de su epopeya en los cuentos falsos contados por el Ulises homérico.

Como señaló Giorgos Stamatiou (1983, 124ss.), el viaje del héroe desde Creta a Egipto y sus aventuras allí parecen sacadas directamente de los cuentos falsos de Homero. En un estudio anterior (González-Vaquerizo 2014) he intentado demostrar esta hipótesis, que encuentro fascinante. Y mi conclusión es que Stamatiou tenía razón: primero, porque casi todos los motivos de los “cuentos cretenses” de la literatura clásica —como los identifica Grossart (1998, 441)— se pueden encontrar en la *Odisea* de Kazantzakis; segundo, por el carácter mismo del héroe, que se parece mucho más al pirata cretense de los cuentos falsos que al rey homérico de Ítaca; y finalmente, por el itinerario que sigue, que es casi idéntico.

Tal uso del motivo de las mentiras y narraciones cretenses ficticias implica un conocimiento íntimo de la literatura clásica por parte de Kazantzakis y, lo que es más importante, de las sofisticadas técnicas modernistas. Una de estas técnicas la exploraré ahora.

MÉTODO MÍTICO

Según Beaton, Kazantzakis utiliza técnicas modernistas en sus últimas novelas: referencias históricas sistemáticas, en primer lugar, y el método mítico, en segundo lugar. La primera técnica no requiere explicación, ya que las referencias históricas sistemáticas, ya sea a tiempos antiguos, bizantinos o modernos, se encuentran en todas partes en las obras de Kazantzakis. En cuanto a la segunda técnica, se discutirá ahora.

Eliot elogió el método mítico del *Ulises* de Joyce en estos términos: “Al manipular un paralelo continuo entre la contemporaneidad y la antigüedad, Joyce está siguiendo un método que otros deben seguir después de él” (Eliot 1923, 201).

Kazantzakis fue uno de los que emplearon el método mítico. No intentaré probar si lo hizo conscientemente, es decir, influenciado por la interpretación de Eliot del *Ulises* de Joyce, porque tal pregunta requeriría un estudio detallado. En cambio, la atención se centrará en lo que sí comparten de una manera más obvia: la manipulación de “un paralelo continuo entre la contemporaneidad y la antigüedad”¹⁶. Tomaré como ejemplo el caso de la princesa Diktena.

En el poema de Kazantzakis la isla de Creta está gobernada por el rey Idomeneo. Como en los cuentos tradicionales, este rey tiene tres hijas: Krino, Phida y Diktena. “Lirio” y “Serpiente”, que es lo que quieren decir los nombres de Krino y Phida, fueron los personajes protagonistas de

¹⁶Nota de los traductores: “a continuous parallel between contemporaneity and antiquity”.

una obra anterior de Kazantzakis: *Serpiente y Lirio*, una novela de 1906 atribuida a la influencia del esteticismo y el decadentismo francés. En cuanto a Diktena, su nombre está relacionado con el monte Dikte y la ninfa Britomatis, y, de ahí, con el folclore cretense. La iconografía de estas princesas cretenses se refiere inequívocamente al famoso fresco minoico “Las damas de azul”, donde se representan tres aristócratas.

En el poema, Diktena es “la sacerdotisa de las santas ramerías” (Friar 1958, 784) y como tal conduce al héroe al misterio de la isla, es decir, al centro de un ritual de fertilidad. Ella lo ayuda a matar a la bestia dentro de un laberinto metafórico que está representado por la danza. En su centro no hay Minotauro, sino el propio padre de la princesa, mitad dios y mitad bestia. Después de la masacre y la quema de Knossos, Diktena deja su tierra natal con el héroe y pronto es abandonada mientras duerme. La referencia mítica es obvia ya que esta princesa no es otra que una nueva Ariadna, mientras que Ulises actúa aquí como un nuevo Teseo.

En trabajos anteriores, he estudiado en detalle la transformación de la leyenda cretense del laberinto en la *Odisea* de Kazantzakis (González-Vaquerizo 2009) prestando especial atención al carácter de las tres princesas cretenses (González-Vaquerizo 2010). Diktena, derivado de Ariadne, juega un papel mítico, al igual que lo hace Ulises. Pero, sin embargo, es un personaje moderno. Lo contemporáneo en ella es el contraste con su mítico predecesor. Diktena asume un papel activo en seducir al extranjero y no se arrepiente de la situación. Abandonada en un puerto egipcio, se despertará y, al ver los muchos marineros fuertes que la rodean, sonreirá. Las otras dos princesas tienen menos suerte. Phida morirá justo después de haber decapitado a su padre con el hacha doble, mientras que Krino se ve obligada a realizar acrobacias con el toro más feroz en la arena de Knossos hasta que “cae empalada en el estandarte del dios-toro con doble hacha” (Friar 1958, 785).

Las princesas cretenses de la nueva *Odisea* son buenos ejemplos del complejo tratamiento del mito por parte de Kazantzakis. Actúan de manera similar a Manolios en *Cristo de nuevo crucificado*: asume su papel de Cristo en la obra con tanta profundidad que llega a actuar como él en la vida real. De la misma manera, Ulises se convierte en Paris cuando secuestra a Helena, en Teseo cuando llega a Creta, en Moisés en el desierto. Diktena representa a Ariadna; Helena, a Europa y a Pasífae. Idomeneo es tanto Minos, como el Minotauro. Kazantzakis está constantemente coqueteando con la mitología cretense. ¿Por qué?

MITOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA CRETENSE

Según Eliot (1923, 201), el método mítico es “una forma de controlar, de ordenar, de dar forma y significado al inmenso panorama de futilidad y anarquía que es la historia contemporánea”¹⁷. No es de extrañar que en tal panorama los artistas del siglo XX se volvieran hacia Creta para tratar temas contemporáneos como la sexualidad y la violencia.

Creta fue la cuna de Europa y el ciclo mitológico cretense expresó muy bien las tensiones que precedieron a la Segunda Guerra Mundial. La obsesión por los minoicos era, por tanto, típica del período (Bammer 1990, 129–51, Farnoux 1996, 109–206, 2003, 36–41, Laroche 1993). Los mitos cretenses parecían modernos porque eran brutales y trataban del deseo sexual, la perversión, la violencia, la tiranía, la desobediencia, el oscurantismo y el mal. La mitología y religión minoicas, tal como las entendían los contemporáneos de Kazantzakis, le ayudaron a crear una imaginaria altamente modernista (y decadente) en la que todos los personajes principales de los mitos reaparecen en combinaciones complejas.

Un estudio detallado de la *Odisea* de Kazantzakis no solo muestra la dependencia de la epopeya de los antiguos mitos cretenses, del motivo de las mentiras cretenses y del folclore cretense antiguo y moderno, sino también de las excavaciones recientes, en ese momento, de Sir

¹⁷Nota de los traductores: “a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history”.

Arthur Evans en Knossos. En 1870, Heinrich Schliemann logró desenterrar Troya con la *Iliada* de Homero como guía. Unos años más tarde llevó a cabo las excavaciones en Micenas con la ayuda de la descripción de Grecia de Pausanias. Mientras tanto, Howard Carter había logrado grandes descubrimientos en Egipto y Evans comenzó a hacer sus propios hallazgos en Creta. En este contexto, la arqueología se hizo popular entre los artistas europeos. Un estudio detallado de la *Odisea* de Kazantzakis no solo muestra la dependencia de la epopeya de los antiguos mitos cretenses, del motivo de las mentiras cretenses y del folclore cretense antiguo y moderno, sino también de las excavaciones recientes, en ese momento, de Sir Arthur Evans en Knossos.

Kazantzakis era un niño impresionable en el momento en que se estaban llevando a cabo las excavaciones, y los sitios arqueológicos se evocan hábilmente en muchas de sus obras. En los *palacios de Knossos*, una novela escrita en el contexto de la dictadura de Metaxas, y el drama *Teseo (Kouros)*, ambos tienen lugar en el pasado y elogian la civilización ática sobre los minoicos “bárbaros” y decadentes. Mientras tanto, en las novelas *Zorba el griego* y *Libertad o muerte* el pasado arqueológico es muy relevante, aunque sus escenarios son de épocas mucho más recientes. En cuanto a la *Carta al Greco*, dedica varios capítulos al sitio de Knossos y el desarrollo en él de la noción clave del escritor, la “mirada cretense”. A su vez, Micenas, Creta y Egipto son escenarios de la *Odisea*. Como resultado del conocimiento de Kazantzakis de la arqueología, el poema está impregnado de las ideas de Evans sobre la llamada civilización minoica. Los frescos de Knossos, como el salto del toro, aclaran escenas y personajes de la *Odisea*.

El poeta pudo haber tenido acceso a los relatos de Evans sobre los descubrimientos en Knossos y es probable que también leyese las obras del arqueólogo griego Spyridon Marinatos. De hecho, en su informe de 1927, Marinatos resume el relato de Evans sobre la Creta minoica y presta atención a algunas de las características que Kazantzakis desarrolló en la *Odisea*: adoración en cuevas, culto a la Diosa Madre, ritos orgiásticos y *taurokathapsia* femenina, juegos de toros, música de lira en honor a Ariadna, escritura y lengua minoica, talasocracia, arte minoico, la invasión doria, etc. (Marinatos 1927, 107 ss.).

La atracción de Kazantzakis por la arqueología cretense no es solo una cuestión de nacionalismo cretense. Si ha de entenderse plenamente, debería relacionarse con la perspectiva más amplia del modernismo europeo, ya que este movimiento está estrechamente relacionado con la imaginería minoica. Los trabajos de Gere (2009) y Ziolkowski (2009) pueden ayudar al lector interesado a hacer las conexiones adecuadas.

CONCLUSIONES

Mi principal objetivo en este artículo ha sido mostrar el carácter dual de la epopeya de Kazantzakis: sus aspectos cretenses y modernistas. He tratado de explicar los rasgos cretenses de la epopeya a través de su relación con el modernismo europeo, a través de elementos como la duración bergsoniana, la preocupación por el lenguaje y la experimentación formal, el uso de la ficción, los elementos cretenses, el subconsciente y el método mítico.

Se ha sugerido que Kazantzakis adopta técnicas modernistas en su ficción, por ejemplo, cada vez que sus héroes asumen roles míticos. En todos esos casos el autor está empleando algo más que un mecanismo simbólico: sus personajes, como los del Ulises de Joyce, imitan roles míticos eternos. Esta técnica se prueba en la *Odisea*, donde Kazantzakis usa las escenas de la Antigüedad para hablar de conflictos universales y contemporáneos. También opera en todos los niveles y en cada trabajo con arquetipos. Independientemente de que lo sepan o no, sus personajes actúan según los arquetipos míticos que representan. Este es un invento brillante del autor cretense, que lo practicó mucho en la *Odisea*, antes de desarrollarlo más en sus novelas.

A pesar de la evidencia de las tendencias modernistas en Kazantzakis que proporciona este estudio, estoy de acuerdo en que, hasta cierto punto, la *Odisea* pertenece a las modas literarias del siglo XIX. Pero no es tan sencillo como eso, y una mirada más cercana puede revelar paralelos

inesperados con la sensibilidad, la estética y las preocupaciones del siglo XX. Esos paralelos apoyan la hipótesis que mencioné al principio: que el Modernismo, que evolucionará en las últimas novelas de Kazantzakis (como ha demostrado Beaton), ya existe en la *Odisea* en germen o como borrador. En conclusión, una interpretación de la *Odisea* de Kazantzakis como una obra maestra cretense y modernista puede no solo dar más evidencia de la nueva perspectiva aplicada recientemente a su ficción, sino también cambiar la comprensión de su obra principal y fundamental.

REFERENCIAS

- Alexiou, E. 1966. Για να γίνει μεγάλος. Αθήνα: Δωρικός.
- Alighieri, D. 1996. *Divina comedia*. Traducción de Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra.
- Andriotis, N. 1959. “Η γλώσσα του Καζαντζάκη.” *Νέα Εστία* 66 (779): 90–5.
- Bammer, A. 1990. “Wien und Kreta: Jugendstil und minoische Kunst.” *Jahreshefte des österreichischen Archäologischen Instituts in Wien* 60: 129–51.
- Beaton, R. 1994. *An Introduction to Modern Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- —. 2008. “Kazantzakis the Cretan: Versions of the Minoan Past from the Author of *Zorba the Greek*.” *Kampos: Cambridge Papers on Modern Greek* 16: 1–23.
- —. 2009. Ο Καζαντζάκης; μοντερνιστής και μεταμοντέρνος. Αθήνα: Καστανιώτης.
- —. 2011. “Modernism in Greece.” En *The Cambridge Companion to European Modernism*, editado por P. Lewis, 234–46. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bien, P. 1971–2. “Kazantzakis’s Nietzscheanism.” *Journal of Modern Literature* 2 (2): 245–66.
- —. 1972. *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*. Princeton: University Press.
- —. 1989. *Politics of the Spirit*. Vol. 1. Princeton: University Press.
- Bergson, H. 1928. *Time and Free Will*, translated by F. L. Pogson. New York: Macmillan.
- Blackolmen, F. 1999. “Die Wiederentdeckung der minoisch-mykenischen Kunst zur Zeit des Fin de Siècle: zu Rezeption und ‘Koinzidenz’ im Jugendstil.” *Kölner Jahrbuch* 32: 477–502.
- Bradbury, M. y J. McFarlane, eds. 1999. *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930*. Harmondsworth: Penguin.
- Deming, R. H. 1970. *James Joyce: The Critical Heritage*. London and New York: Routledge & Kegan Paul.
- Eliot, T. S. 1923. “Ulysses, Order and Myth.” En *James Joyce: The Critical Heritage*, editado por R. H. Deming, 268–71.
- Farnoux, A. 1993. *Cnossos, l’archéologie d’un rêve*, Paris: Gallimard.
- —. 1996. “Art minoen et Art Nouveau: le miroir de Minos.” En *Antiquités imaginaires: la référence antique dans l’art moderne de la Renais-à nos jours*, editado por P. H. Hoffmann and P. L. Rinuy, 109–206. Paris: École Normale Supérieure.
- —. 2003. “Μινωίτες και Μυκηναίοι στον 20ό αιώνα.” *Αρχαιολογία και Τέχνες* 86: 36–41.
- Friar, K. 1958. Introducción a *The Odyssey: A Modern Sequel*, de Nikos Kazantzakis, traducida por K. Friar. New York: Simon and Schuster.
- Gere, C. 2009. *Knossos and the Prophets of Modernism*. Chicago: University Press.
- Giakoumaki, E. 1982. “Η γλώσσα της Οδύσσειας του Νίκου Καζαντζάκη.” *Λεξικογραφικόν Δελτίον* 14: 143–67.
- González-Vaquerizo, H. 2009. “El laberinto de Creta en la *Odisea* de Nikos Kazantzakis.” *Amaltea: Revista de mitocrítica* 1: 99–113. <http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/num1/gvaquerizo.pdf>
- —. 2010. “Dijtena, una red tendida sobre Ariadna por Kazantzakis en su *Odisea*.” *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 231–40. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/dijtena-una-red-tendida-por-kazantzakis-sobre-ariadna-en-su-odisea>
- —. 2011. “Nikos Kazantzakis o cómo el segundo Odiseo partió de Creta.” En *Identities in the Greek World (from 1204 to the Present Day)*, editado por K. Dimadis, vol. 1, 231–40. Athens: European Society of Modern Greek Studies. http://www.eens.org/EENS_congresses/2010/Identities%20in%20the%20Greek%20world%202010.pdf.

- —. 2014. “El poeta es un fingidor y los cretenses no dejan de mentir: de las mentiras del Ulises homérico a la *Odisea* de Nikos Kazantzakis.” En *Ianua classicorum: temas y formas del mundo clásico*, editado por Jesús de la Villa, vol. II, 1167–76. Madrid: SEEC.
- Grossart, P. 1998. *Die Trugreden in der Odyssee und ihre Rezeption in der antiken Literatur*. Bern: Peter Lang.
- Haft, A. 1984. “Odysseus, Idomeneus and Meriones: The Cretan Lies of *Odyssey* 13–9.” *The Classical Journal* 79 (4): 289–306.
- Hamilakis, Y. y N. Momigliano, eds. 2006. *Archaeology and European Modernity: Producing and Consuming the “Minoans”*. Padova: Aldo Ausilio.
- Hourmouzios, E. 1977. “Δέκα επιστολές του Καζαντζάκη στον Χουρμούζιο.” *Τετράδια Ευθύνης* 3: 180–95.
- Kazantzakis, H. 1977. *Νίκος Καζαντζάκης: ο ασυμβίβαστος*. Αθήνα: Εκδόσεις Ε. Καζαντζάκη.
- Kazantzakis, N. 2013. *Odisea*. Traducción de Miguel Castillo Didier. Santiago de Chile: Tajamar.
- Kumar, S. K. 1963. *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*. New York: University Press.
- Laroche, D. 1993. “The Discovery of Pre-Classical Antiquity.” *Rassegna* 55: 68–73.
- Levitt, M. P. 1973. “The Modernist Kazantzakis and *The Last Temptation of Christ*.” *Mosaic* 6 (2): 103–24.
- —. 1977. “Companions of Kazantzakis, Nietzsche, Bergson and Zorba the Greek.” *Comparative Literature Studies* 14 (4): 360–80.
- —. 1983. “Homer, Joyce, Kazantzakis: Modernism and the Epic Tradition.” *Journal of the Hellenic Diaspora* 10 (4): 41–5.
- Lewis, P, ed. 2011. *The Cambridge Companion to European Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lodge, D. 1991. “The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy.” En *Modernism: A Guide to European Literature 1890–1930*, editado por M. Bradbury y J. W. McFarlane, 481–98. Harmondsworth: Penguin.
- Mandilaras, V. 1987. *Καζαντζάκης και γλώσσα*. Athens.
- Marinatos, Sp. 1927. *Ο αρχαίος κρητικός πολιτισμός*. Athens: Σεργιάδου.
- Mathioudakis, N. 2012. “Ποιητικοί νεολογισμοί στην Οδύσσεια του Νίκου Καζαντζάκη: ένας θησαυρός από χιλιάδες άγνωστες λέξεις αναζητά την ταυτότητά του.” En *Selected Papers of the 10th International Conference on Greek Linguistics*, editado por Z. Gavriilidou et al., 905–18. Komotini: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Mathioudakis, N. y Kampaki-Vougioukli, P. 2010. “Η επιθετική ταυτότητα του Οδυσσέα στο έπος του Νίκου Καζαντζάκη: μια πρόταση μέσω των ασαφών συνόλων.” En *Πρακτικά του Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*, editado por K. A. Δημάδης, 295–314. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών.
- Merrill, R. B. 1975. “Zorba the Greek and Nietzschean Nihilism: Nikos Kazantzakis.” *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 8 (2): 99–113.
- Prevelakis, P. 1961. *Nikos Kazantzakis and his Odyssey: A Study of the Poet and the Poem*. Traducido por Ph. Sherrard. New York: Simon and Schuster.
- Prevelakis, P. 1984. *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα: Ε. Καζαντζάκη.
- Politis, L. 2002. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Poulakidas, A. 1970. “Kazantzakis’s *Zorba the Greek* and Nietzsche’s *Thus Spake Zarathustra*.” *Philological Quarterly* 49 (2): 234–244.
- —. 1971–1972. “Kazantzakis and Bergson: Metaphysic Aestheticians.” *Journal of Modern Literature* 2 (2): 267–83.
- Pourgouris, M. 2005. “Nikos Kazantzakis, Nietzsche, and the Myth of the Hero.” *International Fiction Review* 32 (1/2): 1–10.
- Sideras, A. 1983. “Zur Sprache der *Odyssee* von Kazantzakis.” *Folia Neo-hellenika* 5: 89–156.
- Stamatiou, Y. 1983. *Ο Καζαντζάκης και οι αρχαίοι*. Αθήνα: Γ. Π. Σταματίου.
- Stanford, W. B. 1954. *The Ulysses Theme: A Study on the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford: Basil Blackwell. [Traducción española: *El tema de Ulises*. Madrid: Clásicos Dykinson, 2013.]

- Tsopanakis, A. 1977. “Η γλώσσα και το λεξιλόγιο του Νίκου Καζαντζάκη.” *Νέα Εστία* 102 (1211): 1231–3.
- Tziouvas, D, ed. 1997. *Greek Modernism and Beyond: Essays in Honor of Peter Bien*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Vitti, M. 1994. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- —. 2004. *Η γενιά του τριάντα*. Αθήνα: Ερμής.
- Vivante, P. 1970. *The Homeric Imagination: A Study of Homer’s Poetic Perception of Reality*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ziolkowski, Th. 2009. *Minos and the Moderns: Cretan Myth in Twentieth Century Literature and Art*. Oxford y New York: Oxford University Press.