

MÁS ALLÁ

María Hortensia Troanes*

Obsesión de la cultura, dinámica compleja en que el sujeto desafía límites con ansias de un más allá ignoto. Entre tantos autores que han intervenido el mito en cada siglo, se focalizará al legendario Odiseo / Ulises y su “océano”, en Homero, Dante, Joyce y Kazantzakis.

Over

The article analyses the complex dynamics of a cultural obsession where the subject, anxious to move towards an unknown elsewhere, challenges all limits. Among the many authors who have been interested in myth in every century, attention will be focused on the legendary Odysseus / Ulysses and his “ocean” through the works of Homer, Dante, Joyce, Kazantzakis.

Oltre

La cultura è sempre stata attratta dalla dinamica complessa nella quale il soggetto, ansioso di andare in un altrove ignoto, sfida ogni limite. Tra i numerosi autori che in ogni secolo si sono interessati al mito di Odisseo / Ulisse e sul suo “oceano”, ci si focalizzerà sulle opere di Omero, Dante, Kazantzakis, e Joyce.

Incertidumbre 2020

Espacio geográfico descubierto, conocido, completo; surcado y contaminado por rutas marinas, terrestres, aéreas, cibernéticas; milenios de Historia. *El regreso de Ulises* (De Chirico) aún nos interpela. Con ascética ironía, en el centro de la habitación, el Océano: no navegable y el Héroe: joven, atemporal, con túnica, vaciado hasta de necesidad. Ulises estático, dirige una mirada sin ansias al espectador. No parecen conmoverlo el absurdo tamaño del trono del poder, el tesoro almacenado en el armario, los guiños de la cultura, la silla hogareña, la inclinación del piso. La puerta entreabierto a sus espaldas.

¿De dónde vienes, Odiseo? ¿Quiénes son tus padres? ¿Puedes reconocer aún, en nosotros, gestos de hospitalidad?

* Poeta argentina.

Odiseo homérico

Vasta prehistoria antes que el mito se fije en la escritura. En esa lábil frontera, entre Mito e Historia, Homero (uno / plural) nos deja como legado sus dos grandes epopeyas.

La multiplicidad de leyendas pre-homéricas transmitidas por la tradición oral a través de los aedos itinerantes... tantas otras hipótesis... alcanzan un punto unitivo en la Grecia micénica y más en la jónica, abierta a un Mediterráneo incitante para la navegación y la búsqueda. Variaciones de un corpus fragmentario de *mitemas*; teogonías, cosmogonías, genealogías, ciclos heroicos – elementos folklóricos con diversas locaciones – conforman un mundo legendario; a través del mito, el pasado remoto se constituye como un todo, con sus propias leyes organizadoras de la naturaleza, la vida y la muerte.

En el proemio de *Iliada* (*Iliada*, I: 1-7): antes del comienzo del *ónion* de la narración, la cólera en su dualidad *ménis* (ira divina) y *eris* (ira humana) y la identidad diacrónica del héroe: el Périda Aquiles (hijo de Peleo, humano) es además Aquiles, de la casta de Zeus. En la estructura profunda, ya presentes, su madre, la diosa Tetis y el propio Zeus. Aquiles solo puede comunicarse con el Olimpo por intercesión de Tetis. No alcanza la inmortalidad, pero sí conocer su destino de muerte joven. Reconocido como héroe máximo por todos los jefes aqueos, Aquiles resulta indispensable para la victoria. Pero el soberano de hombres es el Átrida (no se menciona su nombre, Agamenón, el que ostenta con exceso el poder).

El primer gran poema heroico de occidente se organiza como un complejo conjunto de mosaicos narrativos ensamblados, con influyente presencia de los dioses en los actos de los héroes («así se cumplía el plan de Zeus» (5) y un espacio mítico de diversos planos.

La cosmovisión heroica del mundo homérico esplende en la *ékphrasis* del escudo de Aquiles, el ojo poético de Homero dirá: «singular maravilla de artificio» (*Iliada*, XVIII: 549). El Canto XVIII la prepara con un gradual ingreso al entorno olímpico de Hefesto: su palacio, su taller, los ritos de hospitalidad, el diálogo con Tetis: «Ojalá pudiera esconderlo lejos de la entristecedora muerte, cuando el atroz destino le llegue, con la misma seguridad con la que puedo afirmar que tendrá una armadura tan bella que se maravillará de ella cualquier hombre que la vea» (*Iliada*, XVIII: 463-67).

Alto y compacto escudo, la *ékphrasis* (*Iliada*, XVIII: 483-607) muestra, en la doliente urgencia de la madre, el vaivén fatal vida-muerte, héroe-destino; bajo un escenario de guerra, sangre, violencia, juramentos, valores y honras guerreras que *Iliada* esconde en su estructura profunda el ansia de paz. El orfebre centra un *ónfalos* en el que hace figurar «la tierra, el cielo y el mar, el infatigable sol

y la luna llena, así como todos los astros que coronan el firmamento» (483-485). Continuum de belleza con que Hefesto graba la vida urbana de dos ciudades: una en tiempos de paz, otra en guerra. Y el ciclo de la vida rural –agricultura / primavera, cosecha / verano, vendimia / otoño. Y la fiesta, la pista de baile, la música, la danza de doncellas y jóvenes, nutrida multitud de público, volteretas de acróbatas... «Representó también el gran poderío del río Océano a lo largo del borde más extremo del sólido escudo» (307-308).

Ya en *Iliada*, Odiseo es el héroe atípico de Stanford: posee una perspectiva más allá de los rígidos códigos guerreros de la aristocracia griega que respeta pero también revoluciona, sea con su inteligencia o con su astucia. Sin Odiseo orador y estratega, la victoria aquea no hubiese sido posible.

La *nekyia*, excepcional *paideia* última del héroe lo muestra en su noble humanidad. El «claro Odiseo» (*Odisea*, XI: 100) enfrenta el misterio del Hades y el ascenso de las almas hasta el borde, para beber la sangre ritual que les faculte la palabra para preguntarle por cuanto sucedió después. La mitología griega se despliega para que el héroe pueda revisar toda su vida y recibir de Tiresias la profecía del regreso. Sobrecoge el llanto de Odiseo ante las almas, llanto de amor, compasión, intento de reconciliación, de identidad con su cultura y su propio ser.

Durante la guerra, muchos héroes encontraron la muerte en los campos de Troya, los demás pudieron regresar para hallar mejor o fatal sino en sus patrias. Ninguno tiene noticia cierta del hado de Odiseo: solo los dioses saben que está vivo y que su destino, único, es enfrentar peligros, trabajos, seducciones –entre lo real y lo fantástico– demorado con nostalgia, más de nueve años por las rutas del mar, hasta expiar los excesos cometidos en Troya. Odiseo no acepta el don de inmortalidad que le ofrece Calipso; con esta decisión crucial asume su humanidad, la finitud de la vida, la libertad para discernir en cada encrucijada.

Homero elige a Odiseo como el protagonista de su *Odisea*, tal vez, primera novela en la historia de la literatura occidental. Pareciera honrar a Aquiles, Héctor, Néstor, Ajax, Agamenón, Menelao, Diomedes, Eneas, Patroclo, Príamo, Paris... en un friso excepcional –fecundo como la memoria– pero hace que Odiseo traspase los límites de la hesiódica Edad Heroica y se arriesgue a adelantarse a su tiempo. En ruinas ya, los arcaicos palacios creto-micénicos y sus reyes.

El *nóstos* de la *Odisea* de Homero será la fuente de todos los regresos de la literatura a través de los siglos. Reconocer y ser reconocido, después de casi veinte años, solo, requerirá de la utopía de renacer joven y famoso en el canto de Demódoco, en Nausícaa, Areté y Alcínoo (V- XIII); llegar dormido en un viaje con tesoros, en nave ajena sin timón, hasta la gruta de las Ninfas de su isla; dejarse envejecer el cuerpo y vestirse de mendigo por Atenea; encontrar a La-

ertes, Eumeo, Euriclea, el perro Argos y a un Telémaco que ya ha cumplido la paideia ateneica propicia para el abrazo con su padre; urdir el plan que lo lleve a la ciudad, retomar el poder en el centro mismo del palacio, con su destreza de arquero, la ayuda del hijo, hasta alcanzar el tálamo de olivo fijado con sus propias manos y la *anagnórisis* de Penélope. La cicatriz del tiempo le muestra el cambio generacional en su isla; se reconcilia con los deudos del pueblo; en el campo, su padre y tan cerca... el mar. De muchos giros este errante Odiseo que torna incuestionable su pasado con la verosimilitud de su palabra.

Ulises dantesco

Odiseo – latinizado Ulises – como alter ego de Dante escritor y Dante personaje viaja a lo largo de la Comedia y después, en el tiempo de su escritura, recordándole su *follia*, la excesiva confianza en las propias capacidades, el ansia de ir más allá sin la Gracia « com'altrui piacque» (*Inferno*: 141)¹.

En el famoso Canto XXVI, *Malebolge* se torna para Dante y Virgilio un aún más ríspido descenso abismal: «lo pié sanza la man non si spedía» (18) Por el puente que atraviesa la octava *bolgia* van hasta el punto más alto de visión: «Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio / quando drizzo la mente a ció ch'io vidi / e più lo'ngegno affreno ch'i' non soglio / perché non corra che virtù noi guidi » (19-22).

Con un notable símil, el Poeta plasma ante «quelle faville» (64) un metafórico incendio: valle campesino, verano atardecido de luciérnagas. Evoca el ascenso bíblico del Carro de Elías en llamas. Al ver la llama bicorne recuerda el odioso ardor fraternal de Etéocles y Polinices. Virgilio le indica qué penan dentro, Ulises y Diomedes: impersonales suavizan el dolor²; Dante (IV) ya ha visto a Homero – espada de la épica en mano – e invitado a ingresar al «*Nobile Castello*», *locus amoenus*, mantiene una conversación inefable con Homero, Horacio, Ovidio, Lucano, Virgilio. El campo semántico de la luz, dentro de la infernal oscuridad eterna, en ambos Cantos, prepara un paso decisivo en la formación del peregrino. Cuando la bicorne llega «quivi» (76) luego del bello ruego a su Guía (64-68) el Poeta casi cae al abismo en su afán de ir pronto más allá. Aterrado, Dante está recibiendo la llama antigua, el legado. Intuye la tremenda misión que lo espera al regreso de su viaje ultraterreno: abrazar la enorme sabiduría de la antigüedad y admirarla en clave cristiana, para crear el sublime Poema, primera *Summa* poética de la literatura que forja con audacia, personajes, espacios y tiempos históricos, míticos, bíblicos y de

¹ Se sigue la traducción de Sapegno.

² Versos 55, 58, 61,63.

invención personal, en el marco de un escenario terreno y celeste de maravillosa diversidad. Logra un punto de vista exterior (*Paradiso*, XXII: 151-53) que le permite captar la pequeñez del planeta que aún hoy habitamos.

El sabio Ulises muerto esfuerza su lengua para apenas murmurar. Dante vivo debe callar. Su mediador con la cultura griega es el autor de la *Eneida*, además de sus otros grandes maestros latinos. Virgilio pondrá su gran poema como escudo antes de realizar las preguntas que su discípulo anhela y que el Medioevo debatiera sin dictamen: dónde y cómo terminó su vida Ulises.

Adelantándose dos siglos al humanismo renacentista, Dante plasma su genial invención: una nueva partida de Ítaca. El hijo, Penélope, el padre (tres *ne*) (94-96) no logran retenerlo³.

Regresar al Mediterráneo, «vecchi e tardi» (106), desoír la advertencia de Hércules, entrar al océano rumbo al sudoeste, alegría ante las nuevas estrellas del hemisferio *senza gente*, apenas divisar la montaña del Purgatorio. Destino fatídico para Ulises y sus pocos hombres: el océano se cierra sobre ellos con naufragio como respuesta al deseo de más allá de Ulises.

Con la palabra *picciola* reiterada en el Canto⁴ y el vocativo *O frati*, Odiseo –y Dante– alertan a Florencia, a la humanidad y a los lectores acerca del discernir con humildad entre el deseo y el riesgo de poner alas a los remos para un «folle volo» (125) proa a lo desconocido, confiando solo en las propias virtudes. El tema se retomará ya en la segunda Cántica (*Purgatorio*, I: 131).

El Ulises de Joyce

Homero crea un personaje complejo, de muchas facetas: esposo, amante, padre, hijo de Laertes, nieto de Autólico, rey justo; de astuto y elocuente discurso, embajador prudente; audaz viajero por tierras reales y fantásticas; protegido de Atenea, castigado por Poseidón y Zeus; astuto constructor de relatos y opciones, exiliado, de audacia proteica, violento vengador.

Las múltiples versiones postclásicas trabajan solo algunos aspectos, negativos o positivos, según conveniencias artísticas o de época. Después del magnífico parlamento del Ulises dantesco, Odiseo deberá esperar hasta el siglo XX para renacer en plenitud en las dos cumbres que representan el *Ulysses* de James Joyce (1922) y la *Odisea* de Nikos Kazantzakis (1938).

³ «vincer potero dentro a me l'ardore / ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto / e de li vizi umani e del valore; / ma misi me per l'alto mare aperto / sol con un legno e con quella compagna / picciola da la qual non fui disertato» (97-102).

⁴ Versos 8, 65, 102, 114, 122.

El bello Poema XXXVI de *Música de Cámara* (1907)⁵ – destacado por Pound – anticipa el carácter épico del *Ulysses* y la profunda influencia de la Odisea homérica como subtexto: «Oigo un ejército embistiendo la tierra (1) [...] arrogantes, con sus nombres de guerra, con armaduras negras, emergen del mar, largas cabelleras verdes: Hienden las tinieblas de los sueños, llama cegadora. Retumbando sobre el corazón como sobre / un yunque» (9-11).

La novela⁶ sigue la estructura ternaria de Homero: “Telemaquia” (I-III), “Relato de las aventuras” (IV-XV) y “*Nóstos*” (XVI-XVIII). Fuertemente autobiográfica (Ellmann; Joyce, S.) los tres protagonistas: Stephen Dedalus / Telémaco (alude al Joyce de la juventud); Leopold Bloom / Ulises (al Joyce de la madurez y del exilio) y Molly Bloom / Penélope (a su esposa Nora Barnacle) se cruzan con numerosos personajes urbanos. En planos de realidad, ficción y alucinación; de mito e historia de Irlanda y del mundo, ellos interactúan con sus ideas, emociones, astucias, impulsos internos y externos, el *fluir* de sus conciencias, la pulsión erótica, la vida onírica.

Joyce enriquece la *paideia* del Telémaco homérico con la de Stephen: en la bohemia de la Torre Martello (discusiones juveniles acerca de lo anglo-irlandés-gaélico), en su itinerario de un día por Dublín y en su encuentro de pocas horas con Bloom. Se despoja de la ortodoxia de su educación católica irlandesa y de su ciudad y decide su partida hacia el *exo*, donde las vanguardias del continente.

Bloom, un hombre común en una ciudad industrial eduardiana del siglo XX, comerciante, judío de origen, luego protestante, católico, humanista agnóstico; a media mañana, errante deja la casa (donde sabe que su mujer se ha citado con un amante) y portará esa pena mientras camina por las calles, puentes, playa, sitios urbanos (las islas y el mar griego de Odiseo para Joyce; la soñada Tierra Prometida para Bloom). Exquisitos doce episodios centrales con doce diferentes técnicas de escritura. En el encuentro catártico con Stephen –la paternidad como sustrato– «entre los dos abarcan el cosmos completo de la tradición» (Stanford 260). El *nóstos* de su viaje centrípeta de un día-eternidad, termina en Eccle Street 7, Molly yace dormida. Comprueba que la cama está movida (no fija en el tronco del añoso olivo como el tálamo de Odiseo). Pero Molly, en su soliloquio, reconoce su amor por Leopold. Bloom «está satisfecho de cumplir su Odisea moderna mostrando cómo un hombre común moderno, sin fe religiosa, sin elevados principios filosóficos o un humanismo altamente cultivado, sin amigos de verdad, sin una familia leal siquiera, puede, a través del conoci-

⁵ En *Poemas Completos*.

⁶ Se sigue la traducción de Salas Subirat.

miento de sí mismo, con prudencia, humildad y resignación, recuperar su reino en Ítaca» (Stanford 265).

En “La influencia literaria universal del Renacimiento” escrito de 1912 para la Universidad de Padua, Joyce se muestra más cerca de la idea cíclica de la historia que de las teorías evolucionistas. Preanuncio del Ulises, dice Joyce: «Toda la conquista moderna del aire, de la tierra, del mar, de la enfermedad, de la ignorancia se funde en una pequeña gota de agua, en una lágrima» (Berrone 45-49).

Eco dirá que las influencias filosóficas y artísticas no son meras lecturas en Joyce sino que “respiran” en la novela. La obra es un nudo donde el Medioevo y la vanguardia se encuentran.

Summa es la mejor palabra para definir esta obra. «Es la épica de dos razas (israelita-irlandesa) y al mismo tiempo es el ciclo del cuerpo humano en una historia pequeña de un día (la vida). El carácter de Ulises siempre me fascinó. Mi intención es trasladar el mito sub especie temporis nostri» escribe Joyce en una carta al crítico italiano Carlo Linati del 21 de setiembre de 1920 (Melchiori 188).

Poliédricos puntos de vista de la narración y diversos niveles de lectura, una arquitectura oceánica de palabras circunda, marea y conmueve al lector de *Ulysses*. ¿Naufraga este Odiseo que busca asirse al lenguaje, astillándolo –con idiomas vivos y muertos, en variedad de estilos, tonos, géneros y épocas– como a aquella tabla que llevó a Odiseo hasta los Feacios?

Existe un episodio en *Ulises* donde se cuenta algo repetidas veces en forma de círculos concéntricos. Lo narra en nueve ciclos, y en cada uno utiliza el lenguaje de una determinada época. Comienza con el anglo-sajón puro que luego sufre las extrañas aventuras de la latinización y el afrancesamiento. Más tarde, vuelve, otra vez a las raíces teutónicas con Chaucer y Shakespeare, hasta llegar al presente con la prosa del Cardenal Newman. Inmediatamente, como una burla, utiliza un horrible dialecto norteamericano (Svevo 17-18).

Es el capítulo XIV, sucesión de estilos desde el siglo IX hasta el siglo XX, incluido el *slang* (Gammero 347-349). Su prosa es un ir más allá del lenguaje para intentar transcribir sensaciones, hechos, oralidad, ideas externas o internas, pasiones, sueños, piedad.

Significativo ejemplo ofrece el Capítulo X “Las Rocas Errantes”, *ónfalos* de la novela, mecanismo cronométrico, cinematográfico, sobre el mapa de Dublín, entre las tres y las cuatro de la tarde del jueves 16 de junio de 1904. El tiempo se encoge –como el volante que fluye con la velocidad del Liffey hacia el mar, en el que un falso profeta anuncia la venida de Elías. Una sincronía perfecta –dentro de la diacronía épica de la novela– Joyce rompe las coordenadas realistas de tiempo-espacio: narra con el espacio (y la interpolación, el monólogo interior, el montaje y el *insert* del cine) (Costa Picazo 578,

Gammero 269). La ciudad protagonista enmarca la sangre viva de Dublín (casi todos los personajes del libro) entre dos avenidas que se cruzan: trayecto del Padre Commee (Iglesia) y cabalgata del Virrey (Imperio). Todos sobreviven al peligro de las Simplégades, ruta de Jasón, no del Odiseo homérico. Joyce escribe con la memoria de Dublín, desde el exilio. Con cierto escepticismo, el autor incluye (y se incluye, en Bloom) en el microcosmos de un día, la historia universal y los síntomas del futuro cercano:

¡Oh Ulises, [...] eres un ejercicio, una ascesis, un cruel ritual, un procedimiento mágico, dieciocho retortas alquímicas enlazadas una tras otra, y en la que con ácidos, vapores venenosos, fríos y ardores se destila el homúnculo de una nueva conciencia universal! Tú nada dices ni nada dejas traslucir, ¡oh Ulises!, pero actúas. Penélope no necesita ya tejer su tela sin fin; se pasea ahora por el jardín de la tierra, pues su esposo ha retornado de todas sus odiseas. Feneció un mundo y nació nuevo (Jung 60-61).

El Odiseo de Kazantzakis

Estudioso y traductor de Dante, Nikos Kazantzakis es el continuador de la *Odisea* homérica; su héroe también vuelve a partir de Ítaca como el Ulises dantesco, se llama Odiseo y es absolutamente griego. Siete versiones escritas entre 1924-1938, 33.333 versos, lírica pura, con un Prólogo y veinticuatro Rapsodias.

*Odisea*⁷ posee claves autobiográficas del escritor quien pasó varios meses en los monasterios del Monte Athos (donde se conmueve con el Ulises dantesco del Canto XXVI) y el griego del Sinaí. Fue un viajero de busca insaciable, en sus estancias en París, el interior de Grecia, Italia, España, Egipto, Palestina, Chipre, U.R.S.S. (Moscú y el interior hasta el Cáucaso) China, Japón, India...

Odiseo, Moisés, Jesús, Juliano el Apóstata, Dante, El Pobre de Asís, Colón, Don Quijote, Lenin, Buda... se encarnan en sus personajes (a veces transfigurados) vidas heroicas de distintos lugares y épocas, admirados por el autor en su combate por ir más allá del límite humano, por buscar y no encontrar a Dios, en comprometido y desesperanzado ardor ante la verdad. Combate de la inquietud humana, la imposible búsqueda de la libertad perfecta.

El caminar del héroe abarca diferentes etapas místicas: 1) la liberación de las ataduras familiares (Rapsodias I-II); 2) la liberación de los sistemas sociales (III -XI); 3) la liberación espiritual y el encuentro con la llama interna (XI-XVI); 4) la liberación del mundo de los arquetipos (XII-XXI); 5) la liberación del yo

⁷ Se sigue la traducción de Castillo Didier.

y el traspaso de la última frontera (XXII-XXIV) (Castillo Didier 44-45). Es un andar mítico, histórico, político del héroe a través de las diversas épocas desde la prehistoria al siglo XX. Un progresivo despojarse de ideas y valores que se hará evidente en la ascesis de Odiseo (ascenso y descenso del monte (XIV-XV). En *Ascesis* (1923) el autor ya esbozaba esta idea: «El Ulises de Kazantzakis va errante en busca de Dios, como el Ulises de Homero va en busca de la patria. A ambos los hace arder la nostalgia. La diferencia es que uno encuentra a Ítaca (como Bloom encuentra su hogar) mientras el otro, buscando al verdadero Dios, llega a ser asesino-de-los-dioses» (Castillo Didier 40).

El Prólogo (1-73) comienza con una invocación al Sol (1-30) símbolo de la luz, del espíritu y del perenne error, imagen recreada en todo el poema; y se cierra con otra, en la que el Sol es una trinidad: «el padre fecundo, la fértil madre que alimenta al mundo con sus pechos, el hijo que danza y retoza sobre las aguas de la tierra» (Castillo Didier 43).

La segunda parte del Proemio (31-73) es una apelación conmovida a la humanidad (recuerda el dantesco “*O frati*” del Canto XXVI del Infierno).

Ya en el primer verso de la primera Rapsodia: «Cuando a los insolentes jóvenes hubo muerto / en los vastos patios colgó el arco bien saciado» Odiseo siente metamorfosearse todo en su reino; Ítaca es ahora ajena a su espíritu. Parte en secreto con pocos hombres. Llega a Esparta (el héroe ayuda a Menelao ante una amenaza campesina pero rapta a Helena quien acepta, traiciona la hospitalidad de Menelao y a Zeus (venderá su estatuilla en un mercado de Creta). En Creta, participa de los rituales taurinos dionisiacos de fertilidad. Odiseo simula dejarse seducir y guiar por la princesa-cortesana Dijtana / Ariadna (red, trampa, hilo) hasta el centro del laberinto para derrotar al Minotauro / Idomeo, rey de los tiempos homéricos). El poeta recrea el mito de Ariadna y Teseo: la princesa traiciona a su patria que abandona para ser abandonada (González Vaquerizo 99-113).

Luego va a Egipto hasta las fuentes del Nilo; camina el desierto: es fundador, conquistador, revolucionario, legislador; destruye mitos, palacios, fortalezas, sistemas políticos y sociales, religiones, civilizaciones; un cataclismo arrasa su Ciudad Utópica de un día; cumple ascesis y purificación; se encuentra con diversas razas; con ideólogos, literatos, ascetas y profetas; queda solo en el polo sur frente a una montaña-témpano; se arroja al mar y se despoja del peso de la libertad. Ha cumplido su deseo de ir más allá de *ananké* (la vana necesidad de la vida ordinaria) para volar libre hasta el fin.

El gran poeta llama juego, risa y caricia a su *Odisea*: busca conciliar las múltiples antinomias de la cultura a lo largo del tiempo, extraer el núcleo positivo de cada ciclo; aún con la visión desesperanzada del siglo XX, plantea la unión de oriente y occidente, descarnado mensaje de amor para la nueva civilización

por venir. Aparente crueldad, conmovido corazón; una poética inmensa capaz de incorporar la vida y musicalidad de la lengua popular y de escribir con la inspiración que fluye en un rapsoda. Epítetos espléndidos, neologismos bellos. El héroe, ¿ha muerto en los hielos del sur o la leyenda espera ser recreada por una nueva época?

Conclusión

El Ulises de Joyce enfoca con lúcida minuciosidad al hombre del siglo XX, en su individualidad y su vida interior y desde esta perspectiva encara las relaciones con los otros; su regreso a casa muestra cierto conformismo con la felicidad posible y sigue vivo. El Odiseo de Kazantzakis, más épico, es un hombre en permanente combate con su alma: primero, su búsqueda de la liberación es político-social y de síntesis de culturas; luego, de experiencias religiosas y místicas; como el Ulises dantesco, vuelve a partir hacia tierras desconocidas; construye su última nave como un ataúd (*il folle legno* en Dante) y enfrenta la muerte, también como liberación.

El mito, consolidado en la escritura, es fundacional, remoto, arquetípico, fuente inagotable. Que haya hospitalidad para que vuelvas, Odiseo-Migrante-Humanidad. Que el ir más allá respete la escala humana de la vida, la armonía de la naturaleza y el espíritu de paz. Conserve la memoria y la tradición de nuestra vasta cultura. Que la innovación y avances culturales y científico-tecnológicos no dañen el *oikos* común; que un universalismo humanista reemplace la mera globalidad material. Y que el Océano continúe inspirando el deseo y la imaginación: «El mar. El joven mar. El mar de Ulises / y el de aquel otro Ulises que la gente / del Islam apodó famosamente / Es-Sindibad del Mar [...] El incesante mar que en la serena / mañana surca infinita arena» (Borges 79).

Obras citadas

- Alighieri, Dante, *Inferno*, en Id., *La Divina Commedia*, edizione di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1992: 1-385.
- , *Paradiso*, en Id., *La Divina Commedia*, edizione di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1995: 1429.
- , *Purgatorio*, en Id., *La Divina Commedia*, edizione di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1996: 1-376.
- Berrone, Louis, *James Joyce en Padua*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- Borges, Jorge Luis, *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé (Biblioteca Esencial, 13), 2005.
- Castillo Didier, Miguel, *La Odisea en la Odisea, estudios y ensayos sobre la Odisea de Kazantzakis*, Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2006-2007.

- De Chirico, Giorgio, *El regreso de Ulises*, Roma, Fondazione Giorgio e Isa De Chirico, 1968.
- Ellmann, Richard, *James Joyce*, traducción de Enrique Castro y Beatriz Blanco, Barcelona, Anagrama, 1991.
- Eco, Umberto, *Las poéticas de Joyce*, Buenos Aires, Lumen, 1993.
- Gamero, Carlos, *Ulises. Claves de lectura*, Buenos Aires, Norma, 2008.
- Hesíodo, *Obras y fragmentos*, traducción de Aurelio Pérez Giménez y Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1990.
- Homero, *Iliada*, traducción de Carlos García Gual, Madrid, Gredos, 1991.
- , *Odisea*, traducción de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 1993.
- Joyce, James, *Ulises*, traducción de José Salas Subirat, Buenos Aires, Rueda, 1978.
- , *Ulysses*, London, Penguin Books, 1992.
- , *Poesía completa*, edición bilingüe, traducción y estudio de José Antonio Álvarez Amorós, Madrid, Visor, 2007.
- , *Ulises*, traducción, edición crítica, comentarios y notas de Rolando Costa Picazo, Buenos Aires, Edhasa, 2017.
- Joyce, Stanislaus, *Mi hermano James Joyce*, traducción de Berta Sofovich, Buenos Aires, Fabril, 1961.
- Jung, Carl, *¿Quién es Ulises?*, Buenos Aires, Rueda, 1944.
- Kazantzakis, Nikos, *Odisea*, traducción y estudios de Miguel Castillo Didier, Chile, Tamar, 2013.
- , *Ascesis, Salvadores Dei*, traducción de Delfín Garasa, estudio de Aziz Izzet, México-Buenos Aires, Lohlé, 1975.
- Melchiori, Giorgio, *Joyce: El oficio de escribir*, traducción de Juan Méndez, Torino, Einaudi, 2011.
- Pound, Ezra, *Sobre Joyce*, edición y comentarios de Forrest Read, Barcelona, Barral, 1971.
- Stanford, William, *El tema de Ulises*, traducción de Beattie Afton y Alfonso Silván, Madrid, Clásicos Dykinson, 2013.
- Svevo, Italo, *James Joyce*, traducción de Alejandro Manara y Mario Trejo, Barcelona, Argonauta, 1990.

Online Source

- González Vaquerizo, Helena, *El laberinto de Creta en la Odisea de Kazantzakis*, 1 (2009): 99-113, *Revista de Mitocrítica Amaltea*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: <http://www.ucm.es/info/Amaltea/revista.html>. (Visitado el 19/10/2019).