

## PERMANENCIA DE KAZANTZAKIS EN LAS LETRAS NEOGRIEGAS

por el prof. MIGUEL CASTILLO

## III

## LA ODISEA: CARACTERIZACION GENERAL

52 "Un aerolito cayó en 1938 en medio del lago de las letras helénicas y removió sus aguas. Desde entonces, permanece allí, inaccesible a muchos, como una isla de piedra a cuyo alrededor se navega para admirarla a la distancia. Era la ODISEA de Nikos Kazantzakis, poema de 33.333 versos decaheptasilabos sin rima, impreso in folio en ochocientas y tantas páginas, un volumen bastante difícil de levantar" (54). Con estas palabras, el estudioso griego D. Nikolareidis se refiere a la impresión primera causada por la aparición de la ODISEA. Desde 1938 hasta hoy, las polémicas y comentarios en torno a la obra cumbre del escritor cretense no han cesado.

Trece años antes, en una etapa de su vida llena de febril actividad y de continuos viajes, Kazantzakis había comenzado el poema (55). A fines de 1924, la revista ANAGHENISI había publicado en Atenas algunos fragmentos de las rapsodias concluidas. El 22 de septiembre de 1927, encontramos en la agenda del escritor la siguiente anotación: "Intenso y elevado trabajo el de la Odisea. Nunca en mi vida he trabajado con este ritmo. He terminado". Pero antes de que el mundo literario griego conozca la obra anunciada, salen de la pluma del poeta siete versiones completas, la más extensa de las cuales alcanza a 42.500 versos.

53 Diversos factores de carácter formal contribuyeron a despertar sentimientos de extrañeza y aún de desconfianza hacia el poema: su gran extensión; el uso de un lenguaje popular con no pocos resabios del dialecto cretense y lleno de las más atrevidas innovaciones; la utilización del desacostumbrado metro de 17 sílabas; el aprovechamiento al máximo de la riqueza potencial del idioma; y aún el sistema ortográfico en extremo simplificado que aplicó Kazantzakis en la edición.

La circunstancia de presentarse el poema, al menos en apariencia, como una continuación directa de la ODISEA homérica, provocaba cierto recelo. En efecto, aunque el nombre de Kazantzakis, como poeta y dramaturgo, como crítico y pensador, ocupaba ya un lugar sólido en las letras neohelénicas, no dejaba de parecer desproporcionada su presunta intención de colocarse a una misma altura con el Padre de la Poesía. Además, en relación con este punto, desde el principio se planteó



Kazantzakis, foto del año 1936

otro problema: ¿qué valor duradero podría poseer una obra que resultaba un género literariamente anacrónico? Porque, ya se tratara de una epopeya, de un poema novelesco o —peor aún— filosófico, las composiciones métricas de tan exagerada extensión han sido relegadas definitivamente al plano del pasado.

54 En nuestro criterio, todas estas dificultades, planteadas con mayor o menor acritud por algunos críticos griegos, se fundan en la falta de un conocimiento cabal de la ODISEA. En Grecia, los trabajos de envergadura sobre el poema son escasos. Mencionaremos EL POETA Y EL POEMA DE LA ODISEA de P. Prevelakis, obra básica; LA ODISEA de N. Kazantzakis de E. Jurmuzios y

LA ODISEA DE KAZANTZAKIS de D. Nikolareidis, que corresponde a una sección del estudio LA PRESENCIA DE HOMERO EN LA MODERNA POESÍA GRIEGA. En el exterior, han aparecido los excelentes trabajos de K. Friar, y de W. B. Stanford. El del primero acompaña a la traducción inglesa de la ODISEA y consiste en un estudio, un resumen en prosa, notas sobre el material folklórico utilizado y una reseña sobre la métrica. El trabajo de Stanford constituye un capítulo del volumen THE ULYSES THEME (Oxford, 1954). A él nos referiremos más adelante (56). Gran importancia reviste el estudio del propio Kazantzakis UN COMENTARIO SOBRE LA ODISEA (1943).

55 Además de la versión inglesa (Nueva York y Londres, 1958), se han publicado fragmentos de las traducciones francesa y alemana, emprendidas por Jean Richard Smadja y Helmut von den Steinen, respectivamente. Por nuestra parte, hemos traducido el prólogo y gran parte de la primera rapsodia; y esperamos que, obviándose dificultades tipográficas, aparezcan en la revista Nea Hestia.

56 La ODISEA kazantzakiana es una obra gigantesca y su presentación a través de pocas páginas no constituye empresa fácil. El profesor Stanford ha echado las bases para una comparación entre el poema de Kazantzakis y el ULISES de Joyce. Lejos de nuestro ánimo intentar delinearla aquí. Sin embargo, puesto que ULISES es perfectamente conocido en nuestra lengua, podemos hacer referencia a él para proporcionar una idea de la magnitud del poema que nos preocupa. Ambas obras representan esfuerzos titánicos por reflejar el drama del hombre contemporáneo, por abarcarlo en toda su trágica infinitud. Y aunque en estadios distintos del desarrollo literario del idioma en que se escribieron, ambas representan también una tentativa de desentrañar las posibilidades expresivas de la lengua hasta grandes extremos. Tanto el ULISES como la ODISEA han permanecido largos años como montañas casi inaccesibles, como astros a los que es casi imposible mirar de frente; expuestos al desconocimiento de quienes prefieren ignorarlas, al aprecio cauteloso de quienes han llegado a penetrar en un flanco del navío, a la admiración entusiasta de quienes las sitúan entre las más audaces y altas creaciones del espíritu contemporáneo. Igual que con respecto a ULISES, los que exploran el poema de Kazantzakis "no piensan dar en mucho tiempo una descripción de él que agote sus bellezas más aparentes y sus tesoros menos ocultos. Son los menos los que pretenden calcular desde ahora su trayectoria y su potencia de atracción" (57).

Cada aspecto de la ODISEA lleva el sello de un esfuerzo sobrehumano por encerrar allí todos los caminos, todas las posibilidades, todos los resquicios a los que un hombre puede dirigir la mirada de su espíritu para

tratar de captar y asignar un sentido a la existencia terrena. Esto explica la desmesurada extensión del poema; la acumulación de una enorme cantidad de mitos, costumbres, creencias y prácticas religiosas de diversos pueblos y edades; el torrente de vivencias y experiencias que se despeña impetuoso a lo largo de las rapsodias; el fluir interminable y lleno de sorpresas de las imágenes y motivos; "la asombrosa fuerza épica que lo recorre de extremo a extremo, hasta el encuentro final de Ulises y Caronte en los hielos oscuros del polo sur" (58).

*¿Es la Odisea una epopeya?*

57 ¿Es la ODISEA una epopeya? —preguntaron los críticos—. ¿Y no es la epopeya un género muerto? "Nada más vano e inútil que plantear la cuestión de si la ODISEA es una epopeya y si la epopeya es un género anacrónico —explica el propio Kazantzakis. "Los eruditos vienen después que pasa el creador; miden, imponen medidas y extraen reglas útiles para su particular ciencia, pero inútiles para el artista. Este tiene el derecho y el poder —y esto se llama creación— de transgredir aquellas reglas, creando otras nuevas. Cuando un espíritu pleno de vida, sin poseer de antemano teorías estéticas, siente la necesidad de crear, entonces, cualquiera que sea la forma que tome su creación, no puede sino resultar llena de vida. Pues forma y sustancia son una misma cosa. Para mí, tiempo más épico que éste no ha existido. En estas épocas, en que un mito decae mientras otro pugna por dominar, nacen las epopeyas. Para mí, la ODISEA es el esfuerzo épico, dramático, del hombre contemporáneo, que vive cada momento de la lucha diaria, persiguiendo las más atrevidas esperanzas, para buscar la salvación, la liberación. ¿Cuál liberación...? No lo sabe. Al actuar, la va creando de continuo, con sus alegrías y sus amarguras, con sus fracasos y desencantos; luchando. El hombre contemporáneo que vive profundamente su tiempo, en forma consciente o inconsciente, libra este combate" (59).

El profesor Stanford, después de estudiar el tema de Odiseo en diferentes obras de teatro, poemas, novelas, discursos morales, etc., concluye que "la prosa narrativa de Joyce y el poema de Kazantzakis están más próximos a la epopeya heroica que cualquiera otra clase de obra". Y califica la imagen de Ulises recreada por el escritor griego como un símbolo en que se funden "la suma de los anhelos y de las angustiosas dudas del hombre contemporáneo" (60).

58 ¿Se habrá de calificar a la ODISEA de poema filosófico? Sí y no. En realidad, la obra es poesía en el sentido más íntegro y elevado del término; y los calificativos que puedan añadirse no alteran esa realidad. En un sentido amplio, cualquier creación literaria de en-

vergadura en nuestro siglo no podría escaparse a merecer, en mayor o menor grado, la calificación de filosófica.

Es poesía lírica, nacida del íntimo trasfondo del alma del artista: "Toda la ODISEA —nos dice él mismo— es una línea roja que señala mi paso por la tierra" (61). Son muchos los pasajes del poema que ocuparían lugar destacado en una antología de la lírica neohelénica.

En el fondo, la ODISEA no constituye sino la expresión de un buscar respuesta a los grandes interrogantes que plantea la existencia humana. Como lo hemos señalado en el primer artículo de esta serie, tal búsqueda apasionada que llena toda la vida del artista, nunca tomó una orientación estrictamente filosófica. "El Ulises de Kazantzakis, aunque nos parezca rústico y primitivo [...] es en el fondo un pensador. Es la mente que penetra en el interior de los fenómenos, pondera el destino de los humanos, y estudia el árbol del conocimiento desde su raíz hasta las más altas ramas. Tras el vagar de esa mente, está la del mismo poeta que vivió con más plenitud que ningún otro griego el drama del pensamiento en el siglo actual. Ninguna de las filosofías y las religiones que conoció Kazantzakis —y conoció muchas, nacionales, cristianas, europeas y orientales, primitivas y evolucionadas— logró conquistarlo. En ninguna parte encontró la eterna verdad que puede cimentar la fe eterna. Su espíritu permaneció descubierto, desnudo... Su posición final es de una profunda admiración por el hombre, el cual, obedeciendo a su "demonio" —que no poseen los animales—, crea algo... Más elevado que los dioses impercederos de cualquier mitología o religión, se alza en su conciencia el hombre mortal, que lucha para desprenderse del lodo y de la sangre y que reúne de nuevo dentro de sí los rasgos de la imagen del dios, sin que importe cuál sea el nombre de ese dios y si existe como ente distinto, fuera del ser humano. Tal es la significación del héroe de Kazantzakis: ni absolutamente metafísica, ni absolutamente concreta. Con ella dio vida a su Ulises" (62). 59 Para el artista cretense, verdad, belleza, vida, parecen ser destellos de ese algo indefinible que atormenta al hombre; de esa inquietud superior que, pese a las exigencias inmediatas de la vida, conmueve al ser humano. "No amo al hombre; amo la llama que lo devora", dice un verso de la penúltima rapsodia, repitiendo en forma más amplia el pensamiento expresado en TODA RABA: "Lo que me interesa no es el hombre, ni la tierra, ni el cielo; sino la llama que devora al hombre, a la tierra y al cielo. No me interesa Rusia, sino la llama que devora a Rusia" (63). No es en la filosofía, sino en la poesía donde se ha manifestado con más intensidad aquella llama. Por eso, de todos los caminos, eligió Kazantzakis el de la poesía. Es lo que manifiesta en el prólogo del poema:

*"Eh vosotros, aldeanos, hormiguero bulente; carrete-  
[ros, portadores del trigo,  
os digo: una amapola roja lanzaré para que todo el  
[campo se arda.  
Y a vosotras, doncellas, que torcazas acunáis en vuestros  
[tros frescos senos;  
y a vosotros, gallardos mozos, que al cinto lleváis ne-  
[gros puñales,  
os digo: por más que os esforcéis, arbusto seco, sin flo-  
[res, es la Tierra;  
mas yo con la Poesía toda entera la haré florecer..." (64)*

El mismo pensamiento se reafirma en los últimos versos del Prólogo:

*Hermanos, del mundo tomemos posesión con el Poema.*

Hay, sin duda, en la ODISEA un hilo narrativo. Los versos finales del prólogo anuncian con claridad el "asunto" del poema: cantar las aventuras de Ulises desde su segunda partida de Itaca hasta su muerte:

*Eh navegantes, tomad los remos y que llegue el capitán.  
Madres, dad el pecho a vuestros hijos, no vayan a  
[llorar.  
Vamos. ¡Fuera del alma las vanas amarguras, Tended  
[vuestros oídos!  
las penas y tormentos cantaré del renombrado Ulises!*

Como tendremos oportunidad de hacerlo notar más adelante, en cuanto poesía narrativa, la ODISEA recoge los mejores elementos de la poesía popular neohelénica. A este respecto, Jurmúzios afirma: "La ODISEA posee el acento, el ritmo y la serena capacidad narrativa del canto popular, y, a la vez, su aliento lírico" (65). 60 La verdad es que los esfuerzos para encuadrar la ODISEA en un molde determinado carecen de sentido. Desde los mismos poemas homéricos, parece ser que los mayores monumentos literarios no se acomodan a los modelos fabricados por los eruditos. Dejando a un lado grandes diferencias, la ODISEA podría compararse en ciertos rasgos de su estructura formal con la DIVINA COMEDIA, obra venerada por Kazantzakis y vertida por él en verso al neogriego.

#### *Antecedentes del núcleo narrativo del poema*

61 Antes de entrar a examinar lo que podríamos llamar el "argumento" de la obra, interesa dar una mirada a los antecedentes de su esquema narrativo. Sabemos que Ulises fue el personaje preferido por Kazantzakis desde sus años de juventud. Su alma inquieta se identificaba con aquel aventurero. Parece ser el mismo cretense quien habla en el hermoso verso con que

Odiseo saluda a su espíritu peregrino, en la rapsodia XVI:

*Salve, alma mía, que el errar siempre por patria poseiste.*

Es él quien, en palabras de Ulises, invoca al siempre errante sol, en la rapsodia XXII:

*Oh sol que el mundo entero conservas y todo lo iluminas,  
y sobre vida y muerte lanzas rayos sin distinción alguna,  
y no sientes del hombre ni dicha ni tormentos,  
tuviere yo tus ojos, para despreocupadamente iluminar la tierra, el sol, el mar, la desolada moira...*

62 La concepción central de Ulises, como suma y encarnación de todas las inquietudes de Kazantzakis, está expuesta en TODA RABA: "Bien sabes, Panteli, que mi jefe no es ninguno de los tres jefes de las almas humanas, ni Fausto, ni Hamlet, ni Don Quijote, sino Ulises. En su velero vine a la URSS. No poseo la sed insaciable de la inteligencia occidental; ni me bamboleo entre el sí y el no para llegar a la inmovilidad; ni me domina el ridículo y sublime impulso del noble luchador de los molinos de viento. Soy un marinero de Odiseo, un corazón ardiente, un espíritu despiadado y lúcido. Pero no soy marino del Ulises que regresaba a Itaca; sino del otro, del que ya ha regresado; ha muerto a sus enemigos; y, sintiéndose ahogado en su patria, un buen día se ha vuelto a marchar. Ha escuchado en el norte, en la niebla hiperbórea, una nueva sirena, la sirena eslava. Henos aquí ante ella, sin taparnos las orejas, sin amarrarnos a los mástiles, yendo y viniendo por nuestro barco, enteramente libres. Escuchamos el canto maravilloso y conservamos intacta nuestra alma. El capitán Ulises, inmóvil en la proa, grita: Eh compañeros, abrid los ojos, las narices, la boca, las manos; abrid el espíritu; colmad vuestras entrañas" (66).

63 La idea de la segunda partida de Ulises desde Itaca, movido por el afán de nuevos conocimientos, la había recogido Dante en el Canto XXVI del Infierno en la DIVINA COMEDIA: "Ni las dulzuras de mi hijo, ni la piedad debida a un padre anciano, ni el mutuo amor que debía hacer dichosa a Penélope, pudieron vencer el ardiente deseo que yo tenía de conocer el mundo, los vicios y las virtudes de los humanos; sino que me lancé por el abierto mar sólo con un navío, con los pocos compañeros que nunca me abandonaron" (67).

64 El afán de nuevas experiencias como motivo para dejar nuevamente la patria, se suma en la obra de Kazantzakis el hastío y desencanto que produce en Ulises el estrecho y mezquino ambiente familiar y el ritmo rutinario de vida de los isleños. Este nuevo ele-

mento acerca al personaje de Kazantzakis al Ulises de Tennyson, en opinión de Standford. Aunque el héroe de Tennyson expresa como mayor deseo "perseguir el conocimiento más allá del límite del pensamiento humano, como a un astro que se pone en el oriente", su motivación inmediata, según Standford, es liberarse del fastidioso ambiente familiar.

A través de toda la primera rapsodia, el desencanto de Odiseo va en aumento. Veinte años enfrentó peligros innumerables, animado por el ansia de volver a ver a su mujer; y cuando llega por fin ante ella, la desilusión lo embarga: Penélope, por su parte, siente miedo ante su feroz marido:

*Penélope que, silenciosa y pálida, en el trono esperaba, se vuelve a ver y tiemblan sus rodillas de pavor:*

*—No es ése el que aguardé año tras año, oh Dios, con grande anhelo:  
un dragón gigantesco que, semejante a un hombre, este palacio pisa.*

*Presintió el Arquero-del-Espíritu el oscuro terror de la pobre mujer, y suave dice a su irritada entraña:  
—Alma mía, esta que inclinada tanto tiempo te espera, para que tú abras su cuerpo y con ella te fundas entre*

*[voces gozosas,  
es la mujer que anhela mientras luchabas con el píe-lago  
y con los dioses y con la honda voz de tu inmortal espíritu.]*

*Dijo. Mas no se estremeció su corazón en su impetuoso pecho (68).*

Cuando, agradecido de un anciano que, sin conocerlo, le ofrece agua y pan, Ulises le anuncia la llegada del rey de Itaca, aquél manifiesta el más absoluto desinterés:

*Bueno era el pan, anciano, y revivió mis huesos;  
buena era el agua y mis entrañas todas refrescó;  
mas nunca un don sin recompensa acepto;  
no he de partir sin pagarte con una buena nueva.  
Prepara, abuelo, atentos tus oídos y no tiembles:  
¡Ha regresado ayer a la paterna tierra el afanado  
[Ulises!*

*Pero movió el anciano la cabeza curtida por los soles:  
—¿Qué nos importa, oh Dios, a jornaleros y sirvientes si llegó el rey o pereció en olas de otros mares!  
La lluvia nos preocupa y nuestros huertos y corderos  
y el pan sagrado que los dioses nos dan como alimento,  
[ganado con sudor (69).*

65 El pueblo ha recibido al monarca con hostilidad. A poco de su vuelta se prepara un complot para asesinarlo. Lentamente, la ansiada patria se va transformando en una nueva prisión. La idea de partir se va

afirmando en el alma de Ulises, Una nueva Itaca se dibuja en su espíritu: es el viajar, el conocer otros mares, otras tierras y otros hombres. Tal idea había sido expresada a principios de siglo en un hermoso poema de Constanto Kavafis. Desde Alejandría, donde nació, vivió y murió este poeta desterrado, escribió su ITACA:

Cuando al viaje salgas hacia Itaca, / desea que el camino sea largo,  
llo de aventuras y conocimientos.

[...] Siempre en el pensamiento ten a Itaca. / Llegar  
[hasta allí es tu destino.

Pero no abrevies el viaje, en absoluto. / Mejor que muchos años dure,  
y, ya viejo, arribes a la isla, / rico con cuanto ganaste

[en el camino,  
sin esperar que riquezas te dé Itaca. / Itaca te dio el bello viajar.

Sin ella, no habrías salido a caminar. / Otra cosa no  
[tiene ya que darte.

Y si pobre la encuentras, Itaca de tí no se ha burlado.  
Rico así como llegaste a ser con experiencia tanta,  
ya comprenderías las Itacas qué es lo que significan.

EN EL JARDIN DE LAS ROCAS, hay un pasaje que repite, con cierta variedad de matiz, el motivo de Kavafis: "Somos una letra humilde, una sílaba, una palabra de la gigantesca Odisea. Estamos sumergidos en un inmenso poema y brillamos como brillan los pequeños guijarros que están sumergidos en el mar. ¿Cuál es nuestro deber? Levantar la cabeza sobre el texto, un instante, cuando resistan nuestras entrañas, y respirar el canto sobre el océano; mezclar las aventuras; dar sentido al peregrinar; luchar inflexibles con los hombres, con los dioses y con los animales; y, tarde ya, pacientemente construir a Itaca dentro de nosotros" (70).

66 Conectado aparentemente en forma directa con la ODISEA homérica, ya en la primera rapsodia el poema kazantzakiano rompe de manera abierta con la tradición antigua. Cambian los rostros de Penélope, de Telémaco y del pueblo. Empiezan a desaparecer la antigua Itaca y los dioses olímpicos que guiaban, seguros, a sus humanos preferidos, Ulises siente renacer el fuego de su espíritu. Y en la segunda rapsodia, reanuda el largo viajar que sólo terminará con la muerte.

Pero el peregrinar cambia también de sentido. La búsqueda de conocimientos y experiencias deviene la búsqueda de explicación vital, la "persecución de un dios". "El Ulises de Kazantzakis va errante en búsqueda de Dios, como el Ulises de Homero va en búsqueda de la patria. A ambos los hace arder la nostalgia. La diferencia es que uno encuentra a Itaca, mientras el otro, buscando al verdadero Dios, llega a ser asesino de los dioses. Y, finalmente, no lo ha de hallar" (71).

67 Después de hastiarse de la estrecha rutina isleña y de vencer una sublevación, Ulises sale para siempre de la isla, acompañado de cinco compañeros. Va al Peloponeso y visita a Menelao. Rapta a Elena y la conduce a Creta. Allí, el héroe tiene oportunidad de conocer las orgiásticas "tauriliturjas", ceremonias del dios toro. Observa la vida corrompida de los nobles y la miseria de los pobres y los esclavos; y participa en una revolución que destruye a sangre y fuego el estado de Idomeno. De Creta los navegantes se dirigen a Egipto, donde toman parte en una gran revuelta contra la tiranía teocrática que allí impera. Derrotado el alzamiento, Ulises encabeza el éxodo de una multitud mísera y hambrienta que, siguiendo el curso del Nilo hacia sus fuentes, va en busca de un lugar donde crear un estado sin injusticias. A orillas de un mar de agua dulce, construyen la anhelada ciudad; pero un cataclismo la entierra en un abismo de lava y fuego.

Ulises se convierte en asceta solitario y se siente liberado de la compañía del dios, cuyo advenimiento ha anunciado en Esparta, en Creta, en Egipto y en el centro del África. Prosigue el viaje hacia el sur, adentrándose en espesas selvas. A lo largo de su peregrinación, conoce y trata con una serie de personajes, más o menos identificables con tipos humanos fijados por la literatura: el príncipe Managhis, que vive atormentado viendo a la muerte tras cada rostro y cada cosa; la prostituta Margaró, que ha elegido el último de los siete caminos de salvación, el amor; el Capitán Uno, quien, conduciendo su viejo camello, ha salido a desterrar la esclavitud y la injusticia del mundo; el Hedonista, que enfrenta la muerte con sonrisa irónica y burlesca; el Hombre Primitivo, quien lleva una vida tribal, aislada y cruel; el Pescador negro, quien predica la existencia de un Padre Eterno, todo amor y de un paraíso que éste reserva a los hombres.

En las costas del extremo sur del África, Ulises, después de discutir toda una noche con el Pescador negro, se embarca al alba en un navío que ha construido, con forma de ataud. Se despidе de la tierra para siempre. Navega siempre hacia el sur, acercándose a los hielos sombríos del Antártico, Caronte se presta a tomar su vida; pero Odiseo lo rechaza y llama a todos los que fueron sus compañeros. Acuden frente a la embarcación fúnebre los amigos con que salió de Creta y los que ha conocido a lo largo del camino. Hasta Helena escucha el llamado, anciana ya de cabellos blancos y cercana a la muerte; y, por un instante, desea salir otra vez al mar y a la aventura. Entre los hielos oscuros y las sombras amadas, el incansable viajero se rinde al fin a la muerte.

Caudal expresivo de la *Odisea*

68 La "OBRA" de Kazantzakis —así llamó él al poema, utilizando el término español— no es fácil de penetrar. Numerosos son los problemas que plantea su estudio: filosóficos, estéticos, estilísticos y lingüísticos. No es "fácil de leer", sin cierta preparación. Deben preceder algunas explicaciones. Es necesario poseer antecedentes sobre la literatura neogriega y sus problemas, sobre la poesía popular neohelénica, sobre el pensamiento del autor, sobre las peculiaridades estilísticas del texto, etc. De ahí que estimamos como la labor más seria en pro de la difusión de la *ODISEA* fuera de Grecia la traducción de Friar. Gracias a una beca Fulbright, Friar pudo emprender su tarea con el auxilio directo de Kazantzakis. Trabajó casi cuatro años, permaneciendo largas temporadas con el autor, en Antibes, y recibiendo consejo por correspondencia mientras viajaba. La edición de Friar contiene una biografía; un estudio en el que aborda los principales problemas que plantea la lectura del poema, citando a menudo explicaciones proporcionadas por el propio Kazantzakis; la traducción íntegra, un cuerpo de notas dedicado principalmente a señalar elementos folklóricos, un apéndice sobre prosodia, y el resumen en prosa del poema.

Pero junto a las dificultades, están las bellezas de la *ODISEA*, las que justifican ampliamente un esfuerzo serio por conocerla.

69 No permite el espacio aludir a muchos aspectos. Mucho menos, ilustrarlos con ejemplos. Sólo el análisis del uso de un recurso expresivo nos llevaría a extendernos demasiado. La enumeración de las imágenes del sol, por ejemplo, es muy larga. El sol, símbolo de la luz, del espíritu y del perpetuo errar, abre y cierra el poema. Cambia sus formas desde los cielos siempre claros de Grecia hasta los sombríos mares antárticos. Es un gran oriental que pasa, apuesto y orgulloso. Es un dios que asoma sus cuernos sobre el horizonte, y, haciendo a un lado las nubes, deja ver, poco a poco, su frente, sus ojos, su boca. Es un inmortal, cuyos rayos manos de cinco alargados dedos acarician el mundo y reviven a los muertos. Es un belicoso arquero. Es un niño de boina de oro y malla de celeste bruma, que juega entre las manos de la Madre Noche. Es un disco de ígneos ojos que hacen correr por el cielo el Ayer y el Mañana. Es un palacio dorado, cuyas dos puertas abren al occidente y al oriente. En sus formas más severas, es una cabeza cortada que rueda sobre ardiente arena. Es cada una de las aves, desde las más tiernas hasta las más feroces. Es un dócil halcón, sujeto con cordones dorados, que suelta al cielo un halconero. Es también cada uno de los animales: un lebril rojo; un ágil leopardo que cae sobre los bosques y praderas; un toro nuevo que resopla, furioso, cuando lo arrastran al ponien-

te, al sacrificio. En el Epílogo, es una trinidad: el padre fecundo, la fértil madre que alimenta al mundo con sus pechos, y el hijo que danza y retoza sobre las hierbas y las aguas de la tierra.

70 Otro aspecto formal digno de atención es el uso del adjetivo, a través del cual se puede penetrar en una de las fuentes de la riqueza lingüística de la obra: la extraordinaria potencialidad del neogriego para la formación de compuestos. El asombroso fluir de los epítetos extraña en un comienzo al lector, para luego maravillarlo.

Para el traductor, constituye una continua fuente de dificultades tener que enfrentarse con series de adjetivos, en ocasiones de sentidos contradictorios, algunos de los cuales, a su vez, son compuestos que aluden a varias significaciones. No pocas veces, tales compuestos no pueden ser vertidos en uno o dos términos, sino en toda una frase. Dos ejemplos de paso: *Heléni migdhaloghelástra*, Elena cuya sonrisa es semeiante a un almenro; *Heléni pozoglistres plátes*, Helena en cuya espalda se desliza el deseo. En ambos casos, la versión presenta más términos y más acentos principales que el sintagma original.

Conservamos una explicación que proporcionó Kazantzakis a Friar sobre el uso del epíteto y, en forma más general, del adjetivo: "Me gustan los adjetivos, no como simples adornos [...] Siento la necesidad de expresar mi emoción en todos sus aspectos [...] Y esta emoción no es simple. Nunca es positiva o negativa, sino las dos cosas juntas y algo más. Por eso, me es imposible limitarme a un solo adjetivo. Tal epíteto único [...] mutilaría mi emoción. Me siento obligado, para permanecer fiel a ella, para no traicionarla, a añadir otro adjetivo, a menudo opuesto al anterior [...] La riqueza y variedad del adjetivo, que llega con frecuencia a producir aspereza [...] constituyen una necesidad de un complejo estado interior, y no un adorno, en absoluto [...] Nada más "substantivo" que el adjetivo. El esfuerzo para encontrar un epíteto exacto, para encerrar con él la significación, a fin de que no se desvanezca, es casi siempre doloroso. Y tiene algo de verdaderamente trágico el deseo vehementemente de expresar todas las propiedades contradictorias que existen en un substantivo, para no condenar a muerte nada "substantial" (72).

El estudio del epíteto posee relación directa con la capacidad del neogriego para la formación de compuestos, la cual, a su vez, constituye uno de los aspectos de la riqueza de la lengua neohelénica.

Como los místicos —y como discípulo que fuera en su juventud de Bergson— dolíase Kazantzakis de la insuficiencia del lenguaje humano. Y en su intenso quehacer literario de cincuenta años, acumuló con pasión un tesoro de palabras, locuciones populares, imágenes, metá-

foras, procedimientos expresivos; porque sentía que su propósito era exteriorizar una "experiencia interior" intraducible, era decir lo indecible, expresar lo in-expresable.

*La lengua de la Odisea*

71 Lo expuesto más arriba nos lleva a dedicar unas palabras al lenguaje del poema. Para nosotros, la ODISEA —junto con las versiones métricas de los poemas homéricos y de la DIVINA COMEDIA realizadas por Kazantzakis— constituye el mayor monumento de la lengua neohelénica, el más audaz intento por aprovechar y concretar la riqueza potencial del neogriego.

El peculiar problema lingüístico que subsiste hasta hoy en Grecia, con su secuela de tenaces prejuicios, ha influido, indudablemente, para que no se haya valorado a la ODISEA en toda su dimensión, en este aspecto. Entre los que, haciendo excepción, han puesto de relieve el lugar que ocupa la ODISEA en el desarrollo literario del neogriego, figura Emilio Jurmúzios, quien se expresa así al respecto: "Es un importantísimo monumento lingüístico [...] que muestra la riqueza de nuestro idioma popular; su exactitud, su capacidad para expresar los más sutiles matices del pensamiento del poeta, y su potencialidad para llegar a ser, con el tiempo, fuente inagotable para la prosa común, que a menudo utiliza perífrasis allí donde desearía expresar una significación con un solo término. Kazantzakis ha relatado cómo logró acumular este enorme tesoro léxico [...] Viajó por toda Grecia, estudió todas las hablas locales, investigó los significados y los matices de significado de las palabras, reunió pacientemente cuantos términos no le ofrecía la lengua corriente; de los muchos vocablos que aludían a la misma significación, separó los más expresivos y utilizó aquellos que tenían más posibilidades de llegar a ser panhelénicos [...] Es menester sentir grande y verdadero amor por la lengua para realizar tal labor. Kazantzakis [...] entregó a su generación y a las venideras un tesoro inapreciable, y demostró, a la vez, que la lengua del pueblo puede responder a nuestras necesidades expresivas: basta conocerla y amarla" (72).

El estudio de Jurmúzios, de donde hemos extraído los juicios citados, se publicó en su forma original en 1939. Desde Londres, Kazantzakis escribió poco después al crítico: "Tu artículo sobre la lengua [de la ODISEA] me conmovió mucho. Has comprendido y destacado perfectamente este esfuerzo lingüístico y te agradezco tu actitud de defensa de un hombre que tanto ha amado y trabajado la lengua de su raza [...] En una época artificial y muella en que faltan los combatientes de primera línea, no estando aún vertebrada en definitiva nuestra hermosa lengua, he intentado, como he podido, con amor, con esfuerzo, con cuidadosa atención, reunir

sus dispersos miembros y darles, en lo que me era posible, un aliento de vida..." (73).

72 Las palabras transcritas enfocan con claridad el significado del esfuerzo de Kazantzakis: la creación de una auténtica y fecunda lengua poética panhelénica; la elevación del neogriego popular a tal categoría, por medio del aprovechamiento de todas las posibilidades ofrecidas por las hablas locales y regionales y por los dialectos; la concretización del inmenso mundo, no plasmado aún, del griego moderno.

La labor lingüística de Kazantzakis se centra más en el aprovechamiento de recursos ignorados del idioma, que en la creación más o menos arbitraria de neologismo o compuestos, que pueden no afinar en definitiva en la lengua. El glosario de dos mil palabras que aparecía en la primera edición de la ODISEA contiene muchos neologismos. El poeta creó relativamente pocos vocablos nuevos; y cuando debió hacerlo, siguió el cauce natural que el neogriego, con su capacidad para la formación de derivados y compuestos, le indicaba. Aprovechó, sí, todo lo que hablas locales y dialectos podían ofrecerle. Recordamos que para la traducción de los poemas homéricos no le faltó un solo término, un solo compuesto (74). Como lo anota Friar, el traductor no puede menos que sentir envidia cuando se encuentra con significaciones para las cuales no existe un término equivalente en la lengua propia. Son simples compuestos populares, aunque puedan ser locales, palabras como *liókrusi*, que alude al preciso momento en que la luna llena, al aparecer en oriente, recibe los rayos del sol que se pone en occidente; como *ghioriópasma*, expresión despectiva que alude al hijo engendrado en la animación de un jolgorio.

Hallamos en el griego corriente compuestos difíciles de traducir. Así, *ghínékópeda*, neutro plural que significa "mujeres y niños" considerados como un todo, se utiliza como segundo término, junto a *ándres*, varones. La expresión *itan déka ándres ke triánda ghínékópeda* debería traducirse: había diez hombres y treinta personas más entre mujeres y niños. ¿Cómo expresar en castellano el exacto sentido de *uranozálasso*, neutro compuesto del femenino *i zálassa*, el mar, y del masculino *o urános*, el cielo, que alude a la unidad que forman mar y cielo ante la mirada humana? Cuando en la tragedia CRISTOBAL COLÓN, un marinero, desesperado por la larga navegación sin resultado, exclama: "Sesenta y nueve días llevamos luchando sobre el desierto, el siempre desierto océano. Ni un peñasco, ni un ave, ni una blanca vela en el infinito cielo-mar", *uranozálasso* (75), la última palabra responde perfectamente al sentimiento de desolación del navegante. Kazantzakis no usa sólo este compuesto en su significado corriente, concreto, sino que lo utiliza

también referido al complejo mundo del espíritu humano, llamándolo "sol del cielo-mar interior":

*Sol del cielo-mar interior cumbre del cosmos interior,  
[oh Mente Humana (76).*

Hallamos en la ODISEA epítetos tan bellos como *astro-máta*, la de ojos de estrellas, referido a la noche, según el término popular *maurómáta*, el cual, en funciones de sustantivo o adjetivo, es de uso común en los cantos populares. Desde el más sencillo compuesto, como *krinomághuli*, de mejillas de lirio, hasta el más elaborado, como *rodhostalájtí*, sobre la cual lueven rosas, todos poseen base en las tendencias naturales del idioma.

*El canto popular en la Odisea*

73. La ODISEA puede leerse como obra meramente narrativa, siguiendo el mito y dejando de lado el símbolo. Así considerada, uno de sus mayores encantos es el aprovechamiento sistemático que en ella hizo Kazantzákis del canto demótico. La espontánea gracia narrativa del poema popular permanece siempre presente. El relato tiene el eco del rapsoda popular del *traghudistís*, que durante siglos ha cantado las penas y alegrías del pueblo neogriego y las hazañas de sus héroes. Friar desarrolla esta acertada comparación: "La manera de trabajar y el modo de acercarse a su material fueron siempre tan sencillos, tan directos, y demostraban tal pasión, que nunca consideró sus obras como "construcción literaria", sino más bien como inspirada visión de un rapsoda que, junto al fuego, día a día, desarrolla su relato de acuerdo con la inspiración del momento y extrae material de su memoria, plena de canciones y leyendas recogidas en sus continuos viajes. Encontramos en la ODISEA las mismas hipérbolos y tautologías, la misma simplicidad en la construcción de la frase, la ausencia de subordinación, las mismas repeticiones de fórmulas poéticas; en otras palabras, la misma manera básica con que narra el poeta popular".

74 Pero la ODISEA no sólo asimila el estilo narrativo del cantor demótico. El poema es como un gigantesco mosaico, como una larga tela bordada con expresiones, versos y fragmentos de canciones populares. Estos elementos, que salpican el texto a cada paso, se funden en el desarrollo del relato y en la exposición del pensamiento. Los ejemplos llenarían páginas y páginas. Recordaremos sólo algunos pasajes. Cuando la noticia del regreso de Ulises se esparce por Itaca, un sentimiento de odio hace presa de los que perdieron padres, maridos e hijos en la estéril guerra de Troya. Una viuda apostrofa a los isleños, repitiendo el motivo de los "tres vasos de veneno", que se da en los *mirolois* o elegías populares:

*La viuda de un hombre que en bravos mares por  
[Elena pereciera  
levantó sus brazos ya no acariciados, ansiosos de varón;  
—; Bien hemos recibido, muchachos, a tan negro  
[asesino  
Estos dones nos trae: una espada, un escudo y tres  
[vasos de veneno;  
para que al amanecer bebamos uno; y el otro, al  
[mediodía;  
el tercero, mi Dios, el más amargo, cuando caigamos  
[al lecho" (77).*

Cuando, la barca fúnebre, Ulises ve acercarse a la muerte, rechaza a Caronte con el verso del *miroloí* popular:

*Eh Caronte, no me cojas del cabello, que el alma no  
[entregaré,  
sin antes ver a mis amigos todos subir en mi barco de  
[nieve (78).*

En la última rapsodia, una madre responde al llamado de Centauro, compañero de Ulises, y pide piedad con el motivo del hijo único que no puede dejar, pues Caronte pretende arrebatarlo:

*Apídate de mí. Mi niño yace enfermo y los perros  
[aullan:  
ronda Caronte por las vecindades y otro hijo no tengo  
[sino éste.*

El Epílogo del poema no es sino una variación sobre un *miroloí*, en el que la madre pide al hijo muerto que vuelva, ofreciéndole la cena y el lecho que ha preparado para él. El niño contesta, diciendo a la madre que disfrute de aquellas cosas, pues él ya no puede hacerlo. Aquí, es el Sol el que rechaza a la Madre Tierra, pesaroso por la muerte de Ulises:

*Madre, si cena tienes, cómelas; y si tienes vino, bé-  
[belo];  
madre, si has preparado el lecho, extiende allí tus di-  
[latados huesos.  
No quiero yo beber vino ni tocar pan... (79).*

*Conclusión*

75 "Estos versos están dedicados a las palabras más elevadas que han creado la altivez y la audacia del hombre; DESESPERADO NADA". La frase, que sirve de epígrafe al volumen de TERCINAS (los dos últimos términos van en castellano en el original), podría encabezar a la ODISEA. Aquellas "palabras" aluden al *hombre*, inmerso en las tinieblas del caos, brotado de la no existencia y a ella destinado; y al *resultado de su*



odisea, de su épica y trágica búsqueda de la luz y de la eternidad. Paradojalmente, la "obra de la vida" del escritor cretense, aquella en la que vertió sus mayores energías, es la que puede dar más base para hablar de su "nihilismo heroico".

Una idea del juicio que tenía el propio artista sobre su "obra" la proporciona el siguiente episodio, relatado por Prevelakis. Cuando Kazantzakis volvió a ver a su antigua amiga Rahel Lipstein, después de 23 años de separación, el libro que le mostró con orgullo fue la ODISEA: "Nikos m' avait dit un jour à Paris, en me montrant, plûtôt en soulevant très haut — et en riant en même temps — son ODYSÉE: C'est mon cerceuil, Rahel, et mon flambeau!" (80).

Gran estudioso del poema y amigo de Kazantzakis durante más de 30 años, Prevelakis resume así su impresión de la obra: "La ODISEA se asemeja a un templo gigantesco, construido y adornado con el botín de una incursión [a todas las épocas, civilizaciones y caminos], y consagrado a un dios desconocido" (81). La comparación sería más exacta si se refiriera no a "un dios desconocido", sino "al dios inexistente".

## NOTAS.

- (54) Nikolareidis, D., LA ODISEA DE NIKOS KAZANTZAKIS.  
 (55) La primera chispa que originaría el incendio la ve Prevelakis, en una anotación de agenda de 18-xii-1914: "Leí a Dante, canto 26, sobre Ulises. Después, Buda. Y mis ojos se llenaron de lágrimas".  
 (56) La obra de Prevelakis fue traducida al inglés por Simon and Schuster, Nueva York, 1962.  
 (57) Salas Subirat, J., Prólogo a la versión castellana de ULISES, 3ª ed., B. Aires, 1959, pág. 7.  
 (58) Prevelakis, P., EL POETA Y EL POEMA DE LA ODISEA, pág. 49.  
 (59) Cit. por Friar en el Estudio Preliminar a su versión de la ODISEA, pág. xii.  
 (60) Cit. por Friar en estudio, cit., pág. xi.  
 (61) Cit. por Nikolareidis en est., cit.  
 (62) Nikolareidis, est., cit.  
 (63) TODA-RABA, pág. 112. El pensamiento se repite en pág. 106 y 107.  
 (64) ODISEA, I, v. 47-52.  
 (65) JURMUZOS, E., LA ODISEA DE NIKOS KAZANTZAKIS.  
 (66) TODA-RABA, pág. 112-3.  
 (67) DANTE, DIVINA COMEDIA, INFIERNO XXVI, v. 139 y sig.  
 (68) ODISEA, I, v. 97-107.  
 (69) ODISEA, I, v. 843-854.  
 (70) EL JARDÍN DE LAS ROCAS, pág. 123-124.  
 (71) Prevelakis, P., op. cit. pág. 108.  
 (72) Cit. por Friar en est., cit., trad. al griego, en k.e., otoño, 1958. En el original inglés no aparece este pasaje. Advertimos que el término griego, *epiteto*, designa tanto al elemento que añade una calificación a otro que funciona como sustantivo (adjetivo), como al que alude a una propiedad inherente del sustantivo (epiteto).  
 (73) Jurmuzos, est., cit.  
 (74) "No existe una palabra homérica, un epíteto compuesto, del cual no hayamos encontrado el término correspondiente en la lengua moderna popular"; cit. por Valurakis, M., KAZANTZAKIS ME DIJO, en k.e., otoño, 1958, pág. 161.  
 (75) Kazantzakis, CRISTÓBAL COLÓN, TEATRO, vol. III, pág. 258.  
 (76) ODISEA, XXIII, v. 78-79.  
 (77) ODISEA, I, v. 139-144.  
 (78) ODISEA, XXIV, v. 55-56.  
 (79) ODISEA, XXIV, v. 1415-1417.  
 (80) Carta a Prevelakis, 9-xi-1938, cit. en EL POETA Y EL POEMA DE LA ODISEA, pág. 334.  
 (81) Prevelakis, op. cit., pág. 191.

Nota final: No podemos dejar de agregar dos palabras sobre las obras kazantzakianas, o las que no hemos podido referirnos en nuestros tres artículos. El teatro, en la edición definitiva preparada por el autor, incluye quince tragedias. De ellas, estimamos como las más sobresalientes: MELIS, CRISTÓBAL COLÓN, CONSTANTINO PALEÓLOGO, NICEFORO FOKAS, JULIANO EL APOSTATA y KAPODISTRIAS. Escribió, además, tres dramas de la época juvenil, una comedia y las tragedias HERACLES y MAESTRO PRIMERO. Los LIBROS DE VIAJE forman una serie de seis volúmenes, cuya característica es apartarse del típico libro de impresiones, para convertirse en una verdadera introducción al conocimiento de un país y de un pueblo. Así, el LIBRO DE VIAJES SOBRE ESPAÑA incluye traducciones de numerosos poetas castellanos, desde Lope de Vega y Góngora hasta A. Machado y García Lorca, y aun fragmentos de autores hispano-árabes e hispano-berberos. Las traducciones literarias constituyen una colección imprecionante, que incluye nombres como Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Lope, Calderón, Pirandello y muchos otros. En este tipo de trabajo, se destacan las versiones de los poemas homéricos, en las que trabajó doce años; la versión métrica de la DIVINA COMEDIA, con estudio y notas; la traducción del FAUSTO; la ANTOLOGÍA DE LA LÍRICA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA; la HISTORIA DE LA LITERATURA RUSA; un proyecto de ANTOLOGÍA DE LA POESÍA UNIVERSAL para el cual recopiló abundante material. Sería largo detallar otras obras que debió emprender para ganarse la vida: silabarios, libros escolares, volúmenes de lectura infantil, biografías noveladas, etc.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Vasiljev, A. HISTORIA DEL IMPERIO BIZANTINO, trad. de J. de Labrecq, Barcelona, 1946, 2 vols., 49, 466 y 426 pp.  
 Kambanás, I. HISTORIA TIS NEAS HELADOS, HISTORIA DE GRECIA MODERNA, Atenas, 1958, 89, 152 pp.  
 Dimarás, K. HISTORIA TIS NEOHELINIKIS LOGOTETIAS, HISTORIA DE LA LITERATURA NEOHELÉNICA, 2ª ed., Atenas, 1956, 2 vols., 89, 8-478 y 144 pp.  
 Kalamatianos, G. SINDIMI HISTORIA TIS NEOHELINIKIS LOGOTETIAS, BREVE HISTORIA DE LA LITERATURA NEOHELÉNICA, Atenas, 1959, 89, 126 pp.  
 Kordatos, J. HISTORIA TIS NEOHELINIKIS LOGOTETIAS, H. DE LA LITERATURA NEOHELÉNICA, Atenas, 1962, 2 vols., 49, 830 pp.  
 Mihanović, A. LA LITTERATURE GREQUE MODERNE, París, 1953, 129, 120 pp.  
 Apostolides, I. ANZOLOGHIA, ANTOLOGÍA DE LA POESÍA NEOGRIEGA, 1718-1952, Atenas, 1954, 2 vols., 49, 880 pp.  
 Pollis, N. EKLOGHIE APO TA TRAGHEDIA TU HENIKLIKU LAU, SELECCIONES DE CANTOS DEL PUEBLO GRIEGO, 3ª ed., Atenas, 1932, 89, 288 pp.  
 Faulriol, C. Ed. griega de CHANTS POPULAIRES DE LA GRECE MODERNE, Atenas, 1956, 49, xxx-368 pp.

## TEXTOS GRIEGOS DE KAZANTZAKIS

- O JHISTOS XANASTAVRONETE, CRISTO DE NUEVO CRUCIFICADO, 2ª ed., Atenas, 1953, 89, 468 pp.  
 O KAPETAN MIJALIS (ELEFTERIA I ZANOTOS), EL CAPITÁN MIJAL (LIBERTAD O MUERTE), 4ª ed., Atenas, 1959, 89, 528 pp.  
 O TELEPTOS PIRAMOSOS, LA ÚLTIMA TENTACIÓN, Atenas, 1957, 89, 426 pp.  
 VIOS KE POLITA TU ALEXI ZORBA, VIDA Y HECHOS DE ALEXIS ZORBA, 3ª ed., Atenas, 1955, 89, 240 pp.  
 O FROJULIS TU ZEÚ, EL POBRECILLO DE DIOS, 3ª ed., Atenas, 1961, 89, 576 pp.  
 ANAFORA STON GREKO MIZISTORON, CONFESIÓN AL GRECO NOVELA, Atenas, 1961, 89, 624 pp.  
 ABEROFOTES, PATRICIDAS, Atenas, 1963, 89, 329 pp.  
 ZHATRO, TEATRO, Atenas, 1955, 3 vols., 89, 676, 584 y 768 pp.  
 TAXIDEVONDAS HISPANIA, VIAJANDO ESPAÑA, 2ª ed., Atenas, 1957, 89, 236 pp.  
 TAXIDEVONDAS ROSIA, VIAJANDO RUSIA, 3ª ed., Atenas, 1960, 89, 296 pp.  
 TAXIDEVONDAS IAPONIA-KINA, 4ª ed., Atenas, 1958, Epilogo de E. Kazantzakis, 89, 376 pp.  
 TAXIDEVONDAS ANGLIA, VIAJANDO INGLATERRA, 5ª ed., Atenas, 1962, 89, 296 pp.  
 TAXIDEVONDAS ITALIAI-EKHIPTOS-SINA-VERUSALIM-KIPROS-MORIAS (DU MONT SINAI A L'ILE DE VENUS), Atenas, 1961, 8,336 pp.  
 ODISEA, ODISEA, 2ª ed., Atenas, 1957, 89, 844 pp.  
 TERTIENAS, TERCINAS (Cantos a los conductores del espíritu huido), Atenas, 1960, 89, 190 pp.  
 HOMERU ILIADA METAFRASI KAZANTZAKI-KARIDIS, ILIADA DE HOMERU TRADUCCIÓN DE KAZANTZAKIS-KARIDIS, Atenas, 1956,

## ESTUDIOS

DANI ZIA KOMODIA EMMETRI METAFRASI NIKU KAZANTZAKI, DIVINA COMEDIA DE DANTE TRADUCCION MÉTRICA DE N. KAZANTZAKIS, Atenas, 1954, 3 vols., 196, 204 y 212 pp.  
 ASKITIKI SALVADORES DEI, ASCÉTICA LOS SALVADORES DE DIOS, Atenas, 1945, 8º, 84 pp.  
 BERGSON (ensayo), en rev. KEBURIA EPOJII, otoño 1958.  
 HOMERU ODISEIA APOSPARMA, ODISEIA DE HOMERO, fragmentos de la versión de KAZANTZAKIS, en rev. K. E., otoño 1958, y rev. N. H., Navidad 1959.  
 LEÓN TOLSTOI, CHEJOV, páginas de la HISTORIA DE LA LIT. RUSA, en N. H., 15-III y 15-XI-1960.  
 DEKA ANEKIDOTES EPISTOLES TU KAZANTZAKI, DIEZ CARTAS INÉDITAS DE KAZANTZAKIS, en N. H., Navidad 1959.  
 O AGNOSTOS KAZANTZAKIS, KAZANTZAKIS DESCONOCIDO, serie de artículo de G. Katsimvalis, que contiene fragmentos de las primeras obras del escritor, en N. H., junio a octubre 1958.  
 ENA SJOLIO STIN ODISEIA, UN COMENTARIO A LA ODISEA, en N. H. 15-VIII-1943, pág. 1030 y sig.

## TRADUCCIONES

No mencionaremos las versiones aparecidas en español en los últimos diez años y que son conocidas.

El Jardín de las Rocas, trad. de H. del Solar, Stgo. de Chile, 1941, 8º, 260 pp.  
 Toda-Rana, trad. de H. del Solar, Stgo. de Chile, 1937, 8º, 234 pp.  
 THE ODYSSEY A MODERN SEQUEL TRANSLATION INTO ENGLISH VERSE INTRODUCTION SYNOPSIS AND NOTES BY KIMON FRIAR, Londres s. a. (1958), 4º, xxxviii - 828 pp.  
 ODISEIA GHERMANIKA, fragmento de la ODISEA, trad. al alemán de H. von den Steinen, en N. H., Navidad 1959.  
 ODISEIA GHALIKA, frag. de la trad. al francés de J. K. Simodja, en N. H., Navidad 1959.

Prevelakis, P. NIKOS KAZANTZAKIS: SIMVULI STI JRONOGRAFIA TU VIU-TU, N. K.: CONTRIBUCIÓN A LA CRONOLOGÍA DE SU VIDA, Atenas, 1959, 4º, 30 pp.  
 O PITIS KE TO PIMA TIS ODISEIAS, EL POETA Y EL POEMA DE LA ODISEA, Atenas, 1958, 8º, 340 pp.  
 KAFANDORIS, A. STOJASMI GHIA TIN PISI TIS ODISEIAS, PENSAMIENTOS SOBRE LA POESÍA DE LA ODISEA, en N. H., Navidad 1959, págs. 156-170.

Juftruzios, E. I ODISEIA TU KIRU KAZANTZAKI, LA ODISEA DE N. K., en K. E., invierno 1958, pág. 310.  
 Nikolareidis, D. I ODISEIA TU N. K. LA ODISEA DE N. K., en K. E., primavera 1958, sección del estudio LA PRESENCIA DE HOMERO EN LA MODERNA POESÍA GRIEGA, en N. H., Navidad 1947.

Frog, K. Estudio sobre la ODISEA cit. en TRADUCCIONES. LA "ASKESIS" ESPIRITUAL DE KAZANTZAKIS, trad. al griego, en K. E., otoño 1958.

Metifer, O. PROLOGO A LA TRAD. FRANCESA DE LA ASCETICA, trad. al griego, en N. H., Navidad 1959.  
 Andriouis, N. I GLOSA TU KAZANTZAKI, LA LENGUA DE KAZANTZAKIS, en N. H., Navidad 1959.

Mitambel, A. GHRO STO TU NIKU KAZANTZAKI, EN TORNO A LA OBRA DE N. K., en K. E., otoño 1958.  
 LA GREECE CONTEMPORAIN DANS L'OEUVRE DE N. K., trad. al griego, en N. H., Navidad 1959.

Slakianakis, J. O N. KAZANTZAKIS KE O KAPETAN MIJALIS, N. K. Y EL CAPTÁN MIGUEL, en K. E., invierno 1958.  
 Farurakis, J. HERMINETIKIS PARATITISIS STON KAPETAN MIJALI, NOTAS EXPLICATIVAS SOBRE EL CAPTÁN MIGUEL, en K. E., otoño 1958.

Nea, Hestia. Artículos y notas varias en ed. de homenaje, Navidad de 1959 y I-XI-1962.  
 Kenuria, Epojii. Artículos y notas varias en ed. de homenaje, otoño de 1958.

PICASSO Y LA  
VARIACION

por ERWIN GRADMANN

De la Universidad Técnica de Zurich

En las obras de los últimos años la impresión de lo momentáneo se logra esencialmente por medio de efectos de claroscuro con una sensacional distribución de las superficies. Despiden estos cuadros una irradiación, que, desatada por todos los estratos de la humana sensibilidad, no parece terminar en ningún sitio.

Picasso ha elevado la variación de los fenómenos y las cosas a la categoría de tema de su forma. Mas el designio de su arte no es la variación sobre distintos temas: su tema es la *variación*. Le brinda la materia, esencialmente, la figura humana, como una masa de tierra, que, moldeada ágilmente, es situada en la media luz de la chanza y la ironía, un híbrido ente grávido de posibilidades y ahito de prodigiosa monstruosidad, pues, inopinadamente, la boca se convierte en hocico, la nariz en trompa y la belleza en horror.

¿Son parto de los sueños esos picasianos monstruos y fantasmagorías? Habrá que responder negativamente.



Picasso: El gran buho