



Nikos Kazantzakis y el problema de la duplicidad apolíneo-dionisiaca. Reflexiones con Nietzsche sobre el trasfondo filosófico de la novela “Zorba, el griego”

Jhonnattan Stivel Villa Monsalve

Trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Filosofía

Directora

Ana María Rabe. Doctora (PhD) en Filosofía

Universidad de Antioquia

Instituto de Filosofía

Maestría en Filosofía

Medellín, Antioquia, Colombia

2021

Cita	(Villa Monsalve, 2021)
Referencia	Villa Monsalve, J. S. (2021). <i>Nikos Kazantzakis y el problema de la duplicidad apolíneo-dionisiaca. Reflexiones con Nietzsche sobre el trasfondo filosófico de la novela "Zorba, el griego"</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Maestría en Filosofía, Cohorte XVII.



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Directora: Diana Melisa Paredes Oviedo.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedico este trabajo académico

*A Viviana Isabel Zapata, por su amor y por todo lo vivido durante este proceso.
Το ξέρεις. Σ'αγαπώ πολύ!*

A Isabella y Jerónimo, mis pequeños Dionisos

*A la memoria de los profesores
Carlos Enrique Restrepo,
José Jairo Alarcón,
Jairo Escobar Moncada y
Mónica Elizabeth Alarcón,
quienes me enseñaron a vivir y estudiar
con espíritu apolíneo y dionisiaco.*

Agradecimientos

A la profesora Ana María Rabe, por su amistad y por aceptar la dirección de este trabajo de investigación. Sus palabras de aliento, su paciencia, sus críticas constructivas y su apoyo incondicional fueron esenciales para el desarrollo de este proyecto académico, que también es fruto de su esfuerzo. La profesora Ana María me ha enseñado que la filosofía es, en tanto amor a la sabiduría, un caminar y un danzar con el otro.

A Diana Melisa Paredes, por apoyar mis procesos académicos en el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Si no fuera por sus recomendaciones y su amistad, las contingencias de la vida me habrían llevado a abandonar mis estudios de posgrado. A Juan Esteban Londoño, por inquietarme a estudiar la filosofía desde la literatura y viceversa. También agradezco a la Doctora Helena González Vaquerizo, profesora de literatura griega de la Universidad Autónoma de Madrid, por sus aportes bibliográficos.

A Julián Zuluaga Serna, “el mello”, por escuchar mis inquietudes filosóficas, teológicas y literarias desde cuando solo éramos estudiantes de colegio.

A Nicoleta Prepi, que desde Atenas me ayudó a corregir la traducción al español de los pasajes de la obra de Kazantzakis que se citan en este trabajo. Ευχαριστώ πολύ!

A Stascha Rohmer, por su ayuda tecnológica y por su confianza en mí.

Gracias a la Universidad de Antioquia y al Instituto de Filosofía, por ser mi casa y el lugar de mis encuentros y desencuentros.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
Capítulo 1: La noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca en la propuesta filosófica de Nietzsche	14
1.1 La “metafísica de artista” en la propuesta estética del joven Nietzsche.....	16
1.1.1 El concepto de “apariencia” (Schein)	17
1.1.2 El papel del artista en la propuesta estética de “El nacimiento de la tragedia”	23
1.1.2.1 El “Uno primordial” como principio creador.	26
1.1.2.2 El artista como co-creador del mundo.	29
1.2 Lo apolíneo y lo dionisiaco como las dos fuentes del arte y de la vida.....	34
Capítulo 2: Nikos Kazantzakis y el juego de lo apolíneo y lo dionisiaco en la novela “Zorba, el griego”	40
2.1 El proyecto filosófico-literario de Nikos Kazantzakis	45
2.1.1. Los pilares del pensamiento kazantzakiano: Dios, el hombre y la libertad	48
2.1.1.1. Dios.....	48
2.1.1.2. El hombre	50
2.1.1.3. La libertad.....	51
2.2. La influencia de Nietzsche	52
2.2.1. La filosofía de Nietzsche desde la perspectiva de Kazantzakis	54
2.2.1.1 Kazantzakis y los problemas de la filosofía de Nietzsche.	59

2.2.1.1.1. La idea de hombre.	59
2.2.1.1.2. El problema de la religión y la moral cristiana.....	63
2.2.1.2. Kazantzakis y los aspectos positivos de la filosofía nietzscheana.....	67
2.3. La noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca en “Zorba, el griego”	70
2.3.1. Zorba y lo dionisiaco.....	72
2.3.2. “K” y la racionalidad apolínea	76
Conclusiones: La reconciliación entre lo apolíneo y lo dionisiaco en “Zorba, el griego”	80
Referencias bibliográficas.....	89

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo mostrar cómo Nikos Kazantzakis entendió la propuesta filosófica de Nietzsche, concretamente la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca, e identificar si es posible —y si es posible cómo— lograr que haya una reconciliación entre lo apolíneo y lo dionisiaco en la novela *Vida y hechos de Alexis Zorba*, también conocida como *Zorba, el griego*. Para ello se empezará haciendo una presentación de la propuesta estética que el joven Nietzsche desarrolla en torno a las figuras de Apolo y Dionisos, entendiéndolas como potencias artísticas que brotan de la naturaleza. Acto seguido se mostrará cómo Kazantzakis entendió la filosofía y la estética nietzscheana. Se indicará, además, qué aspectos de la noción nietzscheana de la duplicidad apolíneo-dionisiaca adopta el escritor griego en la novela *Zorba, el griego*. Se expondrá qué representan los personajes principales de la novela de Kazantzakis y qué elementos filosóficos se pueden sustraer de una lectura de la misma. Por último, se esbozará en qué sentido podría establecerse una reconciliación entre lo apolíneo y lo dionisiaco en la novela de Kazantzakis.

Palabras clave: Nietzsche, Apolo, Dionisos, Kazantzakis, Zorba, duplicidad, reconciliación

Abstract

This research aims to show how Nikos Kazantzakis understood Nietzsche's philosophical proposal, specifically the notion of Apollonian-Dionysian duplicity, and to identify whether and how it is possible to achieve a reconciliation between the Apollonian and the Dionysian in the novel *Life and Deeds of Alexis Zorba*, also known as *Zorba, the Greek*. To do so, we will begin with a presentation of the aesthetic proposal that the young Nietzsche develops around the figures of Apollo and Dionysus, which he understands as artistic powers that arise from nature. We will then show how Kazantzakis understood Nietzsche's philosophy and aesthetics. Furthermore, we will indicate what aspects of Nietzsche's notion of Apollonian-Dionysian duplicity were adopted by the Greek writer in the novel *Zorba the Greek*. We will explain what the main characters in Kazantzakis' novel represent and what philosophical elements can be subtracted from a reading of the novel. Finally, we will outline in what sense one may consider a reconciliation between the Apollonian and the Dionysian in Kazantzakis' novel.

Keywords: Nietzsche, Apollo, Dionysus, Kazantzakis, Zorba, duplicity, reconciliation

Introducción

El problema de la duplicidad apolíneo-dionisiáca es uno de los tópicos de la literatura de Nikos Kazantzakis (Heraclión, Imperio otomano; 18 de febrero de 1883 - Friburgo de Brisgovia, Alemania; 26 de octubre de 1957)¹ que más ha llamado la atención en las últimas décadas, no solo en el ámbito de los estudios literarios, sino también en el de la filosofía. Su origen está en la manera en la que el escritor griego asimila e interpreta las nociones nietzscheanas de lo “apolíneo” y lo “dionisiáco”, las cuales hay que entender como dos formas opuestas, aunque complementarias, de vivir y de comprender la vida. Con su visión de lo apolíneo y de lo dionisiáco, Kazantzakis presenta al hombre como un ser complejo y contradictorio que lucha constantemente por reconciliar, dentro de sí, dos fuerzas que lo dominan: el alma y el cuerpo. Sin embargo, ninguna de estas fuerzas puede ser sin la otra. Como indica el mismo Kazantzakis (1951/2008) en el prólogo de su novela *La última tentación*²: “no son enemigas, sino que están asociadas y disfrutan de la armonía” (p. 91)³. En este sentido, en la literatura de Nikos Kazantzakis, la relación armónica entre lo apolíneo y lo dionisiáco le permite comprender que la existencia debe ser vivida tanto desde la razón (el alma) como desde las pasiones (la carne).

Para analizar la manera en la que Kazantzakis expone su visión del problema de la duplicidad apolíneo-dionisiáca en su obra literaria, hay que conocer cómo esta se relaciona con la

¹ Para conocer la vida y obra de Nikos Kazantzakis, recomiendo la lectura de libro *Nikos Kazantzakis (1883-1957)*, que Goyita Núñez Esteban publicó en 1997 en la editorial Ediciones del Orto, y de la tesis *Nikos Kazantzakis (1883-1957): Dimensiones de un poeta pensador*, escrita por Roberto Quiroz Pizarro en 2003 y publicada por el Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Esta tesis se puede descargar de manera gratuita en <https://www.estudiosgriegos.cl/data/1432145420.pdf>.

² *La última tentación* (1951) –en griego Ο τελευταίος πειρασμός— presenta una novedosa versión de la historia de Jesús de Nazaret, puesto que este se resiste a ser el mesías enviado por Dios a ser el salvador del mundo. Al estar en la cruz, un ángel se le aparece y le ofrece vivir una vida tranquila y sin la responsabilidad de redimir el mundo. Jesús acepta el ofrecimiento del ángel y se casa con María Magdalena. Tras la muerte de esta, con Marta y María, las hermanas de Lázaro. Este Jesús tiene hijos y vive como un carpintero. Pero antes de morir recibe sus discípulos y Pablo de Tarso, quienes y le recriminan el haber abandonado su misión como mesías. Tras discutir con sus antiguos discípulos, Jesús se da cuenta de que el ofrecimiento del ángel había sido una trampa, la última tentación que debía superar para convertirse en el redentor de los pecados de la humanidad.

³ El texto griego dice: “δὲν εἶναι ὀχτροί, εἶναι συνέργατες, καὶ νὰ χαροῦν [...] τὴν ἀρμονία”. Los corchetes son míos. A partir de este momento, todas las traducciones de los textos de Kazantzakis y de los artículos que se citen en un idioma diferente al español serán hechas por mí.

propuesta filosófica y estética de Nietzsche. Investigadores como Hugo Francisco Bauzá (2005), Peter Bien (1972, 2007), Gunnar De Boel (2008), Andreas K. Poulakidas (1970), Roberto Quiroz Pizarro (2003, 2010, 2016), entre otros, han mencionado este tema en sus publicaciones académicas y han concluido en términos generales que en la obra de Kazantzakis hay muchos elementos que son propios de la filosofía de Nietzsche. De hecho, Kazantzakis (1946/1968, 1956/1965) nunca negó que su pensamiento y su obra estuvieran influenciados por las ideas del filósofo alemán. En el prólogo a su novela *Vida y hechos de Alexis Zorba* —obra escrita entre 1941 y 1943 en Egina durante la ocupación alemana en Grecia, publicada en 1946 y conocida simplemente como *Zorba, el griego* gracias a la versión cinematográfica que Michael Cacoyannis hace de ella en 1964—, el escritor griego menciona lo siguiente:

En el curso de mi vida, mis mayores benefactores han sido los viajes y los sueños; muy pocos entre los hombres, vivos o muertos, me han ayudado en mi lucha. Sin embargo, si tuviera que elegir qué hombres han dejado sus huellas más profundas en mi alma, nombraría a Homero, Buda, Nietzsche, Bergson y Zorba. (N. Kazantzakis, 1946/1968, p. 7)⁴.

En este sentido, Kazantzakis ve a Nietzsche como un maestro; la novela *Zorba, el griego*⁵ parece dar cuenta de ello. En esta obra literaria, la vida humana se concibe como un eterno deseo de superación, como un baile en el que el dolor y la belleza siempre buscan una relación entre sí. Por eso se dice que la obra del escritor griego expresa uno de los principios fundamentales de la filosofía de Nietzsche, a saber, la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca.

Leer a Kazantzakis desde una perspectiva nietzscheana solo es posible si se conocen los tópicos principales de la filosofía de Nietzsche, entre los cuales están las nociones de lo “apolíneo” y de lo “dionisiaco”, “la voluntad de poder”, “el eterno retorno” y “el Superhombre”. También hay que analizar la manera en la que Kazantzakis asimila estas nociones y cómo las expone en sus obras literarias. Al respecto, los artículos publicados sobre la relación entre

⁴ En griego: “Στή ζωή μου, οί πιό μεγάλοι μου ευεργίτες στάθηκαν τὰ ταξίδια καί τὰ όνειράτα· άπό τούς άνθρώπους, ζωντανούς καί πεθαμένους, πολύ λίγοι βόηθησαν τόν άγώνα μου. Όμως, άν ήθελα νά ξεχωρίσω ποιοί άθρωποι άφήκαν βαθύτερα τ' άχνάρια τους στην ψυχή μου, ίσως νά ξεχωρίζα τρεΐς τέσσερεις: τον Όμηρο, τόν Μπέρξονα, τόν Νίτσε καί τόν Ζορμπά”

⁵ A partir de este momento se usará el nombre corto, y en español, de la novela de Kazantzakis

Kazantzakis y Nietzsche son muchos. Sin embargo, los estudios académicos que se han dedicado a analizar seriamente esta relación son pocos. Como indica Peter Bien (1972), “una y otra vez escuchamos que Kazantzakis fue influenciado por Nietzsche. Pero poco escuchamos sobre la naturaleza precisa de esta influencia. En su lugar, se nos habla de generalidades como los superhombres de Kazantzakis [...] y su inclinación dionisiáca” (p. 45)⁶. Esta vaguedad no sorprende para nada. Incluso hoy, los textos que abordan la influencia de Nietzsche en Kazantzakis solo repiten lo que este último había escrito en su libro *Carta al Greco* (1956/1965)⁷. Por eso, si se quiere analizar la manera en la que Kazantzakis asimila el pensamiento nietzscheano, hay que mirar cómo lo abordó en su tesis doctoral *Friedrich Nietzsche en la filosofía del Derecho y el Estado* (1909)⁸, pues este trabajo ayuda a comprender hasta cierto punto su propuesta filosófico-literaria y cómo la implementó en sus escritos.

Según Bien (1972), la tesis fue mucho más que un trabajo académico, pues con ella Kazantzakis sintetiza de una manera u otra sus ideas sobre la vida y el ser humano. Durante sus estudios doctorales, Kazantzakis estaba buscando una propuesta filosófica que le sirviera para sustentar teóricamente sus escritos y sus acciones. Vio en Nietzsche a un filósofo en quien basarse para moldear su propia vida. Además de ello, la filosofía de Nietzsche le permitió evaluar la sociedad de su tiempo y pensar las formas en las que se podría destruir los inamovibles valores consagrados de la misma, pues su objetivo siempre fue hallar nuevos sentidos de vida y hacer del mundo algo digno de ser vivido.

Ahora bien, *Zorba, el griego* es la obra de Kazantzakis que mejor representa la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiáca que Nietzsche presenta en *El nacimiento de la tragedia*, y que luego desarrolla en toda su obra filosófica. Con esta obra, Kazantzakis muestra los excesos de la

⁶ En inglés: “AGAIN AND AGAIN we hear that Kazantzakis was influenced by Nietzsche. But we hear very little about the precise nature of this influence. Instead, we are told about generalities such as Kazantzakis' supermen [...] and his dionysian inclination”.

⁷ *Carta al Greco* (1955-6) —en griego *Αναφορά στον Γκρέκο*— fue la última obra que escribió Nikos Kazantzakis y es considerada como su autobiografía. En esta obra, el escritor griego describe algunos pasajes de su vida como los años vividos en Naxos y en París, su encuentro el poeta Angelos Sikelianos, con la filosofía de Bergson y Nietzsche y también sus aventuras con Georgos Zorba, quien luego sería la fuente de inspiración para su novela de 1946 *Vida y hechos de Alexis Zorba*.

⁸ El título griego es *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη φιλοσοφία του δικαίου και της πολιτείας*. Pese a que hay una traducción inédita de esta obra de Kazantzakis, en este trabajo se opta por usar el texto en griego editado por Pablos Stavros en 1998. La edición en español se usa como base para el ejercicio de traducción.

sociedad moderna (exceso de racionalidad e instrumentalización de la vida humana) y propone una posible salida: el disfrute de la vida en su plenitud sin negar los horrores y espantos que esta trae consigo. Por otra parte, apoyándose en la filosofía de Nietzsche, Kazantzakis intenta mostrar en su novela que la libertad del hombre no está en la teorización ni en la conceptualización de la vida, tampoco en la dominación del mundo y de la naturaleza mediante la fuerza de la razón, sino en asumir el flujo de la existencia. Por eso, temas como “el hombre”, “la familia”, “la voluntad de poder”, “la religión”, “la moralidad”, “el Superhombre”, “lo apolíneo” y lo “dionisiaco” aparecen como piedras angulares de su pensamiento, a partir de los cuales quiere dar cuenta de las contradicciones y las luchas del ser humano por ser libre.

Pero ¿por qué es necesaria la filosofía de Nietzsche, concretamente la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca, para comprender el pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis? Para responder a esta pregunta hay que analizar en primer lugar cómo interpreta Kazantzakis el pensamiento de Nietzsche. En segundo lugar hay que ilustrar cómo el escritor griego presenta la filosofía nietzscheana en sus obras literarias, especialmente en la novela *Zorba, el griego*. El objetivo de esta investigación es comparar la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca de Nietzsche con la interpretación que Kazantzakis hace de ella en *Zorba, el griego*. Para ello se partirá de la tesis de que los conceptos nietzscheanos de lo apolíneo y lo dionisiaco repercutieron efectivamente en el pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis. Al mismo tiempo se intentará determinar si Kazantzakis asimiló y reinterpretó en su novela más celebrada a Nietzsche, o bien si se alejó de su filosofía.

Del objetivo general descrito se desprenden dos objetivos específicos que se desarrollarán en dos capítulos centrales. En el primer capítulo se abordarán las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco en la obra de Nietzsche. Estas nociones, que aparecen por primera vez en *El nacimiento de la tragedia*, adquieren diferentes sentidos en las obras de juventud y de madurez del filósofo alemán, a la vez que configuran uno de los ejes centrales de su pensamiento. Así pues, en el primer capítulo se tratará de dilucidar cómo Nietzsche desarrolla en su obra la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca, la cual debe entenderse como una reflexión estética sobre la vida y el ser humano.

En el segundo capítulo se analizará la novela *Zorba, el griego* a partir de la propuesta estética de Nietzsche en torno a lo apolíneo y lo dionisiaco. Con este análisis se quiere dar cuenta de cómo Kazantzakis asimila las ideas de Nietzsche para elaborar una obra literaria que refleja las contradicciones de la condición humana y los conflictos que esta trae consigo. Se quiere determinar, además, si Kazantzakis logra resolver los problemas de la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca que Nietzsche expone en su obra filosófica, y en el caso de que lo logre, cómo lo hace. Por último, se compara la propuesta filosófica de Nietzsche con el pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis para establecer las similitudes y diferencias que hay entre estos dos pensadores.

En las conclusiones se adelantará una propuesta interpretativa de *Zorba, el griego*, con la que se tratará de mostrar una posible reconciliación entre lo apolíneo y lo dionisiaco en la novela de Kazantzakis.

Capítulo 1:

La noción de la duplicidad apolíneo-dionisiáca en la propuesta filosófica de Nietzsche

La noción de la duplicidad apolíneo-dionisiáca es, sin lugar a duda, uno de los temas centrales de la filosofía de Nietzsche, pues aparece de una manera u otra en toda su obra. A partir de esta noción, Nietzsche desarrolla una teoría estética que se vincula con una reflexión sobre la vida y sobre el ser humano. Según Carlos Vázquez Tamayo (2000), la duplicidad apolíneo-dionisiáca es un “conato” (p. 11), porque implica una tensión permanente entre dos ideas que se reconcilian de tanto en tanto, pero nunca de manera definitiva. En su base están los dioses Apolo y Dionisos, los cuales son tratados por Nietzsche (1872/2004) como “potencias artísticas que brotan de la misma naturaleza” (p. 48). Pero no son solamente aspectos fundamentales de la filosofía nietzscheana, sino que hay que entenderlos incluso como dos ideas centrales que atraviesan todo el pensamiento del filósofo alemán.

Para el joven Nietzsche (1872/2004), Apolo y Dionisos son dos entidades vitales que proporcionan al arte un dinamismo vehemente porque “marchan [una al lado de la otra], casi siempre en abierta discordancia entre sí y excitándose mutuamente a dar frutos nuevos y cada vez más vigorosos” (p. 41). Los griegos erigieron estas divinidades como la doble fuente de su arte. Según su concepción, cada uno aparece como un representante viviente de un mundo artístico bien definido: Apolo representa el mundo del arte figurativo en el que el ser humano transforma los horrores y espantos de la existencia a través de las imágenes de sus sueños y ensoñaciones en algo que puede soportar. Dionisos, por su parte, representa el mundo de la música y la danza; muestra la fuerza incontrolable de la vida e invita a los hombres a reconciliarse con la naturaleza y a reconocerse como parte de ella. Sin embargo, Apolo y Dionisos no son simplemente dos contrincantes enfrentados; son más bien correlatos independientes. Ningún dios es sin el otro. Apolo necesita a Dionisos para transfigurar los horrores de la existencia en algo que el hombre pueda sobrellevar, y Dionisos necesita a Apolo para mostrar la vida como algo digno de ser vivido, como indica Nietzsche (1872/2004):

Una meta [...] tiene el arte del escultor: el sufrimiento del individuo lo supera Apolo aquí mediante la glorificación luminosa de la *eternidad de la apariencia*, la belleza triunfa aquí sobre el sufrimiento inherente a la vida, el dolor queda en cierto sentido borrado de los rasgos de la naturaleza gracias a una mentira. En el arte dionisiaco y en su simbolismo trágico la naturaleza misma nos interpela con su voz verdadera, no cambiada: «¡Sed como yo! ¡Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias! (p. 145).

Dionisos y Apolo son dos potencias primordiales de la vida misma en su inmediatez (embriaguez, pasión), por un lado, y en su mediatez (representación), por otro lado. Lo que está a la base de la vida se refleja en el arte. En este, las dos potencias —Apolo y Dioniso— crean dos manifestaciones artísticas que les corresponden: las artes plásticas y la música. Con las artes plásticas, Apolo alivia los dolores de la vida dándoles forma y convirtiéndolos en algo bello y soportables. Dionisos, por su parte, muestra la vida como una madre primordial (*Urmutter*) que constantemente crea al mundo y se satisface contemplando el cambio mismo de las apariencias. En este sentido, Dionisos abraza el mundo de las apariencias, del cual Apolo es el regente. Este mundo regido por Apolo no puede existir sin la vida misma, porque ella es el sustrato del que se nutre.

Las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco aparecen esbozadas en los escritos de juventud de Nietzsche, en los que trabajó entre 1869 y 1872, cuando era profesor de filología clásica en la Universidad de Basilea. Durante este periodo, el joven Nietzsche estuvo interesado en el origen del arte griego y en brindar las herramientas necesarias para comprenderlo en su plenitud. Los trabajos de esos años, sin embargo, no abordan lo apolíneo y lo dionisiaco solo como conceptos estéticos, sino también como dos potencias creadoras de la naturaleza y dos formas diferentes de representar y comprender la vida.

En el primer volumen de *Humano, demasiado humano*, que fue publicado en 1878, sin embargo, Nietzsche reacciona contra los ideales estéticos de Wagner, quien había influido, por lo menos desde la música, todo su pensamiento artístico hasta ese momento. Apolo y Dionisos, cuya duplicidad y tensión habían sido el punto de partida de toda la teoría estética desarrollada en

El nacimiento de la tragedia, desaparecen casi por completo de los trabajos que Nietzsche realizó durante 1872 y 1885. Ni siquiera en *El ensayo de autocrítica* de 1886, menciona Nietzsche la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiáca, sino que reinterpreta todo el trabajo realizado en su ópera prima solo bajo la mirada de Dionisos. En *Ecce Homo* (1888), por ejemplo, el filósofo alemán resalta más la función que desempeña lo dionisiáco en el arte y en la vida y relega a un segundo plano la noción de lo apolíneo. Esta apreciación estética demuestra que, en su etapa de madurez, Nietzsche no concibe el arte como un juego de tensiones y conciliaciones entre Apolo y Dionisos, sino como una actividad principalmente dionisiáca. ¿Qué significado tiene este giro estético en el pensamiento de Nietzsche? ¿Estas nuevas ideas pueden entenderse como una reinterpretación que Nietzsche hace del pensamiento filosófico de su juventud? Si esto es así, ¿qué es lo que preserva Nietzsche de la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiáca en general, y de lo apolíneo y lo dionisiáco en particular?

En los siguientes apartados se explicará, según nuestra interpretación, cómo hay que entender la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiáca en la propuesta filosófica y estética del joven Nietzsche y cómo esta se configura como el fundamento de una filosofía que busca resaltar la vida del ser humano en su plenitud.

1.1 La “metafísica de artista” en la propuesta estética del joven Nietzsche

El objetivo de la propuesta estética del joven Nietzsche no solo consistió en dar cuenta del origen de la tragedia griega, sino también en indicar mediante conceptos filosóficos cómo debía interpretarse el arte griego en su plenitud. Para el filósofo alemán, la necesidad de aportar una visión integral del nacimiento, el auge y la decadencia del arte griego radica en que este tiene su máxima expresión en la tragedia. En su calidad de fenómeno estético universal (*Gesamtkunstwerk*), la tragedia griega no solo contiene las manifestaciones artísticas más significativas para los griegos —el arte figurativo, la música y la danza—, sino que permite entrever las dinámicas que impulsaron y orientaron su desarrollo: lo apolíneo y lo dionisiáco.

Pero el joven Nietzsche no solo se dedicó a analizar el arte griego, sino también el arte en general. En el “Prólogo a Richard Wagner”, que aparece en *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche (1872/2004) afirma que “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente

metafísica de la vida” (p.40). En otras palabras, el filósofo alemán considera que el arte es aquel quehacer del hombre en el que la vida puede ser embellecida, comprendida y justificada. Sin embargo, la idea del arte como la actividad humana por excelencia no aparece por primera vez en *El nacimiento de la tragedia* (1872). En 1871, Nietzsche ya consideraba el arte como la actividad humana más importante. Así lo da a entender en una carta escrita a su amigo Carl von Gersdorff a propósito de los desmanes ocurridos en París durante la revuelta de la “Comuna”⁹:

[T]oda la existencia científica y artístico-filosófica me pareció una absurdidad si un solo día puede aniquilar las obras de arte más espléndidas y periodos completos del arte; me aferré así con la más seria convicción al valor metafísico del arte, el cual no puede estar ahí sólo por los míseros hombres sino que tiene que cumplir con misiones más altas. (Nietzsche, 2007a, p. 205).

Pero ¿por qué el joven Nietzsche considera que el arte era un elemento indispensable para la comprensión y el disfrute de la vida? Para responder a este interrogante hay que tener en cuenta que en la época en la que Nietzsche empieza a desarrollar sus teorías estéticas, el arte era concebido como una mera ilusión, como una apariencia que falsificaba la realidad. El pensamiento estético del joven Nietzsche se levanta en contra de esta visión y pretende demostrar que el arte, en tanto ilusión y apariencia, no pretende falsificar la realidad, sino representarla como algo con lo que el hombre puede vivir. Así pues, para el filósofo alemán, el arte es la única herramienta que tiene el ser humano para afirmar la vida.

1.1.1 El concepto de “apariencia” (Schein)

En el centro de la concepción de la vida que propone Nietzsche —y con ella de la noción de la duplicidad apolíneo-dionisíaca— está el concepto de “apariencia” (*Schein*). La apariencia está estrechamente ligada a la idea de que el ser humano debe representarse el mundo para poder vivir. En este sentido, como efecto de un quehacer primordial del hombre, la apariencia no es un hecho del mundo, sino más bien producto de una actividad fundamental del ser humano. En la

⁹ “La Comuna de París” fue un movimiento de insurrección obrera que gobernó a París desde el 18 de marzo hasta el 28 de mayo de 1871. El 23 de mayo, la “Comuna” se enfrenta con el ejército francés y, tras su fracaso, encienden varios edificios gubernamentales, entre los que estaba el Museo del Louvre.

producción artística, esta actividad se manifiesta en el arte figurativo, pues se sirve de representaciones en las que la vida aparece tal y como se la imagina el artista. La imaginación y su actividad creativa, sin embargo, no son una facultad exclusiva del artista, sino que es algo que poseen todos los seres humanos en cuanto son capaces de producir sueños y ensoñaciones, como indica Nietzsche (1872/2004): “La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es un artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo” (p. 41). Siguiendo la indicación de Nietzsche, es precisamente la capacidad de crear mundos oníricos lo que fundamenta el arte, concretamente el arte “figurativo”¹⁰.

Con el concepto de apariencia, Nietzsche se sitúa en la órbita de la estética de Schiller, quien consideraba que la apariencia estética se vincula tanto con la sensibilidad como con la razón del hombre¹¹. Para Schiller (1795/1990), sensibilidad y razón son dos fuerzas constitutivas del ser humano que están contrapuestas y que se necesitan mutuamente. En este sentido, ninguna debe predominar sobre la otra. La apariencia estética juega aquí un papel importante, pues es el medio a través del cual las dos fuerzas pueden establecer una relación. En su estética, Nietzsche parte de una contraposición parecida a la de Schiller metaforizándola con la duplicidad apolíneo-dionisíaca, la cual representa para él el fundamento del arte.

La idea de arte como apariencia no es un invento de Nietzsche. Desde Platón hasta Hegel, el arte ya había sido definido como creación de la bella apariencia. La noción de apariencia, sin embargo, no fue bien aceptada en la tradición filosófica que nació en Grecia y de la cual Nietzsche bebió. Platón (ca. 370 A. E. C/1989), por ejemplo, definió la apariencia como una imagen engañosa de la realidad, aunque hay que puntualizar aquí que reconoció diferentes formas de apariencia: la forma natural, la forma producida por el hombre y la forma producida por el

¹⁰ En el mismo sentido lo entiende Diego Sánchez Meca (2006) cuando afirma en su libro *Nietzsche. La experiencia dionisíaca del mundo* que “el arte apolíneo (las artes plásticas y, en parte, la poesía, tienen como su carácter más propio la mediación de la imagen y de la palabra con la que se simboliza un ser o una figura determinada” (p. 29).

¹¹ Sobre la apariencia, Schiller (1795/1990) afirma que: “nos referimos aquí a la apariencia estética, la cual hay que distinguir de la realidad y la verdad, y no a la apariencia lógica, que se confunde con éstas. A la apariencia estética, por tanto, se le aprecia por ser apariencia y no porque se la tenga por algo mejor. Solo la primera es juego; la segunda es un puro y simple engaño. Considerar la apariencia estética como un objeto, no puede perjudicar nunca a la verdad, porque no corremos el peligro de confundirla con la verdad, que es la única manera en que ésta podría resultar dañada; despreciar la apariencia estética significa despreciar el arte en general, cuya esencia es apariencia” (p. 347). Entendida en este sentido, la apariencia estética no es una imagen engañosa de la realidad, sino una representación artística de esta.

artista. Para el filósofo griego, la peor de estas formas de la apariencia es la producida por el artista, pues, como indica en *La república*, esta no es más que “imitación” de lo que aparece tal como aparece” (598b)¹². Platón creía que el arte era una copia de la copia de la “idea” que da sentido al mundo, por lo que debía ser condenada, pues no daba cuenta de la realidad y se alejaba de la verdad. La idea de apariencia que presenta el joven Nietzsche es diferente, puesto que no la contrapone a la verdad —tampoco a la vida—, como ocurre en Platón. De hecho, en un texto escrito entre finales de 1870 y abril de 1871, Nietzsche (2010) afirma que “[su] filosofía es *un platonismo invertido*: cuanto más lejos está de la verdad, tanto más pura, más bella y mejor es la vida. La vida en apariencia como meta” (p. 195). De esta manera da a entender que su filosofía no tiene como fundamento una verdad absoluta —como el concepto de “Idea” de Platón—, sino el devenir de la vida, el cual es pura apariencia. Una década después, el mismo Nietzsche (1882/2014) diría que “apariencia es [...] lo que actúa y lo viviente mismo” (p. 766). En este sentido, la apariencia no es nada negativo —como creía Platón—, sino una manera de representarse la realidad y de comprenderla.

En su propuesta estética, el joven Nietzsche no separa nunca la apariencia de la vida. Una no es sin la otra. Vida y apariencia se complementan y se fundamentan mutuamente. La apariencia hace de la vida algo digno de ser vivido. La vida se muestra y se manifiesta en la apariencia como algo bello y soportable. En *La visión dionisiaca del mundo* —texto de 1871, pero publicado junto con *El nacimiento de la tragedia* en 1872—, el joven Nietzsche (1872/2004) explica esa relación entre vida y apariencia de la siguiente manera: “El griego conoció los horrores y espantos de la existencia, mas, para poder vivir los encubrió [...] esa *necesidad* fue la que hizo que el genio artístico de este pueblo crease [sus] dioses” (p. 252). Para el filósofo alemán, los griegos se valieron de la apariencia para proteger la vida y dotarla de belleza. Esta tarea, sin embargo, no se fundamentó en el cumplimiento de un ideal religioso o de un principio moral. En sus dioses, los griegos exaltaron tanto lo bueno como lo malo de la existencia. Por eso no se sentían esclavos de sus divinidades, pues en ellas veían el reflejo de sus propias vidas. En este sentido lo entiende Nietzsche (1878/2001) cuando afirma que:

¹² Opto por poner el pasaje referido apelando a la manera en la que tradicionalmente se ha citado a Platón en lugar de poner la página del libro citado.

[L]os griegos no creían por encima de sí a los dioses homéricos como señores ni a sí por debajo como siervos, tal como hacían los judíos. Por así decir, no veían más que la imagen especular de los ejemplares más logrados de su propia casta, por tanto un ideal, no una antítesis de la propia esencia. (p. 103).

Así pues, el arte griego se configuró como un elemento útil para proteger al ser humano de los horrores de la vida. En efecto, este arte mostró cómo el hombre helénico se representó el mundo como algo bello para poder vivir en él. Pero no solo el arte griego cumple con esa función protectora. El arte en general, en tanto quehacer del hombre, transfigura los espantos de la existencia en figuras y formas con las que se puede vivir. Por eso el joven Nietzsche (2010) afirma que “[l]a vida sólo es posible a través de las *imágenes ilusorias* del arte” (p. 195), pues sin ellas no es posible soportar los dolores y sufrimientos de la existencia. En este sentido, solo en las producciones artísticas la vida aparece como algo con lo que se puede vivir.

Por otro lado, la realidad no sobrepasa para Nietzsche la apariencia ni busca su eliminación. La una es, más bien, el correlato de la otra. Para comprender esta afirmación hay que tener presente que, en la propuesta estética del joven Nietzsche, la relación del hombre con la realidad es ilusoria, pura apariencia. Para el filósofo alemán, los conceptos que usa el hombre para explicarse la realidad y relacionarse con ella no son más que una ilusión. En este sentido afirma que no hay nada en la vida que pueda ser considerado como “real y verdadero”, pues la verdad es:

[u]n ejército de metáforas, metonimias, antropomorfismos en movimiento; en una palabra, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente, y que, tras un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones que se han olvidado, metáforas que se han quedado gastadas. (Nietzsche, 1873/2011, p. 618).

De esta manera, el joven Nietzsche da a entender que la relación que el hombre establece con la realidad —y concretamente con la verdad— no es más que un juego de lenguaje, una metaforización de la realidad misma.

Ahora bien, Nietzsche plantea que en el arte el ser humano se relaciona con la realidad de mejor manera. Sin embargo, el arte también es una ilusión. En este sentido, una relación artística con la realidad también es una relación ilusoria. Pero para Nietzsche, esta situación no representa ningún problema. El filósofo alemán sabe distinguir cuáles son las diferencias que hay entre la ilusión que crean los conceptos y la que es creada por el arte. La primera olvida su carácter ilusorio y busca constituirse como algo verdadero. Por su parte, la segunda —la del arte— no pretende convertirse en verdad ni falsificar la realidad, pues su función principal es dotar la existencia de belleza¹³.

En tanto ilusión, el arte le permite al ser humano transfigurar el dolor de la fugacidad y el sinsentido de la vida en representaciones artísticas con las cuales es factible vivir. Con respecto a la vida, su papel no podría ser más importante. Según Paulina Rivero Weber (2000), “[a] través de las representaciones artísticas, el ser [humano] es capaz de ir más allá de su cotidianidad y sumergirse en sí mismo hasta lograr identificarse con la totalidad de lo existente [...] de [la] cual él mismo forma parte” (pp. 61-62). En este sentido, gracias al arte el hombre puede comprender que vivir plenamente implica padecer el caos de la existencia, pero también gozar de la belleza de esta. El arte no es entonces una actividad opuesta a la vida. Al contrario. El arte es una actividad que engrandece la vida, pues muestra todos los matices que esta tiene.

La ilusión del arte, sin embargo, no es la única ilusión que crea el hombre para representarse la vida. En este sentido lo entienden Ken Gemes y Chris Sykes (2014) cuando afirman que en *El nacimiento de la tragedia*, “Nietzsche analiza tres tipos de ilusión que a nivel cultural funcionan como “estimulantes exquisitos” (NT, 18)¹⁴, mediante los cuales el individuo es “engañado” para creer que la vida tiene un sentido y que, por tanto, vale la pena vivirla” (p. 93)¹⁵.

¹³ En su libro *Nietzsche, verdad e ilusión* (2000), Paulina Rivero Weber afirma que el hombre no soporta la realidad, de ahí que para soportarla deba cubrirla con el velo de la ilusión artística (Cfr. p. 22) Esta afirmación, sin embargo, no quiere decir que el arte sea una huida de la realidad. El arte surge desde el fondo de la vida para hacer de esta algo digno ser vivido.

¹⁴ Las palabras textuales de Nietzsche son las siguientes: “Aquellos tres grados de ilusión están reservados en general sólo a las naturalezas más noblemente dotadas, que sienten el peso y la gravedad de la existencia en general con hondo displacer, y a las que es preciso librar engañosamente de ese displacer mediante estimulantes seleccionados” (Nietzsche, 1872/2004, p. 154).

¹⁵ El texto en el idioma original dice: “Nietzsche analyses three distinct types of illusion which work at the level of culture as ‘exquisite stimulants’ (BT, 18), by which the individual is ‘tricked’ into believing life has meaning and is thus worth living”.

Así, cada grado de ilusión no es más que una forma de representación de la vida para poder encadenarse a ella, como sugiere Rivero Weber (2000): “El concepto de ilusión nos remite a la idea de una especie de cadena a la vida” (p. 72). En cada grado de ilusión, el individuo se ve forzado a vivir la vida de una manera particular y a comprender que esta es profundo dolor y profunda alegría.

El primer grado de ilusión es “el placer socrático del conocer”. Esta ilusión es creada por aquellos individuos que se relacionan con la existencia solo desde el uso de la razón. El segundo se conoce como “el velo de la bella apariencia”, mediante el cual el ser humano, haciendo uso de su imaginación y de sus ensoñaciones, se representa el mundo para vivir en él. Con el velo de la bella apariencia, el artista puede hacer del mundo y de sí mismo una obra de arte. El tercero finalmente recibe el nombre de “consuelo metafísico”, el cual no significa más que aceptar la vida en su plenitud, es decir, con sus dolores y alegrías. Para Nietzsche, sin embargo, solo el velo de la bella apariencia hace que la vida valga la pena, pues sin él el hombre no tendría cómo embellecer y soportar la existencia.

En *El nacimiento de la tragedia*, el joven Nietzsche dio a entender que la ilusión que dominaba su época era la ilusión socrática, es decir, aquella que buscaba dominar, mediante el uso de la razón, los dolores y sufrimientos de la vida. Con la ilusión socrática, sin embargo, el hombre, en su afán de tener un entendimiento (*Verstand*) absoluto de las cosas del mundo, estudia cada objeto por separado y no como un elemento que hace parte de la totalidad de la naturaleza. Así, el mundo aparece como algo fragmentado y carente de unidad. Entre el verano de 1872 y comienzos de 1873, Nietzsche (2010) afirma que “[e]l saber absoluto conduce al pesimismo: el antídoto es el arte. La filosofía es indispensable para la *formación*, porque ella compromete al *saber* en una concepción artística del mundo y a través de ella lo ennoblece” (p. 357). En este sentido, el joven Nietzsche se opone a la ilusión socrática, pues esta pretende alcanzar un conocimiento absoluto del mundo sin reconocerlo como una unidad indivisible. La solución a este tipo de ilusión no es otra que la ilusión artística. En efecto, el arte no le proporciona al ser humano un conocimiento absoluto del mundo, pero sí le permite representarlo como algo bello y habitable pese al sufrimiento que trae consigo, como sugiere Nietzsche:

Sin duda, nosotros vivimos en una continua ilusión debido a la superficialidad de nuestro intelecto: es decir, nosotros necesitamos en todo momento el arte para vivir. Nuestro ojo nos mantiene atados a las *formas*. Pero si nosotros mismos somos los que poco a poco educamos ese ojo, vemos entonces dominar en nosotros mismos una *fuerza artística*. Por lo tanto, vemos en la naturaleza mecanismos contra el saber absoluto: el filósofo RECONOCE el lenguaje de la naturaleza y dice: “necesitamos el arte” y “sólo necesitamos de una parte del saber”. (p. 357).

1.1.2 El papel del artista en la propuesta estética de “El nacimiento de la tragedia”

En tanto apariencia, el arte es producto de una actividad fundamental del ser humano: representarse el mundo. La propuesta estética del joven Nietzsche, sin embargo, no se interesa por las representaciones artísticas como cosas fijas, sino por la manera en la que el artista crea la obra de arte. Por eso, entre 1872 y 1876, el trabajo filosófico de Nietzsche aparece como un manifiesto apoteósico no solo del arte, sino también de la labor del artista. La razón resulta evidente. Si la existencia solo puede ser soportada gracias a las representaciones artísticas, entonces el artista desempeña una labor fundamental para salvaguardar la vida.

Ahora bien, ¿por qué la figura del artista es tan importante en la propuesta estética del joven Nietzsche? En primer lugar, Nietzsche presenta al artista como contraposición al hombre moderno y a los valores que este representa. Tanto en *El nacimiento de la tragedia* como en obras posteriores, la crítica a la cultura moderna es un tema recurrente. Nietzsche es bastante crítico con quienes, en su afán de conocer, no presentan al mundo como una unidad en la que todas las cosas tienen relación entre sí, sino como un objeto sobre el cual se puede teorizar y conceptualizar. En su quehacer, aquellos conceptualizadores del mundo olvidan que hacen parte de la existencia, pues cada vez están más escindidos de ella. El artista, en cambio, busca mantenerse unido a la existencia sin cosificarla mediante conceptos filosóficos ni teorías científicas, pues su interés principal es contemplar la vida en su plenitud y representar, mediante sus creaciones artísticas, tanto los aspectos bellos como los aspectos horrorosos que esta trae consigo. En ese sentido sugiere Nietzsche (1873/2003):

Solo el [artista] contempla el mundo de esta manera, pues solo él ha experimentado en su alma de artista y en el surgimiento de la obra de arte como la lucha de la multiplicidad puede llevar en sí misma la ley y la justicia, cómo sólo el creador puede ser activo y medido a la vez, y contemplativo con su obra, cómo la necesidad y el juego, la contradicción y la armonía tienen que conjugarse a fin de conferir realidad al nacimiento de la obra de arte. (p. 66).

Así pues, el artista contempla la existencia y luego se la representa como una unidad que contiene dentro de sí tanto la armonía como la contradicción. El artista no crea la obra de arte para explicarse el mundo de manera racional y lógica, pues su objetivo no es otro que dar cuenta de lo bello y lo horroroso. Por eso su forma de proceder riñe con la racionalidad desmesurada de la cultura moderna. El artista plasma en la obra de arte tanto los aspectos pavorosos de la existencia como la belleza de esta aferrándose a ella sin cosificarla ni conceptualizarla.

Nietzsche, sin embargo, no cree que haya una sola manera de representar el mundo mediante el arte. Por eso en *El nacimiento de la tragedia* distingue dos tipos de arte que hacen de la vida algo con lo que el hombre puede vivir, a saber, el “arte apolíneo” y el “arte dionisiaco”. El arte apolíneo se entiende como un arte figurativo, porque el artista que lo produce —artista apolíneo— se vale de sus sueños y ensoñaciones para darle forma al caos de la existencia con bellas figuras. Así lo indica Nietzsche (1872/2004) parafraseando al poeta romano Lucrecio (ca. siglo I A. E. C./2003), quien afirmaba que “[e]n el sueño fue donde [...] por primera vez se presentaron ante las almas de los hombres las espléndidas figuras de los dioses, en el sueño era donde el gran escultor veía la fascinante estructura corporal de seres sobrehumanos” (p. 42)¹⁶.

¹⁶ Nietzsche reconoce que la idea de que el arte figurativo tiene su origen en las ensoñaciones del artista no es una invención suya; la mención a Lucrecio así lo demuestra. En *De la naturaleza de las cosas* (*De rerum natura*), Lucrecio expresa lo siguiente: “Y es que, en efecto, ya entonces las generaciones de mortales veían en su imaginación durante el día rostros maravillosos de dioses, y más todavía durante el sueño, con asombroso aumento de su talla: les atribuían, claro es, sensibilidad, debido a que parecían mover sus cuerpos, pronunciar frases altivas conforme a sus singulares rostros y grandes fuerzas, y les atribuían vida eterna, porque ese rostro una y otra vez sin parar les llegaba y permanecía su hermosura, y sobre todo, además, engrandecidos con tantos poderes, era claro que ninguna fuerza así como así podía desbancarlos; y pensaban por tanto que en suerte y dicha andaban muy por encima, puesto que el temor de morir a ninguno de ellos lo maltrataba, y a la vez, porque en los sueños los veían realizar hazañas, muchas y admirables, sin que por ello jamás la fatiga los dominara” (Lucrecio, V, 1169-1182). De esta manera, el poeta y filósofo romano da a entender que los dioses y sus representaciones artísticas no son más que el producto de la imaginación y de las ensoñaciones de los hombres. Esto aparte, la cita que aquí se presenta ha sido extraída de la traducción de Francisco Socas Gavilán, la cual fue publicada por la editorial Gredos en 2003. En esta

Por su parte, el arte dionisiáco no se caracteriza por valerse de las imágenes oníricas para representar la existencia; su intención no es mostrar los aspectos bellos de la vida, sino la fuerza incontenible y caótica de esta. En este sentido, el artista dionisiáco no se representa el mundo, sino que busca constantemente el carácter terrible de la existencia del que es plenamente consciente.

En el párrafo 5 de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche explica brevemente las diferencias entre el artista apolíneo y el artista dionisiáco mediante las figuras de Homero y Arquíloco, respectivamente. Para el filósofo alemán, Homero y Arquíloco son los precursores de la poesía griega. El primero es descrito por Nietzsche (1872/2004) como “el anciano soñador absorto en sí mismo” (p. 63). En efecto, como artista apolíneo, Homero está sumergido en sus ensoñaciones sobre los dioses y en la belleza de las formas que estos pueden tener. Mediante el arte figurativo, este artista busca contener las fuerzas caóticas y desmesuradas de la existencia. Arquíloco, por su parte, aparece como el artista dionisiáco, es decir, como un creador que no se sumerge en las ensoñaciones de los dioses ni se queda absorto en sí mismo, sino que se identifica con los dolores y sufrimientos de la vida para cantarlos. Nietzsche lo describe como “[el] belicoso servidor de las musas salvajemente arrastrado a través de la existencia” (p. 63). Esta definición de Nietzsche, sin embargo, no se comprendería fácilmente si no se tiene en cuenta las palabras que Arquíloco usa para hablar de sí mismo. En uno de los fragmentos que se conservan de su obra, Arquíloco se describe de la siguiente manera: “Soy un siervo, yo, de Enialio, señor de la guerra, y un experto en el don de las Musas amables” (p. 106)¹⁷. En este sentido, Arquíloco es consciente de sí mismo y de su existencia, no porque esté ligado a un contexto sociocultural específico —la Grecia clásica—, sino más bien porque sabe que es un individuo único. Con esta consciencia de sí, además, Arquíloco no solo es el poeta griego que canta su propia individualidad, sino un artista que se presenta así mismo como una obra de arte, tal como lo hace

traducción, la obra de Lucrecio no se tituló *Sobre la naturaleza de las cosas* ni *De rerum natura*, sino *La naturaleza*. Por tanto así aparecerá en las referencias bibliográficas.

¹⁷ La cita se toma de la traducción que Juan Ferraté hace en 1996 para la editorial Edicions dels Quaderns Crema. El texto original en griego es el siguiente: “εἰμί δ’ ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνναλίῳ ἄνακτος καὶ Μουσῶν ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος”. En griego antiguo, las oraciones en presente simple pueden prescindir del verbo ser (εἰμί) si ya está escrito el pronombre personal, en este caso “yo” (ἐγὼ). En este fragmento de Arquíloco, sin embargo, hay que destacar la expresión εἰμί δ’ ἐγὼ (yo soy), la cual incluye tanto el verbo ser (εἰμί) como el pronombre personal de la primera del singular (ἐγὼ). Con ella, el poeta quiere hacer énfasis en su individualidad y no dejar dudas a nadie de quién es él.

el “Uno primordial” (*Ur-Eine*), el principio metafísico que hace del mundo su propia representación, esto es, su obra de arte. Así pues, Nietzsche considera que la importancia de Arquíloco como artista dionisiaco radica en que se deja transformar desde su subjetividad por el arte para ser él mismo una obra de arte. Con la distinción entre el artista apolíneo y el artista dionisiaco, Nietzsche no pretende establecer juicios de valor sobre cuál de los dos es superior. Para el filósofo alemán, la importancia del artista no está en sus producciones artísticas ni en la manera en las que las crea, si no en cómo este hace de sí mismo una obra de arte para embellecer la vida, como sugiere en el segundo volumen de *Humano, demasiado humano*:

El arte debe ante todo y en primer lugar *embellecer* la vida, es decir, hacernos *a nosotros mismos* soportables, a ser posible agradables, para los demás; con esta tarea a la vista, nos modera y refrena, crea formas de trato, impone a los individuos leyes de decoro, de aliño, de cortesía, de hablar y callar en el momento oportuno. (Nietzsche, 1886/2007, p. 60).

En este sentido, el arte no solo embellece la existencia, sino que transforma al artista en un sujeto diferente con respecto a quien era antes, a saber, en alguien que hace de la existencia algo que vale la pena ser vivido.

1.1.2.1 El “Uno primordial” como principio creador. En su propuesta estética, el joven Nietzsche no pretende explicar la importancia de las reproducciones artísticas ni mucho menos dar cuenta de los procesos creativos que el artista realiza para elaborarlas. El interés principal del filósofo alemán es explicar la existencia como una obra de arte creada por un principio universal que da origen y forma a todas las cosas. Este principio es llamado “Uno primordial” (*Ur-Eine*) y se constituye como el pilar fundamental de la filosofía del joven Nietzsche, la cual es llamada “metafísica de artista”.

El concepto de “Uno primordial” que el joven Nietzsche presenta en *El nacimiento de la tragedia* está fundamentado en el concepto de “Voluntad” de Schopenhauer. Según José Emilio Esteban Enguita (2012) y Víctor Ignacio Coronel-Piña (2015), la filosofía de la Voluntad de Schopenhauer le sirvió al joven Nietzsche para expresar mediante conceptos su propuesta estética sobre el nacimiento del arte griego y de la tragedia. Sin embargo, el joven Nietzsche no asume la filosofía de Schopenhauer de manera pasiva; más bien la modifica para exponer su visión del

mundo y reinterpretar el concepto de Voluntad a partir del análisis del arte griego y de las potencias de la naturaleza que lo suscitaron: Apolo y Dionisos. Pese a esta modificación, Nietzsche, al igual que Schopenhauer, considera que el concepto de Voluntad es la clave para desentrañar los enigmas del mundo. La Voluntad, tal como la presentan Schopenhauer y Nietzsche, se entiende como aquello que hace posible la existencia del mundo y de todo lo que sucede en él.

En *El mundo como voluntad y representación I*, Schopenhauer (1819/2009) define la Voluntad como “cosa en sí”, es decir, como el principio irracional que rige como ley universal la existencia; es, además, “el núcleo de todo individuo, e incluso del todo: aparece en toda fuerza de la naturaleza que actúa ciegamente: también aparece en la acción reflexiva del hombre” (pp. 162-163). En otras palabras, la Voluntad es lo que acontece en el mundo y en la vida del ser humano; ni la razón ni el entendimiento la pueden comprender o modificar, ya que no son más que medios para expresarse. Por otra parte, la Voluntad, que siempre está en constante necesidad de manifestarse, también se caracteriza por ser sufrimiento y dolor. La necesidad de manifestación que tiene la Voluntad, sin embargo, resulta problemática. La Voluntad no tiene a quién mostrarse más que a sí misma, pues fuera de ella no existe nada. Por eso hace del mundo su representación. Así, el mundo como representación es la obra de la Voluntad en la que ella se muestra a sí misma como un objeto que se desea conocer. Por último, la Voluntad no puede conocer nada fuera de sí, pues todo cuanto existe solo es posible dentro de ella. En este sentido, la Voluntad siempre está en un estado de insatisfacción, pues no podrá conocer algo diferente a lo que ella es, aunque desee hacerlo.

La Voluntad, definida por Schopenhauer como “cosa en sí” y principio creador de la existencia, es llamada por el joven Nietzsche el “Uno primordial” (*Ur-Eine*). En *El nacimiento de la tragedia*, este Uno primordial es, en sentido estricto, una “voluntad del artista” que hace del mundo su representación a partir de la apariencia. Por eso también se le conoce como el “artista primordial”. A su vez, el Uno primordial está asociado con lo dionisiaco, pues se concibe como un poder artístico eterno que hace que exista el mundo y lo que en él acontece, como indica Nietzsche (1872/2004): “[L]o dionisiaco [...] se muestra como el poder artístico eterno y originario que hace existir el mundo entero de la apariencia” (p. 201). En este sentido, el Uno primordial no tiene finalidad, pues se concibe como una fuerza artística que constantemente está

haciendo del mundo su obra de arte. De este modo, en tanto obra de arte, el mundo no es un producto terminado, sino algo que se crea de manera permanente.

Como artista, el Uno primordial se muestra como el principio de la existencia. Muestra la vida como algo bello, pero sin negar los aspectos horrorosos que esta trae consigo. En *El nacimiento de la tragedia*, el joven Nietzsche lo asocia con lo dionisíaco, aunque nunca le da el nombre de Dionisos. En su *Ensayo de autocrítica*, sin embargo, Nietzsche (1886/2004) describe al Uno primordial como:

un “dios”, si se quiere, pero desde luego, tan solo un dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos, que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos, un dios-artista que, creando mundos, se desembara de la necesidad implicada en la plenitud y *sobreplenitud*, del *sufrimiento* de las antítesis acumuladas. (p. 32).

La afirmación de Nietzsche no debe asumirse desde una postura teísta, sino estética y metafísica. Para el filósofo alemán, el Uno primordial es un principio creador; pero en sentido estricto no es una deidad, aunque el mundo y la vida sean posible gracias a él. El hombre, en tanto sujeto del mundo, también es creación del Uno primordial, y como él puede representárselo como algo bello para poder habitarlo. Así pues, en la propuesta estética del joven Nietzsche todo cuanto existe se entiende como una obra de arte creada por el Uno primordial.

Por otra parte, el Uno primordial también es “la contradicción primordial”, pues en él están el sufrimiento y los dolores de la existencia, pero también las cosas bellas del mundo. A diferencia de Schopenhauer, quien consideraba que el sufrimiento y los dolores de la vida impedían que esta fuera vivida con plenitud, Nietzsche considera que es justamente ese carácter sufriente de la existencia el que impulsa al hombre a querer vivir haciendo del mundo y de sí mismo algo bello. En este sentido, si el Uno primordial es contradictorio, la vida, al ser su creación —su obra de arte— se entiende como una contradicción en la que el hombre no solo sufre los horrores y espantos de la existencia, sino que también se place en las cosas bellas que esta trae consigo. Para Schopenhauer (1819/2005), el hombre vive en el peor de los mundos

posibles, pues lo único que existe en él es sufrimiento. Por lo tanto, la vida resulta indeseable y la felicidad es más que una ilusión¹⁸. El joven Nietzsche, en cambio, piensa lo contrario. Su propuesta estética no apunta a un desprecio de la vida, sino a una afirmación de esta desde el arte¹⁹. Por eso reconoce en *El nacimiento de la tragedia* que la existencia está llena de sufrimiento, pero no por ello el mundo, y que lo que en él acontece no carece de sentido²⁰.

Como obra del Uno primordial, el mundo refleja lo que el primero es y lo que contiene dentro de sí. Ante este reflejo, el hombre no puede más que vivir la vida en su plenitud, es decir, con toda su belleza y todo su sufrimiento. En la propuesta estética del joven Nietzsche, sin embargo, ni el sufrimiento ni el dolor ni los horrores de la existencia se asumen como algo negativo en sentido estricto, pues el Uno primordial se vale de ellos para hacer del mundo su obra de arte. Sin dolor y sin placer, el Uno primordial no puede mostrar el mundo como una obra de arte en la que la vida, pese a sus espantos más horrorosos, aparece como algo soportable y digno de ser vivido.

1.1.2.2 El artista como co-creador del mundo. Ahora bien, ¿cuál es el papel del ser humano en la representación del mundo como obra de arte? Antes de dar respuesta a este interrogante hay que tener en cuenta que en la propuesta estética de Nietzsche, el mundo

¹⁸ En *El mundo como voluntad y representación II*, Schopenhauer afirma lo siguiente: “[E]l optimismo es el injustificado autoelogio del verdadero autor del mundo, la voluntad de vivir, que se refleja complacida en su obra: en consecuencia, no solo es una teoría falsa sino también funesta. Pues nos presenta la vida como un estado deseable y pone como fin de la misma la felicidad. Partiendo de ahí, cada cual cree estar plenamente justificado para exigir la felicidad y el placer: si no se le dan, como suele ser el caso, cree que se le hace injusticia y se le malogra el fin de su existencia; pero es mucho más acertado considerar que el fin de nuestra vida es el trabajo, la privación, la miseria y el sufrimiento, coronados por la muerte” (Schopenhauer, 1819/2005, p. 639). Schopenhauer es entonces un negador de la vida; su pesimismo frente a esta le impide disfrutarla como una obra de arte, como propone Nietzsche en su estética.

¹⁹ En su artículo *Pesimismo dionisiaco versus pesimismo schopenhaueriano*, Coronel-Piña (2015) explica con detalle cuáles son las razones por las que el joven Nietzsche opta por afirmar la vida desde el arte y separarse de la visión pesimista que Schopenhauer tenía de esta.

²⁰ Al respecto, Nietzsche afirma en su periodo de madurez, concretamente en la primavera de 1888, lo siguiente: “Este libro [*El nacimiento de la tragedia*] es [...] incluso antipesimista: a saber, en el sentido de que enseña algo que es más fuerte que el pesimismo, que es más divino que la «verdad»: el arte. Nadie podría, como parece, hablar en favor de una negación radical de la vida, de un efectivo hacer-no más que decir-no a la vida, del modo que lo hace el autor de este libro: solo sabe, —pues lo ha vivido, quizás es lo único que ha vivido— que el arte *es de más valor* que la «verdad». Ya en el prólogo, con el cual se invita a Richard Wagner como a un diálogo, aparece la profesión de fe, el evangelio de los artistas: «el arte como la auténtica tarea de la vida, el arte como *actividad metafísica*» (pp. 513-514). En este sentido, el “optimismo” de Nietzsche no es otro que vivir la vida a través del arte, que es el medio por el cual el hombre afirma la existencia.

constituye una unidad de la que el hombre no puede separarse. Con sus quehaceres, cada persona crea el mundo tal y como se lo imagina para poder vivir en él. Así pues, en tanto actividades exclusivamente humanas, el arte y la ciencia aparecen como las herramientas que el hombre usa para hacer del mundo y de la vida algo comprensible y soportable. Para el joven Nietzsche, sin embargo, el artista es el ser más privilegiado del universo, pues es el único a quien el Uno primordial (*Ur-Eine*) llama a participar en la creación del mundo y a producir las obras de arte en las que se contempla a sí mismo. De esta manera, como sujeto del mundo, el hombre es a la vez obra de arte y artista; sus representaciones artísticas son las herramientas que hacen de la naturaleza algo bello. El Uno primordial solo puede hacer del mundo su representación, pero el hombre-artista es quien lo dota de belleza y lo presenta como algo placentero. Empero, el artista no solo muestra el mundo como algo bello; en su quehacer no niega los aspectos más dolorosos que este contiene dentro de sí. Por lo tanto, las representaciones artísticas no son un medio para ocultar o eliminar el horror y el sufrimiento del mundo, sino una herramienta para transfigurar estas experiencias dolorosas en imágenes con las que el hombre puede vivir. Con el arte, el artista afirma la vida en su totalidad sin ocultar ninguna dimensión de la misma.

Con su quehacer, el artista reproduce el juego creador del Uno primordial, a saber, la creación de la bella apariencia que alivia los dolores y sufrimientos de la existencia. A través del arte logra, por tanto, reconciliar lo bello de la naturaleza con los horrores de la vida. De acuerdo con el joven Nietzsche, esta reconciliación se dio de manera sublime en el arte griego, concretamente en la tragedia. En esta última, la belleza del arte figurativo —lo apolíneo— y el caos de la vida —lo dionisíaco— se unen para expresar la existencia como una obra de arte en la que la bella apariencia no oculta los espantos de la vida. Con el arte de la tragedia, además, el artista se reconoce a sí mismo como parte de aquello que crea y da sentido a la existencia —el Uno primordial—, como indica el joven Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* (1872/2004): “[Con el arte trágico] [n]osotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir” (p. 146). Así pues, Nietzsche considera que el artista afirma la existencia en su plenitud, con su belleza y sus horrores, a través del arte trágico, que es un modo del arte en el que el hombre puede ser consciente de la vida y de lo que esta trae consigo.

La idea del artista trágico no solo fue abordada por Nietzsche en su juventud; también en sus años de madurez le interesó describir los rasgos esenciales que definían a aquellos hombres que mostraban la vida tal como lo hace el Uno primordial, a saber, como una obra en la que la belleza y los horrores de la existencia aparecen reconciliados. Estos hombres —los artistas—, que como el Uno primordial crean el mundo con sus representaciones artísticas, se oponen a todo lo que niega la vida. Así lo da a entender Nietzsche (1886/2005) en el párrafo 56 de su libro *Más allá del bien y del mal*, de 1886: “Quien [...] se ha esforzado durante largo tiempo [...] por pensar a fondo el pesimismo y redimirlo de la estrechez y simpleza [...] ha abierto sus ojos para ver el ideal opuesto: el ideal del hombre [...] totalmente lleno de vida y totalmente afirmador del mundo” (p. 87). El artista es entonces el hombre que busca afirmar este mundo con todas sus fuerzas y que intenta vivir, contemplar y comprender el flujo de la vida.

Para Nietzsche, el artista trágico no podría considerarse de ninguna manera como pesimista, puesto que siempre dice “sí” a la vida, incluso cuando esta se muestra como algo terrible y problemático. El artista que cumple con estas características se muestra como un artista “dionisiaco”. Así lo da a entender Marina Silenzi (2016, 2017), quien explica la noción de “artista dionisiaco” a partir de algunas ideas que Nietzsche escribió en el cuaderno W II,5 de 1888 y que fueron publicadas en sus *Nachgelassene Fragmente 1887-1889* (KSA XII)²¹. Sin embargo, para comprender qué y quién es el artista dionisiaco en la filosofía de Nietzsche hay que comprender el tratamiento que este le dio al concepto de arte durante toda su vida. Según Silenzi (2017),

el arte ocupa un papel central en la filosofía de Friedrich Nietzsche. Su interpretación sobre el arte varía a través de sus obras, comenzando por el *Nacimiento de la tragedia*, en donde el arte tiene una función esencial, salvadora para el ser humano, la que aún está sin embargo ligada a lo metafísico, pasando por una fase intermedia cargada de escepticismo con respecto al arte, hasta recobrar finalmente este rol fundamental, pero desde una dimensión psicológica y fisiológica que no guarda relación alguna con lo metafísico. (p. 121).

²¹ La traducción al español de estos fragmentos fue realizada por Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares. La edición estuvo a cargo de Luis Enrique de Santiago Guervós. Esta edición fue publicada por la editorial española Técno con el título *Fragmentos póstumos volumen IV (1885-1889)* y es la que se cita en este trabajo.

El artista solo puede producir sus obras de arte si está en un estado de embriaguez que intensifica sus sentidos y que le muestra la fuerza creadora que está a la base del mundo. El artista dionisiaco es quien experimenta esta situación al máximo. Por eso ocupa un lugar privilegiado no solo en la propuesta estética de Nietzsche, sino también en su filosofía. Este tipo de artista, además, hace que todas las cosas sean partícipes de su estado de embriaguez; las “violentas” de tal modo que dan cuenta del estado de plenitud que siente. Nietzsche llama este proceso “idealizar”. Pero esta noción no debe confundirse con la manera en la que la tradición filosófica y científica ha analizado el mundo. Para Nietzsche, la idealización no consiste en hacer representaciones “objetivas” de la realidad, tampoco en conceptualizarla, sino en mostrar todos sus aspectos tal como son. La idealización es, además, un proceso inconsciente y automático; el artista no lo realiza de manera voluntaria, sino de manera instintiva, pues sus sentidos están excitados al máximo debido a la embriaguez. No se trata entonces de un asunto cuantitativo, sino cualitativo. El artista dionisiaco no da cuenta de unos aspectos particulares del mundo, sino de todo lo que este es y de su constante devenir.

En *Crepúsculo de los ídolos*, concretamente en la novena “Incursión de un intempestivo”, Nietzsche (1889/2002) describe con mayor detalle el estado de embriaguez del artista, así como la manera en la que el último transforma las cosas hasta que se convierten en su reflejo. Pero no solo se muestra a sí mismo en las cosas; también da a conocer la fuerza primordial que está a la base del mundo y de la creación del mismo. La propuesta estética de Nietzsche, sin embargo, no presenta un solo tipo de embriaguez ni tampoco un solo tipo de artista. En la décima “Incursión intempestiva”, el filósofo alemán distingue en el arte dos tipos de embriaguez: la embriaguez apolínea y la embriaguez dionisiaca. De la primera dice que “mantiene excitado el ojo, de modo que este adquiere la fuerza de ver visiones” (p. 98).

A partir de este estado de embriaguez, el artista apolíneo muestra a partir del arte figurativo lo que ve en sus sueños y ensoñaciones. La embriaguez dionisiaca es diferente; no solo mantiene excitado al ojo, sino a todo el sistema de los afectos. Esta embriaguez saca fuera todo lo que el artista lleva dentro de sí y muestra también lo que este es; le lleva a desbordar toda su capacidad creativa para mostrar la fuerza primordial que hace de él y del mundo una obra de arte.

Ahora bien, al artista se le critica por la manera en la que representa el mundo mediante la apariencia (*Schein*). Desde Platón hasta Hegel, quienes se dedicaban a las producciones artísticas eran considerados creadores de un mundo falso que no daba cuenta de la realidad. Con la apariencia, sin embargo, el artista no crea un mundo lleno de engaño y falsedad, sino que afirma el mundo en el que vive tal y como es. En “De cómo el mundo «verdadero» acabó convirtiéndose en una fábula” —que también hace parte de *Crepúsculo de los ídolos*— Nietzsche cuestiona las críticas tradicionales a la apariencia y el quehacer del artista. Si bien el artista crea una “ilusión” para representarse el mundo, esta no debe entenderse como una mentira. Pues también el filósofo se vale de la ilusión para representarse el mundo y poder comprenderlo. Lo que diferencia al artista del último es la manera en la que realizan las representaciones del mundo. El filósofo y el científico, ambos herederos de una “cultura socrática” que se representa el mundo de manera racional, suprimen los aspectos más horrorosos del mundo a través del conocimiento. Con esta acción, además, tanto el filósofo como el científico pretenden mostrar sus representaciones del mundo como algo verdadero. El concepto “idea” en la filosofía de Platón es un ejemplo de ello, también la noción del “cielo” que presenta el cristianismo, así como la cosificación, conceptualización e instrumentalización del mundo a partir del avance de la modernidad. Para Nietzsche, todas estas cosas no son más que otras formas de ilusión mediante las cuales el ser humano busca comprender el mundo para poder vivir en él. El problema de estas ilusiones, sin embargo, radica en que se presentan como si fueran la verdad absoluta. A partir de esa “verdad” que ha sido creada por los herederos de la cultura socrática —los filósofos y los hombres de ciencia—, cualquier otra representación del mundo, que no coincida con la que ellos crean, se considera artificiosa y falsa. Al respecto, Nietzsche (1889/2002) afirma lo siguiente:

Dividir el mundo en un mundo «verdadero» y en un mundo «aparente», ya sea al modo cristiano, ya sea al modo de Kant [...], es únicamente una sugestión de la *décadence* —un síntoma de una vida *descendete*... El hecho de que el artista estime más la apariencia que la realidad no constituye una objeción a esta tesis. Pues «la apariencia» significa aquí la realidad, sólo que seleccionada, reforzada, corregida. (p. 56)²².

²² En esta cita se usan comillas angulares en vez de comillas inglesas, porque así es como aparecen en el texto de Nietzsche.

Y añade: “¡al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente” (p.58). Con esta sentencia, el filósofo alemán cuestiona la idea de que la apariencia es una ilusión que falsifica la realidad. La apariencia no debe ser entendida como falsificación, sino como una forma de representar la realidad para poder asumirla, vivirla y comprenderla.

El artista, por su parte, no muestra sus representaciones del mundo como algo verdadero y absoluto. Su quehacer obedece a la excitación de sus sentidos y sus afectos; así es como expresa lo que ve y como da cuenta del Uno primordial (*Ur-Eine*), la fuerza vital que está a la base del mundo y de la creación del mismo. Su estima por la apariencia no debe entenderse como un rechazo o negación de la realidad. Por eso puede decirse que el artista afirma el mundo tal y como este es. Su objetivo, por tanto, no es hacer una copia engañosa del mundo, sino mostrar todos los aspectos de este, sean bellos u horribles, tal como lo hace el Uno primordial. Al respecto, Luis Enrique De Santiago Guervós (2004) afirma que:

[s]i el arte [...] refleja o representa la vida trágica del mundo, y si el juego del artista [...] refleja la naturaleza lúdica esencial de la existencia, ambos, naturaleza y artista, se entregan a la creación y destrucción más allá del bien y del mal. Nietzsche considera que el arte humano es una imitación, pero una imitación de la propia poiesis de la naturaleza. (pp. 212-213).

Podemos concluir, por tanto, que el artista es un imitador del Uno primordial. Esta imitación, sin embargo, no debe entenderse como una falsificación del mundo ni como un engaño. El artista no imita las formas de la naturaleza, sino su “*poiesis*” (*ποίησις*), es decir, su capacidad de crear. Sus producciones artísticas no son más que el reflejo de la fuerza vital que está a la base de la vida y de la creación del mundo.

1.2 Lo apolíneo y lo dionisiaco como las dos fuentes del arte y de la vida

Como hemos visto, toda la propuesta estética de Nietzsche se fundamenta en la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca, que aparece esbozada ya en *El nacimiento de la tragedia* y que se sigue desarrollando, de una manera u otra, en sus escritos posteriores. Los principios que constituyen esta duplicidad pueden ser entendidos como metáforas funcionales que articulan todo el pensamiento nietzscheano de principio a fin; también son tratados como fuerzas artísticas que

brotan de la naturaleza y hacen del mundo y de la vida una obra de arte, lo que lleva a concluir que la filosofía de Nietzsche es fundamentalmente una filosofía estética. Por otra parte, lo apolíneo y lo dionisiaco deben entenderse como un eco de la ley de la polaridad universal que se desarrolló en la filosofía de la naturaleza durante el Romanticismo, como indicó en su día Schelling (1996):

Si la naturaleza es originariamente duplicidad, en su productividad originaria ya tienen que residir tendencias contrapuestas [...] Pero entonces, y a pesar de estar limitada, en la naturaleza no existe ninguna pasividad, aunque lo limitador vuelva a ser positivo y su originaria duplicidad sea una auténtica lucha de tendencias opuestas. (p. 132).

Como principios artísticos del mundo, lo apolíneo y lo dionisiaco aparecen en la obra de Nietzsche en constante oposición, aunque se complementan mutuamente. En este sentido, la función de lo apolíneo y de lo dionisiaco es crear el mundo desde su relación de oposición y complemento.

Ahora bien, al introducir las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco en *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche no solo presenta el arte, sino también la vida, como producto de dos fuerzas que rivalizan entre sí, pero que se necesitan mutuamente: Apolo y Dionisos. Como ya hemos resaltado, en la propuesta estética del filósofo alemán, lo apolíneo y lo dionisiaco representan dos experiencias estéticas distintas. Estas nociones dan cuenta de dos mundos artísticos bien definidos: el arte figurativo y la música respectivamente. La oposición que existe entre estos dos mundos, sin embargo, no resulta muy clara; es, más bien, ambigua. Por una parte, el joven Nietzsche parece concebir todos los fenómenos artísticos bajo el paradigma de la “bella apariencia”, que tiene una función notable en *El nacimiento de la tragedia*. Por otra parte, lo dionisiaco parece estar reservado para mostrar el carácter trágico y caótico de la existencia, como indica De Santiago Guervós (2004) quien afirma que “[l]a única explicación posible [...] a esta manera de interpretar estos principios es que Nietzsche necesitaba metafísica y filosóficamente la figura de Dionisos para fundamentar su estética” (pp. 220-221). Siguiendo esta línea interpretativa, lo dionisiaco aparece en la obra de Nietzsche como paradigma cuasi absoluto de lo que debe ser el hombre y de su quehacer como sujeto creador.

Las ideas de Apolo y Dionisos que Nietzsche expuso en *El nacimiento de la tragedia* no fueron bien recibidas por los defensores de un estudio más ortodoxo de la literatura clásica como Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Para Wilamowitz, Nietzsche no hacía una lectura adecuada de los mitos y de la tragedia griega, por lo que este autor considera el tratamiento de lo apolíneo y lo dionisiaco en la perspectiva nietzscheana como erróneo. Wilamowitz considera *El nacimiento de la tragedia* un libro extraño en el que se mezclan reflexiones estéticas sobre la mitología griega, la musicología de Richard Wagner y la filosofía de Schopenhauer. Por otra parte, el autor resalta que la obra carece de notas explicativas y que no cita ninguna obra de la literatura griega ni alude a ningún estudio sobre los griegos. Al respecto, Porter (2011) afirma que Wilamowitz caracteriza el trabajo de *El nacimiento de la tragedia* como una “cerveza de brujas” (p. 73) inventada por Nietzsche. En este sentido, la ópera prima del filósofo alemán no puede ser considerada, en su opinión, como un trabajo filológico serio. Empero, la crítica de Wilamowitz parece ser producto de su ortodoxia filológica y no de una revisión seria del trabajo de Nietzsche, que nunca pretendió hacer un estudio científico del arte y de la literatura griega, porque su objetivo era desarrollar, más bien, una propuesta estética a partir de las figuras de Apolo y Dionisos.

Wilamowitz, sin embargo, no ha sido el único que ha criticado la manera en la que Nietzsche abordó la duplicidad apolíneo-dionisiaca en *El nacimiento de la tragedia*. Investigadores de la literatura y la filosofía griega, como Silk y Stern (1983) y Giorgio Colli (1974, 1983, 2008), entre otros, han considerado que las interpretaciones que el joven Nietzsche hace de la mitología griega resultan problemáticas, concretamente aquellas en las que Apolo y Dionisos son protagonistas. En este sentido, Silk y Stern (1983) resaltan que “[d]e todas las distorsiones que encarna la versión de Nietzsche de la religión griega, la más complicada y la más importante es su visión de Apolo y Dionisos” (p. 166)²³. La distorsión nietzscheana de la religión griega puede considerarse, sin embargo, como bastante productiva si se tiene en cuenta que lleva a Nietzsche a crear una filosofía en la que se analiza la vida y al ser humano desde una perspectiva estética. Ciertamente, Silk y Stern no critican las reflexiones filosóficas del joven Nietzsche, sino el hecho de que creara una versión de lo apolíneo y lo dionisiaco sin tener en

²³ El texto original de Silk y Stern dice “Of all the distortions embodied in Nietzsche's version of Greek religion, the most important and the most complicated is his representation of Dionysus and Apollo”.

cuenta las diversas funciones que estos dioses desempeñaban en las tradiciones religiosas de la antigua Grecia. En su libro *Después de Nietzsche*, por ejemplo, Colli (1974) resalta que Nietzsche no aborda ninguno de los aspectos más terribles de Apolo, entre ellos la ira y la venganza. Para el filósofo italiano,

[h]ay un aspecto fundamental de Apolo que no aparece en la doctrina de Nietzsche, el del dios terrible, flechador, imprevisible, lejano, vengativo, aniquilador, salvaje dominador y exterminador (...) Nietzsche puso en primer plano el aspecto solar, el fulgor de la luz, el resplandor del arte, un carácter quizá más tardío de Apolo. (p. 28).

A Nietzsche, sin embargo, no le interesaba interpretar en *El nacimiento de la tragedia* los diversos aspectos y las características que tenían Apolo y Dionisos para los griegos. Si se hubiera limitado a esta tarea, no habría logrado nada original. Se habría contentado con llevar a cabo lo mismo que otros filólogos ya habían hecho antes de él. Pero Nietzsche logra algo que va mucho más allá: crea una versión original de estos dioses y los convierte en símbolos potentes capaces de fundamentar una propuesta estética completamente nueva. Desde el punto de vista estrictamente filológico, ciertamente, el uso que hace de las figuras mitológicas carece de fundamento histórico. En suma, Apolo y Dionisos han de considerarse en la filosofía nietzscheana como nombres que el filósofo toma prestado de los griegos para crear su propia propuesta estética. Así lo indican también las siguientes palabras en el párrafo 1 de *El nacimiento de la tragedia*:

Estos nombres [Apolo y Dionisos] se los tomamos en préstamo a los griegos, los cuales hacen perceptibles al hombre inteligente las profundas doctrinas secretas de su visión del arte, no, ciertamente, con conceptos, sino con las figuras incisivamente claras de sus dioses. (Nietzsche, 2004, p. 41).

Wilamowitz, Colli, Skil y Stern tienen, por tanto, razón con sus críticas, si se lee *El nacimiento de la tragedia* exclusivamente desde la perspectiva de los estudios históricos y filológicos del mundo griego. En esta obra, lo apolíneo y lo dionisíaco ciertamente no son más que abstracciones estéticas que Nietzsche presenta como si fueran verdades inamovibles dentro de la religiosidad griega.

Ahora bien, Silk y Stern (1983) resaltan que Apolo y Dionisos no eran solo unas deidades artísticas, sino “dos dioses muy especiales y tenían una relación distintiva, en gran parte antipodal” (p. 168)²⁴. Apolo era, entre otras cosas, el dios de la medicina, la sabiduría y la adivinación, también, un “apotrópaios” (ἀποτρόπαιος)²⁵ que brindaba seguridad ante lo incierto y lo desconocido. En este sentido lo entiende Giorgio Colli (2008), cuando afirma, con base en *La Ilíada* de Homero, que “Apolo era reconocido ya como el dios que domina la esfera de la adivinación; [...] conocía lo presente, lo futuro y lo pasado” (p. 383)²⁶. En *El nacimiento de la tragedia*, sin embargo, pocas veces se mencionan estos aspectos del dios griego, pues Nietzsche no presenta en esta obra a Apolo en su completitud, sino solo de manera parcial. Al respecto, Nikolas Pappas (2015) afirma que “en *El nacimiento de la tragedia*, el relato de Nietzsche sobre Apolo y lo apolíneo contiene distorsiones poco apreciadas [...] El Apolo visto en NT” no interpreta sueños (...) y apenas profetiza” (p. 43). Para el profesor de filosofía antigua del City College of New York, el Apolo de Nietzsche es un símbolo de la racionalidad moderna y no un concepto que se pueda relacionar directamente con la tradición religiosa de los griegos. Este Apolo de Nietzsche aparece en el párrafo 4 de *El nacimiento de la tragedia* como una divinidad ética que exige mesura a quienes lo siguen, una mesura que solo se puede adquirir mediante el autoconocimiento (γνώθι σεαυτόν). Y en el párrafo 21 del mismo libro, el filósofo alemán todavía presenta a Apolo como el “apotrópaios”, aunque este epíteto recibe aquí ya una connotación más política en el sentido de contener las fuerzas salvajes y extranjeras de lo dionisíaco.

Las características de Dionisos, por su parte, son más difíciles de presentar, ya que la personalidad de este dios varía mucho dependiendo de la tradición religiosa de los pueblos griegos. Al respecto, Marcel Detienne (1986) afirma que “Dioniso es el menos sedentario de los dioses que, en Grecia, se encuentran por todas partes” (p. 12). En este sentido, Dionisos era un

²⁴ En inglés, la cita dice: “Dionysus and Apollo were not simply two of the many Greek deities. They were two very special gods, and they did have a distinctive relationship of a largely antipodal kind”.

²⁵ Αποτρόπαιος es uno de los tantos epítetos que recibe Apolo en las religiones griegas, traduce “el que aleja el mal”

²⁶ Giorgio Colli cita los versos 69-72 del canto I, que dicen: “Tras hablar así, se sentó; y entre ellos se levantó el Testórida Calcante, de los agoreros con mucho el mejor, que conocía lo que es, lo que iba a ser y lo que había sido, y había guiado a los aqueos con sus naves hasta Ilio gracias a la adivinación que le había procurado Febo Apolo”. Con esta cita se confirma que Apolo es el dios de la adivinación. La cita se ha tomado de la traducción que hizo Carlos García Gual en 1996 para la editorial Gredos.

dios diverso y ambiguo, porque sus características dependían de la manera en la que era visto y apreciado en cada región de Grecia. En muchos pueblos de la Hélade, Dionisos era visto como un dios salvaje, pero también como dios de la adivinación y la música. En *Bacantes* 1016-1019, por ejemplo, Eurípides (ca. 409 A. C./1979) resalta el carácter salvaje del dios, puesto que lo relaciona con bestias indómitas como el toro, el dragón y el león²⁷. Pero el salvajismo de Dionisos no excluye la benevolencia ni un aspecto distinto de la vida. Así lo entiende Giorgio Colli (2008), cuando afirma que “[e]n el dios [Dionisos] se unen, en un solo gesto, dulzura y crueldad, jovialidad y lucha a muerte” (p. 380). Para Nietzsche (1872/2004), sin embargo, los atenienses mostraron a un Dionisos más dócil y menos bárbaro. Los rituales religiosos que se celebraban en Atenas en honor a Dionisos —entre los que estaban las representaciones de las tragedias— parecen dar cuenta de ello.

Según Silk y Stern (1983), “[e]l Dionisos de Nietzsche es apreciablemente más cercano al Dionisos ‘real’” (p. 173). La razón parece evidente. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche enfatiza el carácter salvaje y desmesurado de Dionisos y lo dionisiaco. Las referencias al placer orgiástico y al éxtasis de la embriaguez dan cuenta de ello. Empero, hay que tener presente que lo que el joven Nietzsche presenta en su primer libro es su propia versión del éxtasis dionisiaco, puesto que no se refiere de manera directa a ninguna referencia de las tradiciones religiosas de los griegos.

²⁷ Dice Eurípides a Dionisos: “¡Muéstrate a mi vista como un toro o un dragón, de muchas cabezas o como un león que resopla fuego!”

Capítulo 2:

Nikos Kazantzakis y el juego de lo apolíneo y lo dionisiaco en la novela “Zorba, el griego”

Nikos Kazantzakis es quizás, junto con Konstantinos Kavafis, Giorgio Serefis y Odysseas Elytis, uno de los escritores griegos modernos más reconocidos a nivel mundial. A diferencia de estos últimos, este autor no solo se dedicó a la poesía. Su obra comprende novelas, cuentos, guiones cinematográficos, obras teatrales, traducciones y ensayos de carácter filosófico y teológico²⁸. Su pensamiento podría describirse como un vitalismo en el que el ser humano está en

²⁸ En su artículo *Nikos Kazantzakis: Un pensador de nuestro tiempo*, George Stassinakis, presidente de la Sociedad Internacional de Amigos de Kazantzakis, afirma que Kazantzakis escribió una gran cantidad de obras que pueden clasificarse de la siguiente manera:

“Ensayos [...]7: *La enfermedad del siglo, ¿Ha caído en bancarrota la ciencia? Bergson, Simposio, Historia de la literatura rusa, Federico Nietzsche en la filosofía del derecho y del Estado, Ascética Salvatores Dei*, que es la base de toda la obra y el pensamiento de Nikos Kazantzakis.

2.- Obras dramáticas [...]19: *Hasta cuándo, Falsa, Amanece, Comedia, El maestro primero. Tragedias de temas antiguos: Prometeo, Teseo (Kuros), Odiseo, Melisa*; tragedias de temas bizantinos y religiosos: *Cristo, Nicéforo Focás, Julián el Apóstata, Sodoma y Gomorra, Constantino Paleólogo*. Otras obras: *Kapodistria, Buda, Cristóbal Colón, Otelu regresa*

3.- Poesía: Nikos Kazantzakis siempre fue considerado poeta. Hasta la Segunda Guerra mundial, su obra era esencialmente poética. Con su instalación en Francia, Antibes, comienza la escritura de novelas.

Toda su obra —aun la novelesca— es poesía. Algunos meses antes de su muerte, escribía en el libro de oro de una librería de Antibes: *La poesía es lo único que impide morir al mundo*. Y algunos minutos antes de morir, decía a sus médicos: ¡Ustedes saben, los poetas no mueren nunca, o casi nunca!

Escribió tres grandes poemas o colecciones de poemas:

-*La Odisea*, de 33.333 versos. Este poema ha sido traducido al inglés, francés, castellano y sueco. Es una obra capital para Kazantzakis.

-Tercinas (Cantos): se trata de 21 poemas dedicados —escribió Kazantzakis— “a las almas que han nutrido mi alma”. Han sido traducidos al inglés y al castellano.

-Sonetos: publicados en 1914 en una revista griega y no traducidos.

4.- Novelas. Es la parte más conocida de su obra. Gracias a sus novelas se hizo mundialmente conocido. Escribió 11: *Almas rotas, Lirio y serpiente, Toda Raba*, (Moscú gritó), *El jardín de rocas, Alexis Zorba, Cristo de nuevo crucificado, Libertad o Muerte* (El Capitán Miguel), *Hermanos enemigos, La última tentación, El pobre de Asís, Carta al Greco*.

Las novelas han sido traducidas a un total de 70 lenguas. Tres fueron adaptadas para la pantalla grande: *Cristo de nuevo crucificado, Alexis Zorba y La última tentación*. *Alexis Zorba* fue también adaptada para el teatro. han inspirado a músicos y coreógrafos: *El maestro primero y Constantino Paleólogo* (Operas de Manolis Kalomiris); *Cristo de nuevo crucificado* (La pasión griega, ópera de Bohuslav Martinú; *Ecce Homo* de Sandor Szokolay); *Alexis Zorba* (Mikis Teodorakis y Lorca Massine); *Libertad o Muerte* (Manos Jatzidakis).

5.- Relatos de viaje. Se refieren a España, Inglaterra, Grecia, Rusia, Italia, Chipre, Palestina, Sinaí, Egipto, Japón y China.

6.- Libros para niños: *En el palacio de Minos* (Knossos) y *Alejandro Magno*.

una búsqueda constante de la libertad, como afirma Iris Zabala (1965): “[La obra de Kazantzakis] es una lección de independencia, incluso de desprecio por todo lo que crea lazos de adhesión, y, sobre todo, afirma el sacrificio personal de la propia felicidad humana” (p. 193). La máxima “No espero nada, no temo nada; soy libre”²⁹, que está escrita en la lápida del escritor griego, confirma las palabras de Zabala. Kazantzakis fue un escritor que siempre trató de mostrar las luchas del ser humano por alcanzar la libertad.

Según George Stassinakis (2015), “[l]a libertad para Kazantzakis significa [...] ausencia de temor y de esperanza” (p. 113). Así pues, Kazantzakis cree que la libertad consiste en no temer el porvenir ni una vida después de la muerte, sino en abandonar todas las supersticiones que dominan al ser humano, entre las que se destaca la idea de una moral que se fundamenta en la esperanza de una recompensa y el temor a un castigo. Por eso, en su obra literaria rechaza todo aquello que le impide al ser humano ser libre. Empero, esta libertad no debe entenderse como un estado de absoluta plenitud. Para Kazantzakis, la libertad es un proceso que se lleva a cabo permanentemente, porque los seres humanos siempre están buscando superar sus miedos y vencer todo lo que los ata a una vida que carece de sentido. Para el escritor griego, la vida no es más que una lucha permanente en la que el ser humano busca su propia libertad, como indica en su obra de 1927 *Ascesis. Salvatores Dei*³⁰: “Nace cada día. Muere cada día. Niega cada día lo que tienes.

7.- Guiones. Es un aspecto desconocido de la obra de Kazantzakis. Escribió 7, pero ninguno, pese a sus esfuerzos, fue llevado a la pantalla: *El pañuelo rojo*, *San Pacomio* y *Compañía, Mahoma*, (escrito directamente en francés y publicado por primera vez en la revista *Le regard crétois* en julio de 1997). *Un eclipse de sol*, *Lenin*, *Don Quijote*, *Decamerón*”.

²⁹ En griego “Δέν ελπίζω τίποτα, δέν φοβούμαι τίποτα, είμαι λεύτερος”. La sentencia es una adaptación de un fragmento de la obra *Ascesis. Salvatores Dei* en el que se lee “Ahora lo sé: nada espero, nada temo; me he liberado del espíritu y del corazón. He subido más alto. Soy libre. Esto es lo que quiero y no otra cosa. Buscaba la libertad”, que en griego dice “Ξέρω τώρα· δεν ελπίζω τίποτα, δε φοβούμαι τίποτα, λυτρώθηκα από το νου κι από την καρδιά, ανέβηκα πιο πάνω, είμαι λεύτερος. Αυτό θέλω. Δε θέλω τίποτα άλλο. Ζητούσα ελευτερία” (N. Kazantzakis, 1922/2001, p. 26).

³⁰ *Ascesis. Salvatores Dei* — en griego: *Ασκητική. Salvatores Dei* — es la obra en la que Kazantzakis expone sus ideas filosóficas y teológicas. De acuerdo con Helena González Vaquerizo (2013), la primera versión de esta obra fue escrita entre el verano de 1922, en Viena, y el invierno de 1923, en Berlín. En 1927, Kazantzakis revisa el texto y añade el capítulo “Silencio”.

La virtud más grande no es ser libre, sino luchar por la libertad. No preguntes si habrá victoria o derrota. ¡Lucha!” (N. Kazantzakis, 1927/2001, p. 86)³¹.

Pero ¿a qué se debe la obsesión de Kazantzakis por la libertad? La vida del escritor griego estuvo marcada por fuertes convulsiones sociopolíticas: la Guerra greco-turca de 1897, que obliga a su familia salir de Creta y refugiarse en la isla de Naxos, así como las dos guerras mundiales que tanto afectaron al pueblo griego. Otro momento que marcó la vida de Kazantzakis fue su viaje a París (1907-1909) para doctorarse en leyes. En París, Kazantzakis asiste a algunos cursos de Henri Bergson y conoce el pensamiento de Nietzsche. Este último se convierte en el tema de su tesis doctoral, la cual lleva por título *Friedrich Nietzsche en la filosofía del Derecho y el Estado* (1909)³². La tesis comprende la vida y obra de Nietzsche, una descripción de su pensamiento y el desarrollo de algunas reflexiones críticas sobre temas como la noción de hombre y de moral en la filosofía nietzscheana. Empero ¿por qué Kazantzakis elige a Nietzsche para hacer una reflexión sobre la filosofía del derecho? Para el escritor griego, Nietzsche fue uno de los críticos más radicales de su tiempo, que aportó los mejores argumentos para consolidar su proyecto filosófico y denunciar la decadencia de su tiempo.

Kazantzakis entiende la filosofía de Nietzsche como un nihilismo que se puede concebir de dos maneras: de manera tanto negativa como positiva. Para el escritor griego, el nihilismo nietzscheano se muestra como una destrucción de los valores existentes, pero también como un deseo del ser humano de superarse a sí mismo hasta convertirse en un “Superhombre” (*Übermensch*). Esta idea, sin embargo, no es kazantzakiana en sentido estricto. Las interpretaciones que Kazantzakis hace de la filosofía de Nietzsche están basadas en las ideas de Henri Lichtenberger (1901), a quien sin duda leyó mientras estuvo en París, pero que no citó en ningún momento de su tesis doctoral. Lichtenberger entendía el superhombre como “voluntad de poder”. Para el germanista francés, los valores de la sociedad moderna impedían el desarrollo de la vida, lo que el superhombre no está dispuesto a aceptar. Esta interpretación de Lichtenberger

³¹ El texto griego dice: “Να πεθαίνεις κάθε μέρα. Να γεννιέσαι κάθε μέρα. Ν’ αρνιέσαι ό, τι έχεις κάθε μέρα. Η ανώτατη αρετή δεν είναι να ’σαι ελεύτερος, παρά να μάχεσαι για ελευτερία. Μην καταδέχεσαι να ρωτάς: “Θα νικήσουμε; Θα νικηθούμε;” Πολέμα!”

³² En griego *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας*

acompañó a Kazantzakis hasta sus últimos días y se convirtió en elemento central de su concepción filosófica del hombre y de la vida.

En la introducción de su tesis doctoral, Kazantzakis (1909/1998) hace una aproximación al pensamiento de Nietzsche desde una concepción cristiana de la vida. El pensamiento kazantzakiano, por tanto, solo podría entenderse desde la contradicción que genera esta extraña relación entre el cristianismo y la filosofía nietzscheana. En la introducción a la versión en castellano de *Friedrich Nietzsche en la filosofía del Derecho y el Estado*, José Ramón Arana (2015)³³ afirma que Kazantzakis veía a Nietzsche como un continuador de la ética kantiana. Tal afirmación es un error y da cuenta de que el joven Kazantzakis no interpretó bien a Nietzsche. En la filosofía kantiana queda excluido de la moral todo aquello que no esté mediado por la razón. La ética de Kant (1788/2007) es, además, una ética universalista en el sentido de que sus principios valen para todos los seres racionales (los seres humanos) sin distinción alguna. Por eso el imperativo categórico de la *Crítica de la razón práctica* dice “Obra de tal modo que la máxima de tu voluntad siempre pueda valer al mismo tiempo como principio de legislación universal” (p. 97). La propuesta filosófica de Nietzsche está justo en la vía opuesta. Para Nietzsche, los deseos, los instintos y las propias inclinaciones, que siempre son individuales, son lo que da sentido a la vida del ser humano. En su tesis doctoral, el joven Kazantzakis trata de conciliar la corporalidad nietzscheana con la racionalidad kantiana. Este intento de conciliación entre cuerpo y razón es algo que perdura en el pensamiento kazantzakiano. Obras como *Zorba, el griego* (1946/1968) dan cuenta de ello.

De acuerdo con Hugo Francisco Bauzá (2005), “*Zorba el griego*, al igual que el resto de la obra de Kazantzakis, es el testimonio de un combate interior” (p. 24). La historia inicia en un café del puerto de Pireo. En este café, un joven intelectual, a quien los estudiosos de la obra de Kazantzakis suelen llamar “K”, espera embarcarse a Creta para hacerse cargo de una mina de lignito. De repente se siente observado; se da vuelta y ve a un hombre de unos 65 años que lo

³³ La referencia también se encuentra en la traducción al español que hace Olga Omatos de la tesis doctoral de Nikos Kazantzakis. Esta traducción se encuentra como texto inédito en el número 15 de *Estudios Nietzsche: Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche* (2015). Al revisar este número en la base de datos EBSCO, me di cuenta de que el texto traducido por Olga Omatos no aparece digitalizado en la revista *Estudios Nietzsche*; no obstante, hallé el siguiente enlace para su lectura: <https://www.uma.es/nietzsche-seden/artes/Kazantzakis.pdf>.

mira a través del cristal de la puerta del café. El hombre entra y de inmediato le pide trabajo al joven intelectual. Se presenta como Alexis Zorba y dice que es un experto cocinero y un minero con experiencia. A continuación se produce una conversación entre los dos hombres, en la que Zorba cuenta sus historias y su desmesurado estilo de vida, que dejan maravillado al joven intelectual. Tras este primer encuentro se embarcan juntos a Creta donde van a forjar una amistad llena de tensiones y reconciliaciones. Al respecto, Helena González Vaquerizo (2013) señala que:

La obra [*Zorba, el griego*] es un recorrido por dos almas humanas muy diferentes y complementarias. Una historia de amistad en la que Zorba, un vividor, un hombre libre, descubre la virginidad del mundo a alguien que parece haberlo conocido tan solo a través de los libros. (p. 82).

Al llegar a Creta, el joven intelectual y Zorba se hospedan en el hostel de Madame Hortensia, que no es más que un conjunto de viejas chozas para bañistas que habían sido adaptadas como dormitorios. El primer día de su estancia, el joven intelectual pasa toda una tarde recorriendo la isla, cuyos paisajes lo llenan de asombro. Al regresar, invita a Madame Hortensia a cenar con él y con Zorba. Después de que la invitada les hablara sobre su pasado como cortesana, Zorba la apoda “Bubulina” y la seduce. El joven intelectual permanece en su choza mientras escucha los sonidos del apasionado acto sexual de su compañero con Madame Hortense.

A la mañana siguiente se abre la mina. El joven intelectual, que tiene ideas socialistas, pretende conocer a los trabajadores para tener un trato justo con ellos. Pero Zorba le reprende y le sugiere no intimar demasiado con los mineros, si quiere que estos le respeten como patrón. En los días siguientes, Zorba se sumerge en el trabajo, como corresponde a su personalidad apasionada, puesto se deja absorber por cualquier cosa que haga.

Durante el tiempo que permanecen juntos, el joven intelectual y Zorba tienen conversaciones sobre diferentes asuntos que van desde el pasado respectivo de cada uno hasta la política, la religión y el sentido de la vida y la muerte. Los encuentros hacen que el joven intelectual descubra un entusiasmo por la vida y reconozca que no se puede vivir solo a través de los libros. A esta misma conclusión le llevan también las tragedias que vive durante su estancia en Creta, especialmente la aventura de una noche que tiene con la viuda del pueblo y el posterior

asesinato de esta, así como el fracaso de la mina y el derrumbe de la misma. Tras todos estos infortunios, el joven intelectual le pide a Zorba que le enseñe a bailar señalando con ello que su vida ha cambiado y que prefiere aceptar, sin más, el flujo de la vida antes de esperar una explicación en los libros.

Al final de la novela, el joven intelectual se despide de Zorba para viajar por el mundo. Aunque no lo demuestren, ambos hombres sienten la despedida como un acto desgarrador. A partir de ese momento no se vuelven a ver nunca más. Empero, Zorba le envía continuamente cartas al joven intelectual para informarle de sus aventuras y de su matrimonio con una joven de veinticinco años. Incluso invita a su antiguo amo a visitarle, pero este rechaza la invitación. Finalmente, el joven intelectual recibe una carta de la viuda de Zorba en la que esta le informa de la muerte de su marido. Transmitiéndole las últimas palabras, los últimos actos y el último deseo de Zorba le pide que la visite en su casa y reciba el santuri que su marido había dejado en herencia para él. El final de la novela queda abierto, puesto que Kazantzakis no narra si el joven intelectual va a reclamar el santuri que le dejó Zorba o si rechaza la invitación de la viuda de este.

Algunos neohelenistas como Peter Bien (1972, 2007), Hugo Francisco Bauzá (2005) y Roberto Quiroz Pizarro (2003, 2010, 2016, 2018) afirman que la amistad entre el joven intelectual y Zorba representa la noción nietzscheana de la duplicidad apolíneo-dionisiáca. En este sentido, la novela *Zorba, el griego* puede ser entendida como una interpretación literaria que Kazantzakis hace de la propuesta estética del joven Nietzsche. Empero, para confirmar esta tesis hay que conocer cuál fue el proyecto literario del escritor griego, cómo fue su recepción de la filosofía de Nietzsche y cómo interpretó la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiáca.

2.1 El proyecto filosófico-literario de Nikos Kazantzakis

Nikos Kazantzakis fue un escritor con profundas preocupaciones filosóficas. Su obra literaria, sin embargo, no desarrolla ningún concepto filosófico ni pretende resolver ningún problema teórico. Por tanto, Kazantzakis no es un filósofo en sentido estricto. Esto último no quiere decir que su producción literaria carezca de reflexión filosófica. En obras como *Ascesis*.

Salvatores Dei y *Symposio* (1924)³⁴, por ejemplo, Kazantzakis muestra su particular visión del mundo y del ser humano, mientras critica la escala de valores de la sociedad de su época, que considera como causante del estado de decadencia en el que se encuentra el ser humano moderno.

En el contexto de los conflictos sociopolíticos de la primera mitad del siglo XX, Kazantzakis vio en las ideas de Nietzsche y de Bergson una luz para comprender los cambios políticos, sociales y espirituales que se estaban dando en el mundo. En aquella época, Kazantzakis fue testigo de las luchas independentistas de Grecia y Creta, del final de los grandes imperios europeos y de las dos guerras mundiales. También presencié cómo el ser humano despreciaba la vida anteponiendo en su lugar el intelectualismo, la moralidad, el cientificismo y la guerra. Ante este panorama desalentador, Kazantzakis se propuso crear un proyecto filosófico-literario que afirmara la vida plenamente e invitara al ser humano superar su estado de decadencia para convertirse en un “Superhombre”. Con este proyecto, el escritor griego quiso dar cuenta de todos los aspectos que constituyen la naturaleza humana y dotarlos de múltiples sentidos vitales. Toda su obra literaria sigue este objetivo. Encontramos en ella interpretaciones distintas de lo que es el ser humano y de los caminos que le pueden llevar al estado de “Superhombre”.

Para neohelenistas como Peter Bien (1972, 2007) y Roberto Quiroz Pizarro (2003), Kazantzakis fue un pensador que encontró en la literatura la mejor manera de exponer sus ideas. En este sentido, Kazantzakis es un poeta-pensador, esto es, un hombre que crea una obra literaria para hacer de ella una reflexión sobre la vida y el ser humano. Pero esta reflexión no sigue una lógica estricta. La obra de Kazantzakis está llena de contradicciones y aporías, como las que atraviesan la naturaleza humana. Esto último es lo que hace del escritor griego un pensador tan interesante. En sus obras teatrales podemos ver grandes conflictos teológicos, mientras que en sus novelas siempre están presentes las luchas que el ser humano lleva a cabo por alcanzar su libertad. Estas luchas por la libertad llamaron la atención de directores y productores de cine

³⁴ La obra *Symposio* (1924) —en griego, Συμπόσιον— es un homenaje al diálogo de Platón. En ella, Kazantzakis presenta un grupo de amigos que se reúnen luego de varios años para cenar y hablar de sus vidas. Los personajes principales son Arpagos, ‘rapaz’, (Kazantzakis), Petros el poeta (Sikelianos), Posmas, el hombre de acción (Ion Dragoumis) y Myros, el cazador fracasado (Myron Goulanakis). Al final de la cena, los comensales le piden a Arpagos que hable de sus concepciones filosóficas y teológicas, y este hace una afirmación de la vida desde una perspectiva dionisíaca. De acuerdo con Helena González Vaquerizo (2013), Kazantzakis estaba escribiendo esta obra en 1922 durante su estancia en Berlín, mientras que Prevelakis afirma que la obra fue elaborada en 1924 en Heraclión.

como Jule Dassin, Michael Cacoyannis y Martin Scorsese, quienes hicieron famoso a Kazantzakis y dieron a conocer su obra con las películas *Celui qui doi mourir* (1957)³⁵, basada en la novela *Cristo de nuevo crucificado*, *Zorba the Greek* (1964)³⁶, *The last temptation of Christ* (1988)³⁷. También hay que resaltar el “biopic” *Kazantzakis* (2017), del director Yannis Smaragdis, pues este es, en cierto modo, una versión cinematográfica de *Carta al Greco*. La noción de libertad le permitió al escritor griego analizar el ser humano en relación consigo mismo, con la naturaleza, con Dios y con los demás, y descubrir que la naturaleza humana es, como la vida, totalmente imprevisible.

Miguel Ángel Castillo Didier (1991), por su parte, afirma que el proyecto filosófico-literario de Nikos Kazantzakis es “un intento de bosquejar todos los caminos que el espíritu del hombre puede seguir para explicarse su existencia y el mundo” (p. 332). El mejor ejemplo de este bosquejo es la novela *Zorba, el griego*, que presenta al ser humano preocupado por hallar algo que le dé sentido a su vida. Por su parte, Athina Bugiuka (1997) sugiere que Kazantzakis ha destacado como uno de los escritores más importantes del siglo XX, porque su proyecto filosófico-literario es una interpretación personal de toda la tradición filosófica y literaria que le antecedió. Así lo da a entender cuando afirma que:

[s]u originalidad radica en que, en primer lugar, dio su propia interpretación de las ideas de sus maestros, las cuales también amplió muchas veces. En segundo lugar, consiguió hacer una síntesis de todas estas ideas. En tercer lugar, transcribió los términos del pensamiento filosófico sistemático al lenguaje de la poesía. Así pudo crear una visión del mundo y de la existencia humana profundamente poética. (p. 82)³⁸.

³⁵ La película la dirigió Jules Dassin. Kazantzakis pudo verla unos pocos meses antes de morir.

³⁶ Película dirigida por Michael Cacoyannis

³⁷ Esta película de Scorsese fue muy cuestionada en Suramérica, tanto que en Chile fue prohibida y solo se pudo ver luego del 22 de enero de 2001, cuando el estado chileno aporta a la Corte Interamericana de Derechos Humanos una reforma constitucional con la que cesaba la censura en cuestión. En el siguiente enlace se pueden mirar algunos detalles del caso <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/foro/article/view/860/875>

³⁸ El texto griego dice: “Η πρωτοτυπία του έγκειται στο ότι, πρώτον, έδωσε δική του ερμηνία και πολλές φορές διεύρυνε τη σκέψη των δασκάλων του. Δεύτερον, κατόρθωσε να φτιάξει μια προσωπική σύνθεση από όλες αυτές τις ετερόκλητες ιδέες. Τρίτον μετέγραψε τους τεχνικούς όρους της μεθοδικής φιλοσοφικής σκέψης σε ποιητική γλώσσα, σε συγκεκριμένη έκφραση. Μπώρεσε έτσι να δημιουργήσει μια θεώρηση του κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης βαθιά μετουσιωμένη σε ποιητικό λόγο”.

En este sentido, el pensamiento de Kazantzakis es un eco de las ideas de los escritores y pensadores que consideró sus maestros, lo cual no implica que carezca de originalidad. La fama que tiene hoy en día la obra literaria de Kazantzakis y el interés que ha despertado en literatos y filósofos dan cuenta de ello.

En los siguientes apartados se explicará cómo hay que entender el proyecto filosófico-literario de Kazantzakis, qué ideas concretas se encuentran articuladas en su obra, qué corrientes filosóficas permitieron su desarrollo y en qué sentido su pensamiento está ligado a la filosofía de Nietzsche.

2.1.1. Los pilares del pensamiento kazantzakiano: Dios, el hombre y la libertad

Nikos Kazantzakis fue un escritor controvertido para la comunidad griega, porque no se acomodaba a su sistema de creencias. Al final de su vida, la iglesia ortodoxa griega lo amenazó con excomulgarlo por las herejías de su proyecto filosófico-literario, ideas de carácter teológico que aún hoy se consideran heréticas. Por este motivo el escritor griego fue enterrado en las murallas de Heraklion y no en un cementerio.

Kazantzakis se reconocía a sí mismo como un escritor incómodo para el pueblo helénico. Sabía que tenía a Grecia en su contra por oponerse a la institucionalidad de la iglesia ortodoxa y por escribir obras cuyo tema centra era la lucha del ser humano contra el Dios todopoderoso del cristianismo. Lo último hizo que fuera acusado de ateo y que sus obras fueran puestas en el *Index Librorum Prohibitorum* del Vaticano. Pero Kazantzakis no fue en realidad ateo. Toda su obra da cuenta de un profundo teísmo y de sus inquietudes teológicas. Para el escritor griego, Dios es el flujo imprevisible de la vida, un concepto filosófico y teológico que solo se puede definir a partir de lo que no es, como lo hace la teología negativa de las iglesias orientales. Así lo da a entender en su libro *Ascesis. Salvatores Dei*, la obra que mejor expone su pensamiento filosófico.

2.1.1.1. Dios. En *Ascesis. Salvatores Dei*, Kazantzakis (1927/2001) presenta a Dios como un ser sufriente que en medio de su imperfección lucha permanentemente por mantener su existencia y, a la vez, la de su creación. En este sentido este Dios no es todopoderoso, como sí lo es el Dios de las religiones abrahámicas. El Dios kazantzakiano no tiene nada que ver con el Dios

que aparece en la Torá, el Evangelio y el Corán. No es el gran salvador de la humanidad, sino el flujo imprevisible de la vida que se muestra salvaje y sin piedad tanto para los hombres como para los animales. Este Dios no tiene clemencia con su creación, puesto que la ama por un instante, pero la destruye en su afán de hacer de ella algo mejor.

El Dios de Kazantzakis no es un dios amoroso y bondadoso, como sí lo es el Dios del cristianismo. Para el escritor griego, Dios es un ser monstruoso que crea y fecunda cada instante, que otorga la vida y la muerte permanentemente; es un ser fuerte y terrible, pero no omnipotente, que hace de las luchas de toda la creación sus propias luchas sin tener certeza alguna de lograr la victoria. Este Dios es un ser que muere en cada una de las muertes de los seres humanos, los animales y las plantas, pero que siempre resucita en el flujo permanente de la vida para seguir luchando. No es ni bueno ni malo. Como la vida, el Dios de Kazantzakis es duro y cruel, porque es la fuerza que crea y acaba todo. No es omnisciente ni omnipotente; más bien busca siempre la perfección de sí mismo a través de las contradicciones y los horrores de la existencia. En este sentido, el Dios de Kazantzakis se puede equiparar al puro transcurrir de la existencia que constantemente crea y destruye el mundo para permitir la evolución y el desarrollo de todos los organismos que lo habitan³⁹.

Esta idea de Dios que nos presenta Kazantzakis es, sin lugar a duda, un eco de la filosofía de Henri Bergson (1963). En *La evolución creadora*, el filósofo francés afirma que “Dios [...] es algo completamente hecho; es vida que no muere, acción, libertad” (p. 652). En este sentido, el filósofo francés equipara a Dios con la fuerza creadora que permite el libre transcurrir de la vida. Esta fuerza creadora recibe el nombre de *élan vital*. Según Manuel García Morente (2010), “[l]a filosofía de Bergson responde a ese difuso y confuso anhelo de espiritualidad que caracteriza el ocaso del siglo XIX, [porque] detiene la creencia positiva [y] limita el intelecto en sus pretensiones de absoluto dominio” (p. 18). El concepto de *élan vital*, que fundamenta todo el pensamiento bergsoniano, es entonces una crítica al intelectualismo y al cientificismo de la sociedad moderna, y, a la vez una afirmación del libre transcurrir de la vida. Así lo entendió Kazantzakis. Su libro *Ascesis. Salvatores Dei* da cuenta de ello. En esta obra poético-filosófica, el

³⁹ La idea de Dios que tiene Kazantzakis es un eco del concepto de “Uno primordial” (*Ur-Eine*) que fundamenta la metafísica de artista que joven Nietzsche expone en *El nacimiento de la tragedia*.

escritor griego presenta su idea de Dios como esa fuerza creadora que impulsa al ser humano a afirmar la vida plenamente. Esto último es una reinterpretación del concepto de “Uno primordial” (*Ur-Eine*) de la metafísica de artista del joven Nietzsche. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche (2004) presenta al “Uno primordial” como la fuerza vital que está a la base del mundo y de la creación del mismo.

2.1.1.2. El hombre. En toda su obra literaria, Kazantzakis presenta al ser humano de contradicciones, esto es, como un ser cuya naturaleza está formada por múltiples oposiciones como la de la razón y el instinto. Estas oposiciones deben ser entendidas, sin embargo, como un oxímoron, esto es, como dos polos que conforman una unidad, que contiene dentro de sí una contradicción. Entender la naturaleza humana como un oxímoron requiere analizar la etimología de este término. Como figura literaria, un “oxímoron” es “[una] combinación, en una misma estructura sintáctica, de dos palabras o expresiones de significado opuesto que originan un nuevo sentido” (Real Academia Española, s. f., definición 1). Para los antiguos griegos, sin embargo, un oxímoron era una “locura” o una “tontería”. Esta palabra está conformada por el prefijo ὀξύς (*oxys*), que es un adjetivo que se traduce al español como “agudo”, “afilado”, “cortante”, mientras que la palabra μωρόν (*môrón*) alude a una especie de locura. En este sentido, un oxímoron es una tontería afilada, es decir, algo carente de sentido (Liddell Scott Jones Greek-English Lexicon, s. f. definición 1).

En la antigua Grecia, algunos griegos consideraban que estar desposeído de la cordura era una maldición de los dioses. En la tragedia *Áyax* de Sófocles, por ejemplo, podemos ver cómo Atenea despoja a *Áyax* de su cordura tras los funerales de Aquiles hasta llevarlo al suicidio. Otros consideraban que la locura y la falta de razón era una bendición, pues permitía la adivinación y estar más cerca de los dioses. En la Grecia moderna, Kazantzakis da un sentido nuevo a la palabra “oxímoron” con cada personaje de su obra literaria. Para el escritor griego, el ser humano es un ser fragmentado que siempre está luchando por reconciliar dentro de sí las oposiciones de su propia naturaleza: corazón – razón, deber ser – deseo, masculino – femenino, virtud – desmesura, Dios – diablo y Dios – hombre. La reconciliación, sin embargo, solo se da de tanto en tanto, nunca de manera permanente. Toda la obra de Kazantzakis da cuenta de ello. En los ensayos, las novelas, las obras de teatro y los poemas del escritor griego, el ser humano intenta

siempre armonizar las fuerzas antagónicas que lo constituyen. En este sentido, Kazantzakis entiende el ser humano, en tanto oxímoron, como un campo de batalla en el que las oposiciones que configuran la naturaleza humana. En esta lucha, el ser humano comprende que los contrarios que conforman su naturaleza no son enemigos, sino que se necesitan mutuamente y, por tanto, pueden reconciliarse.

2.1.1.3. La libertad. La libertad es, sin lugar a duda, uno de los temas centrales del pensamiento filosófico-literario de Nikos Kazantzakis. En una época de guerras e inestabilidad social, en la que la destrucción y la muerte es una constante y crea un ambiente de inseguridad y un sentimiento de desasosiego, Kazantzakis insiste, como también lo hicieron casi todos los filósofos existencialistas, en luchar por la libertad. Pero la libertad en el pensamiento kazantzakiano no debe ser entendida como una idea o un ideal, sino como un incentivo vital para superar el miedo, la esperanza, y en general, las necesidades humanas.

Para Kazantzakis (1927/2001), el miedo y la esperanza son los peores males de la humanidad. El ser humano no debe tener ningún temor a su perfeccionamiento personal ni a la vida futura; tampoco debe esperar nada de los demás ni buscar recompensa alguna por sus acciones. Esto último es uno de los aspectos más importantes del pensamiento kazantzakiano. Por eso no es casualidad que el epitafio sobre su tumba diga “No espero nada. No temo nada. Soy libre”. Para el escritor griego, la ausencia de temores y de esperanzas liberan al ser humano de toda necesidad y le permiten aceptar la vida en su plenitud.

¿Pero cómo puede el ser humano superar sus necesidades, abandonar sus esperanzas y vencer sus temores? En *Ascesis. Salvatores Dei*, Kazantzakis (1927/2001) sostiene que el ser humano debe tener consciencia de sí mismo, de donde viene y hacia dónde quiere dirigir su vida. Pero este estado de autoconciencia solo es posible a partir de una serie de ejercicios de carácter espiritual. Uno de esos ejercicios consiste en reconocer los límites del propio entendimiento. Su realización le permite al ser humano reconocer que no puede comprender todos los fenómenos de la naturaleza y que, por tanto, tampoco puede controlarlos. Esto último, sin embargo, no llevará automáticamente a su liberación. Pues una vez que el ser humano haya aceptado que su entendimiento tiene límites y que no puede controlar los fenómenos de la naturaleza, se llenará de angustia y empezará a despreciar la vida al considerar que esta ya no tiene ningún valor.

Para Kazantzakis (1927/2001), la angustia del ser humano es algo positivo. Según su opinión, el ser humano busca la libertad, cuando está en una situación que lleva sus emociones y pensamientos al límite. Por eso, otro de los ejercicios que propone el escritor griego se denomina “la marcha”. En este ejercicio, el ser humano debe buscar la manera de superar sus temores y sus angustias para poder ser libre. Pero la tarea no se agotará en un fin alcanzado; es permanente. Para llevarla a cabo, el ser humano tiene que fortalecer su mente y cuerpo; pues la libertad no se alcanza solo a través de la razón, sino también a través del cultivo de la tierra y de la realización de todo tipo de trabajos físicos que permitan la superación personal y la fraternidad universal. Esto último resulta problemático. Pues tal y como lo plantea Kazantzakis, la búsqueda de la libertad es una tarea titánica que no solo requiere que cada individuo luche contra sus propias angustias y sus temores particulares, sino también contra todo lo que impide que la humanidad entera sea libre. En este sentido, el ser humano solo puede ser libre, si en la lucha por su libertad procura la liberación de toda la humanidad.

2.2. La influencia de Nietzsche

Ahora bien, ¿de qué manera Kazantzakis logra unificar en su pensamiento filosófico-literario ideas tan dispares como las de Buda, Cristo, Nietzsche y Bergson? Según Roberto Quiroz Pizarro (2003), la respuesta a este interrogante se encuentra en el vitalismo del escritor griego. Para el neohelenista chileno, Kazantzakis fue un poeta-pensador que siempre trató de afirmar la vida en su plenitud, para lo que se valió de las ideas filosóficas y espirituales que consideraba útiles para este fin. Por otra parte, la obra del escritor griego intenta reconciliar dentro de sí la ascética cristiana y el misticismo de Oriente con el salvajismo de los rituales paganos, la racionalidad apolínea con la desmesura dionisiaca y la idea de Dios con la noción de “Superhombre”. Para lograr estas reconciliaciones, Kazantzakis explora, además, los límites de la naturaleza humana y los muestra como algo que el ser humano puede usar a su favor para superar el estado de decadencia de la sociedad moderna.

Kazantzakis fue un lector infatigable. Conocía a fondo las diversas corrientes filosóficas y literarias desde Homero y Platón hasta sus contemporáneos. En *Carta al Greco*, el escritor griego detalla minuciosamente cuáles fueron los autores que más le interesaron y por qué Homero, Platón, Dante, William James, Nietzsche, Eckerman y Bergson encabezan la lista. De estos

autores, Kazantzakis hizo varias traducciones al griego moderno, mientras trabajó como traductor para la UNESCO. Por tanto no es extraño que en su obra resuenen las ideas de estos pensadores. Empero hay que tener presente que Kazantzakis sintió una admiración especial por Nietzsche y Bergson, pensadores que influyeron en buen grado su pensamiento y su obra literaria. Por eso en su libro autobiográfico afirma que “si quisiera distinguir cuáles son los hombres que dejaron en mi alma la huella más profunda, nombraría a Homero, Buda, Nietzsche, Bergson y Zorba” (N. Kazantzakis, 1955/1965, p. 535)⁴⁰. Según resalta el escritor griego, estos autores le permitieron dar un fundamento filosófico, literario y existencial su obra. Así lo da a entender Robert Rigouzzo (2016) quien afirma que “el autor cretense trató de verlo todo, experimentarlo todo, verificarlo todo” (p.35). En este sentido, Homero, Buda y especialmente Nietzsche y Bergson fueron los autores que le permitieron a Kazantzakis verificar sus propias ideas, las cuales dio a conocer en cada una de sus obras literarias.

Según Andreas K. Poulakidas (1970), la obra literaria de Nikos Kazantzakis no se puede leer sin un estudio de la filosofía de Nietzsche. Esta tesis tiene sentido, si se tiene en cuenta que Kazantzakis (1956/1965) no negó nunca su admiración por las ideas de Nietzsche. Así lo da a entender en *Carta al Greco* cuando afirma que “Nietzsche me enriqueció con nuevas angustias y me enseñó transformar la miseria, la amargura y la incertidumbre en orgullo” (p. 535)⁴¹. No obstante hay que insistir en que Kazantzakis es un escritor que no se queda aferrado a ningún dogma ni tampoco a ninguna teoría filosófica. Por tanto no se le puede reconocer como un discípulo fiel de la filosofía nietzscheana. En la novela *Zorba, el griego*, por ejemplo, Kazantzakis presenta su propia interpretación de la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca que Nietzsche expuso en *El nacimiento de la tragedia*.

¿Pero por qué Nietzsche fue tan importante para Kazantzakis? Según Quiroz Pizarro (2003), Nietzsche le permitió a Kazantzakis no solo cuestionar la escala de valores de su sociedad, sino también su propio pensamiento. En su obra filosófica, Nietzsche se opuso al

⁴⁰ En griego: “Όμως, αν ή θελα να ξεχωρίσω ποιοι άνθρωποι αφήκαν βαθύτερα τ’ αγάρια τους στην ψυχή μου, ίσως να ξεχώριζα τόν Όμηρο, τόν Βούδα, τόν Νίτσε, τόν Μπέρξονα και τόν Ζορμπά” y es similar a la que aparece en la nota 2 de este trabajo de investigación.

⁴¹ El texto en griego es el siguiente: “ό Νίτσε με πλούτισε με καινούριες αγωνίες και μ’ έθαμε να μετουσιώνω τής δυστυχία, την πίκρα, την άβεβαιότητα σε περηφάνια

exceso de racionalismo, a la moralidad y al cientificismo de su época, porque consideraba que habían llevado al ser humano a un estado de decadencia y que, por tanto, debían ser destruidos. Kazantzakis, por su parte, vio en las ideas del filósofo alemán un punto importante de referencia para elaborar su propio proyecto filosófico-literario que tenía, entre otras cosas, como objetivo rebasar los límites de la literatura y llevar al ser humano a la superación de sí mismo. Según Helena Kazantzakis (1968), así lo dio a entender el escritor griego cuando afirmó en una conversación con sus amigos que:

[m]i objetivo no es el arte por el arte, sino encontrar y expresar un nuevo sentido de la vida (recordemos a Nietzsche y Tolstoi)⁴². Para alcanzar este objetivo, hay tres caminos: 1) el camino de Cristo —inaccesible—; 2) el camino de San Pablo —la combinación de Arte (las Epístolas) y Acción, pero se necesita un Cristo; 3) el camino del Arte o de la Filosofía (Tolstoi o Nietzsche). Yo sigo la tercera, y por eso lo que escriba nunca será perfecto desde el punto de vista del Arte. Porque mi intención trasciende los límites del Arte. (p. 77)⁴³.

Kazantzakis siguió tanto el camino del arte como de la filosofía. La unión de ambos ámbitos se refleja en toda su obra, en la que el escritor se sirve siempre del lenguaje literario para expresar ideas de carácter filosófico.

2.2.1. La filosofía de Nietzsche desde la perspectiva de Kazantzakis

La filosofía de Nietzsche le permitió a Kazantzakis configurar su propio pensamiento sobre la vida y el ser humano. La obra *Carta al Greco*, que podría entenderse como una autobiografía novelada, confirma esta tesis. En esta obra, concretamente en los capítulos “París: Nietzsche, el gran mártir”, “Dionisio crucificado”, “Eterno retorno”, “El corazón del hombre” y

⁴² Para entender la relación entre Nietzsche y Tolstoi, recomiendo el artículo *El concepto de la vida y del bien en Nietzsche y en Tolstoi* de la profesora Ana María Rabe (2007).

⁴³ En inglés: “My aim is not Art for Art's sake, but to find and express a new sense of life (remember Nietzsche and Tolstoy). In order for me to attain this aim, there are three paths: 1) the path of Christ –inaccessible; 2) the path of St. Paul –the combination of Art (the Epistles) and Action, but a Christ is needed; 3) the path of Art or Philosophy (Tolstoy or Nietzsche). I am following the third, and that is why whatever I write will never be perfect from the point of view of Art. Because my intention transcends the limits of Art”. Peter Bien usa esta cita en artículo *Kazantzakis's nietzscheanism* (1972) para explicar la influencia de la filosofía nietzscheana en el pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis. Lo mismo hace Roberto Quiroz Pizarro en su artículo *Nietzsche. Una temprana tentación* (2016).

“Al borde del abismo”, el escritor griego hace referencia a la figura de Nietzsche y a la manera en la que este influyó en su pensamiento filosófico-literario. Empero, las alusiones al filósofo alemán son vagas. En los capítulos citados, Kazantzakis no profundiza en ningún aspecto de la filosofía nietzscheana ni ofrece interpretación alguna de su pensamiento. La manera en la que describe su encuentro con las obras de Nietzsche da cuenta de ello:

Un día, mientras leía en la biblioteca de Santa Genoveva, una muchacha se acercó y se inclinó sobre mí. Tenía abierto un libro y tenía la mano sobre la fotografía de un hombre para ocultar su nombre. Me miraba con asombro.

—¿Quién es ese? — me preguntó mostrándome la imagen.

Me encogí de hombros: —¿Cómo quieres que lo sepa? — dije.

—Eres tú, dijo la chica, tú en persona. Mira la frente, las cejas gruesas, los ojos profundos. Excepto que él tenía gruesos bigotes colgantes, y tú no.

Levanté la vista con incredulidad:

—Pero ¿quién es? — Lo hice tratando de apartar la mano de la muchacha para ver el nombre.

—¿No lo conoces? ¿Es la primera vez que lo ves? ¡Es Nietzsche!

— ¡Nietzsche! Había oído su nombre, pero aún no había leído nada suyo.

—¿No has leído *El origen de la tragedia* y *Así habló Zaratustra*; sobre el “Eterno Retorno” y el “Superhombre”?

—Nada, nada, respondí avergonzado, nada. (N. Kazantzakis, 1955/1965, pp. 380-381)⁴⁴.

⁴⁴ Traducción basada en la que hace Delfín Leocadio Garasa para la editorial Planeta en 1968. El texto griego moderno dice lo siguiente:

“Μια μέρα εκεί που διάβαζα σκυμμένος στη Βιβλιοθήκη της Αγίας Γενεβιέβης, μια κοπέλα με ζύγωσε κι έγειρε από πάνω μου. Κρατούσε ανοιχτό ένα βιβλίο κι είχε βάλει το χέρι της κάτω από τη φωτογραφία ενός αντρός που ‘χε το βιβλίο, για να κρύψει τ’ όνομά του, και με κοίταζε με κατάπληξη.

—Ποιος είναι αυτός; με ρώτησε δείχνοντάς μου την εικόνα.

Σήκωσα τους ώμους: —Πώς θέλετε να ξέρω; Είπα.

—Μα είστε εσείς, έκαμε η κοπέλα, εσείς, απαράλλαχτος. Κοιτάχτε το μέτωπο, τα πυκνά φρύδια, τα βαθουλά μάτια. Μονάχα που αυτός είχε χοντρά κρεμαστά μουστάκια, κι εσείς δεν έχετε.

Κοίταξα αλαφιασμένος:

—Ποιος είναι λοιπόν; Έκανα προσπαθώντας ν’ αναμερίσω το χέρι της κοπέλας, να δω τ’ όνομα.

—Δεν τον γνωρίζετε; Πρώτη φορά τον βλέπετε; Ο Νίτσε!

Ο Νίτσε! Είχα ακούσει τ’ όνομά του, μα δεν είχα ακόμα τίποτα διαβάσει δικό του.

—Δε διαβάσατε τη Γένεση της Τραγωδίας, το Ζαρατούστρα του; Για τον Αιώνιο Γυρισμό, για τον Υπεράνθρωπο;

—Τίποτα, τίποτα, απαντούσα ντροπιασμένος, τίποτα”.

La autenticidad de este suceso es debatible. Para Peter Bien (1972), Nikos Kazantzakis ya había tenido un encuentro con la obra de Nietzsche cuando aún era un estudiante preuniversitario, mucho antes de que fuera a París a doctorarse. Así lo da a entender su primera esposa, Galatea Kazantzakis (2007) cuando afirma que:

[a]sí que [Nikos] llegó una mañana al puerto local y se inscribió inmediatamente en el instituto de formación preuniversitaria⁴⁵. Entre todos los filósofos admiraba a Nietzsche. [Nikos Kazantzakis] [a]doraba el ideal del Superhombre, concebido por la furiosa imaginación del filósofo alemán, y creía firmemente que tenía todo para encarnarlo. (p. 38)⁴⁶.

La autenticidad del relato biográfico que ofrece Galatea Kazantzakis también es discutible. Lo cierto es que entre 1899 y 1902, el pensamiento de Nietzsche ya se estudiaba en Grecia gracias al poeta Kostís Palamás, quien fue un promotor del griego demótico, el lenguaje del pueblo frente a la variante arcaizante del griego katharevuso, el lenguaje “puro” que las élites griegas estaban imponiendo en el país. Por tanto es de suponer que Kazantzakis conociera a Nietzsche siendo un adolescente. Según Peter Bien (1972), la evidencia histórica que confirma este supuesto se encuentra en un artículo que Kazantzakis escribe en 1906 y que se titula “La enfermedad del siglo”. En este artículo, el escritor griego examina las causas de la decadencia en la que ha caído Europa al inicio del siglo XX. Entre ellas menciona la filosofía de Nietzsche. Para Kazantzakis (1906/1963), el exceso de racionalismo que trajo consigo la Revolución Francesa generó un egoísmo tan exacerbado en el ser humano que lo llevó a pasar por encima de sus semejantes para satisfacer sus deseos. Según su opinión, Nietzsche era uno de los acusadores de aquel egoísmo. En “La enfermedad del siglo”, el escritor griego cuestionó, además, la ambición del conocimiento universal y la frustración que esta causa en el hombre moderno. Kazantzakis está convencido de que el ser humano sabe todo, pero que a la vez no sabe nada, pues cosifica el

Para revisar esta traducción, se recomienda mirar la página 381 del tercer volumen de las *Obras selectas* de Kazantzakis publicadas por la editorial Planeta en 1968.

⁴⁵ La traducción aquí no es literal, porque en el sistema educativo colombiano no hay un equivalente para la palabra griega “Γυμνάσιο”. En México, este término podría referirse a lo que comúnmente se conoce como “preparatoria”.

⁴⁶ El texto de Galatea Kazantzakis no está traducido al español. En el texto griego se lee lo siguiente: “Έτσι έφτασε ένα πρωινό στο λιμανάκι του τόπου και αμέσως γράφτηκε στο Γυμνάσιο. Απ' όλους τους φιλόσοφους θαύμαζε το Νίτσε. Λάτρευε τον τύπο του υπεράνθρωπου, πιστεύοντας ακλόνητα πως τον ανθρώπινο ιδανικό τύπο που συνέλαβε η έξαλλη φαντασία του Γερμανού φιλόσοφου είχε ο,τι χρειαζότανε για να τον ενσαρκώσει”.

mundo en su afán de conocimiento y poder y termina por destruirlo destruyéndose al mismo tiempo a sí mismo. En este sentido, Kazantzakis considera que la enfermedad del siglo no es otra que la decadencia a la que ha llegado el ser humano al no lograr satisfacer sus propios placeres.

Antes de llegar a París, Kazantzakis se había opuesto a la filosofía de Nietzsche. Pero la oposición duró poco. Tras el inicio de sus estudios doctorales, Kazantzakis ve en Nietzsche un aliado para combatir la enfermedad de su tiempo que, según él, radica en los ideales liberales y el exceso de racionalidad que había traído consigo la Revolución Francesa. Para el escritor griego, Nietzsche no fue solo un filósofo del que podía tomar algunas ideas prestadas; más allá del pensador veía en él a un hombre que, con su entusiasmo y sus angustias, buscaba también la destrucción de los valores del mundo moderno. En esta misma línea lo entiende Bien (1972), cuando afirma: “Nietzsche era una fuerza negativa, un aliado en la convicción de Kazantzakis de que el viejo orden debe ser evaluado, desafiado y derrocado en aras de desarrollar una civilización nueva y más viable” (p. 249)⁴⁷.

Ahora bien, ¿cuáles son los elementos de la filosofía de Nietzsche que Kazantzakis considera indispensables para el desarrollo de una civilización más sana? En primer lugar hay que tener presente que la filosofía de Nietzsche afectó a Kazantzakis durante toda su vida. Tras su estancia en París, Kazantzakis ve en la filosofía nietzscheana un soporte teórico para construir su propio pensamiento. En opinión del escritor griego, Nietzsche examina a fondo la época en la que vive y en la que ve a un ser humano lleno de debilidades, dogmas y miedos que le han atrofiado la capacidad de vivir. El escritor griego comparte esta visión del mundo y construye a partir de ella una obra literaria cuyo tema principal es la veneración de la vida.

Kazantzakis no fue, sin embargo, un seguidor ortodoxo del pensamiento de Nietzsche. Su tesis doctoral manifiesta desacuerdos con algunos tópicos de la propuesta filosófica nietzscheana. En su trabajo académico, Kazantzakis divide la filosofía de Nietzsche en dos grandes secciones: una negativa y otra positiva. Según su opinión, estas secciones obedecen a la manera en la que el filósofo alemán responde a las problemáticas de su tiempo, entre las que destaca el nihilismo, que define como “la condición que se produce en nosotros en cuanto nos damos cuenta de que existe

⁴⁷ En inglés: “Nietzsche was a negative force, an ally in Kazantzakis' conviction that the old order must be evaluated, challenged and overturned in the interests of developing a new and more viable civilization”.

una disparidad implacable e irreconciliable entre lo real y lo ideal, entre la vida que exige la realidad y la vida que consideramos buena y tolerable” (N. Kazantzakis, 1909/1998, p. 43)⁴⁸. En palabras de Kazantzakis, esta situación es causada por la escala de valores que la modernidad ha establecido, a saber, la idea de una verdad absoluta y racional que gobierna el mundo mientras deja de lado la sensibilidad humana. La racionalidad, sin embargo, no soluciona todos los problemas del hombre moderno. El ser humano actual cree en la existencia de una divinidad y se considera a sí mismo el centro de la creación, un ser intermediario entre Dios y la naturaleza. Empero, como tiene que lidiar con la idea de que no existe ninguna verdad objetiva en el mundo, intenta hacer “revivir” a Dios, o por lo menos sustituirlo, bien sea con la idea de un “imperativo categórico” que regule sus acciones, bien con la lógica de la Ilustración o bien con el culto al hombre como ser racional. Pero sus esfuerzos son en vano; todas las ilusiones se derrumban, y al hombre moderno no le queda más que reconocer que no sabe nada, que no tiene control sobre su propia vida, porque tiene que vivirla tal y como se presenta. En este sentido dice también Nietzsche (1882/2014) en *La gaya ciencia*:

El hombre se ha convertido poco a poco en un animal fantástico que tiene que cumplir una condición de existencia más que cualquier otro animal: ¡de tiempo en tiempo el hombre tiene que saber por qué existe, su especie no puede florecer sin una confianza periódica en la vida! ¡Sin creer en *la razón en la vida*! Y de tiempo en tiempo la estirpe humana volverá a decretar: «¡hay algo sobre lo que no se debe ya reír en absoluto!» Y el más precavido de los amigos del hombre añadirá: «¡no sólo la risa y la jovial sabiduría forman parte de los medios y las necesidades del mantenimiento de la especie, sino también lo trágico, con toda su sublime sinrazón!» (pp. 740-741).

Según Kazantzakis, esta situación lleva al hombre a la desesperación y a sentir un desencanto de la vida y el mundo. Por eso rechaza con ironía todas las soluciones que se le presentan como un consuelo: la idea de progreso, Dios, la fe, el amor al prójimo y la bondad hacia sus semejantes. Sin embargo, el escritor griego plantea dos alternativas completamente opuestas: “a) la eliminación y autodestrucción de la vida”. b) la eliminación de la tabla de valores

⁴⁸ En griego: “Η κατάσταση ή παραγόμενη εν ήμιν εϋθύς ώς αντιληφθώμεν ότι ύπάρχει αδιάλλακτος και άμετάκλητος άντινομία μεταξύ τοϋ ιδανικοϋ και της πραγματικότηκος, μεταξύ της ζωής ήν κρίνομεν καλήν και βιώσιμον και της ζωής της έπιβαλλομένης εν τη πραγματικότηκι”.

que ahora está en vigor, que hay que reemplazar con una alegre y heroica aceptación de la vida” (N. Kazantzakis, 1909/1998, p. 47)⁴⁹. Así pues, el nihilismo, tal y como lo concibe Kazantzakis, presenta dos soluciones completamente opuestas: La primera implica replantear todos los principios en los que se fundamenta la modernidad y afirmar la vida en su plenitud, mientras que la segunda lleva a la destrucción de la vida en la que no se encuentra ningún sentido. El escritor griego, desde luego, opta por la primera solución. Su pensamiento filosófico-literario, que se fundamenta en la filosofía nietzscheana, tiene como principio venerar la vida a partir de una jovialidad dionisíaca.

2.2.1.1 Kazantzakis y los problemas de la filosofía de Nietzsche. ¿Cuáles fueron los valores que Nietzsche atacó, y por qué optó por afirmar la vida a partir de su noción de lo dionisíaco? En su tesis doctoral, Kazantzakis intenta responder esta pregunta de manera ordenada, aunque fue consciente de que Nietzsche no desarrolló su propuesta filosófica de manera sistemática. En este trabajo académico, el escritor griego clasifica las ideas del filósofo alemán en seis categorías: “el hombre”, “la familia”, “el Estado”, “la religión”, “la moral” y “el Derecho”. Según su opinión, estas categorías hacen parte del pensamiento negativo de Nietzsche. Tal afirmación, sin embargo, no debe llevar a pensar que Kazantzakis desestime la manera en la que Nietzsche aborda estos temas. Al contrario, se apropia de su postura y la convierte en el fundamento teórico de su quehacer literario, como señala Peter Bien (1972): “El propio Kazantzakis hizo suyas las enseñanzas negativas de Nietzsche. Muchas de las [ideas] del pensamiento del maestro [Nietzsche] reaparecen por todas partes y con mucha insistencia en los escritos del discípulo [Kazantzakis]” (p. 255)⁵⁰. La tarea que nos hemos propuesto en lo siguiente es analizar cómo el escritor griego interpreta el pensamiento del filósofo alemán.

2.2.1.1.1. La idea de hombre. En su tesis doctoral, Kazantzakis (1909/1998) se propone explicar, en primer lugar, por qué Nietzsche considera que la idea de hombre, familia, sociedad y ética en las que se fundamenta la sociedad moderna son formas de decadencia que llevan al

⁴⁹ El texto griego es el siguiente: “α’) Εἰς τὴν καταστροφὴν καὶ αὐτοεξαφάνισιν τῆς ζωῆς. β’) Εἰς τὴν καταστροφὴν μόνον τοῦ νῦν ἰσχύοντος Πίνακος τῶν ἀξιών, ἥρωικὴν δὲ καὶ χαρμόσυνον ἀποδοχὴν τῆς ζωῆς”.

⁵⁰ El texto en inglés dice: “Kazantzakis himself embraced Nietzsche's negative teachings. Many of the attitudes [...] of the master's thought reappear everywhere and with unceasing importunity in the writings of the disciple”. Por otra parte, la relación intelectual entre Kazantzakis y Nietzsche, en tanto discípulo maestro, la aborda Roberto Quiroz Pizarro en su artículo *Kazantzakis-Nietzsche, un discipulado vital* (2010).

nihilismo y que, por tanto, deben ser destruidas. En segundo lugar, el escritor griego quiere mostrar por qué Nietzsche cuestionó la escala de valores de su tiempo y por qué hace falta una nueva idea de hombre y de sociedad.

Según Kazantzakis, los diferentes sistemas religiosos y filosóficos presentan al ser humano como un ser privilegiado, esto es, como la creación más perfecta de la divinidad, a la que se ha asignado la tarea de mandar sobre las demás criaturas, mientras prepara su alma para vivir en la eternidad. Esta idea, sin embargo, no proviene directamente de Kazantzakis, sino de la tradición judeocristiana que cree que Dios le ordena al hombre y a la mujer que “sean fecundos”, se multipliquen, llenen y sometan la tierra y “dominen a los peces del mar, a las aves del cielo y a todos los animales” (Gen 1,28. BNP). Pero Kazantzakis también se apoya en Aristóteles (ca. Siglo IV A. E. C./1988), que en el libro I de su obra *Política*, pasaje 1252b2, da a entender que en aras de la conservación, la naturaleza crea unos seres para mandar y otros para servir. Al dominar la creación, empero, el ser humano destruye el mundo y todo lo que habita en él, incluido a sí mismo. Ante este problema no hay respuesta de la ciencia y la filosofía que dé esperanza y consuelo. Para la ciencia, el hombre es un animal más con una vida que fluye de manera indiferente en el mundo, sin otro propósito que su propio devenir. Según Kazantzakis, Nietzsche ve esta situación como la causa principal de un nihilismo pesimista. El ser humano, que hasta entonces se había visto a sí mismo como la “luz” y la “sal del mundo”⁵¹, descubre ahora que no solo es un animal, sino que entre él y los demás seres vivientes no hay ninguna diferencia sustancial. En este sentido, Nietzsche (1882/2010) no cree que el ser humano sea una creación perfecta, puesto que de todas formas no existe nada perfecto en el mundo. Hay, más bien, un caos general, como afirma en el párrafo 109 de *La gaya ciencia*:

El orden astral en el que vivimos es una excepción; este orden, y la considerable duración condicionada por él, ha posibilitado a su vez la excepción de las excepciones: la formación de lo orgánico. Por el contrario, el carácter general del mundo es, para toda la eternidad, caos, no en el sentido de que falte la necesidad, sino en el de que falta el orden, la articulación, la forma, la belleza y como quieran llamarse todas nuestras estéticas categorías humanas. (p. 794).

⁵¹ Referencia tomada de Mateo 5:13-16.

Siguiendo las ideas de Nietzsche, Kazantzakis (1909/1998) cree que el mundo no es perfecto, como tampoco lo es el ser humano, puesto que “[l]a humanidad no constituye un conjunto sistemático y armónico” (p. 55)⁵². En este sentido, Kazantzakis no comparte la idea de hombre tal y como la habían expuesto la tradición religiosa y filosófica. Al igual que Nietzsche, el escritor griego considera que el ser humano, pese a tener el don de la razón, es un ser en decadencia. De hecho, el concepto de “decadencia” es un tema recurrente en la filosofía nietzscheana. Obras como *Ecce Homo* y *Crepúsculo de los ídolos* se desarrollaron a partir de esta idea. En *Crepúsculos de los ídolos*, concretamente en los párrafos del capítulo “El problema de Sócrates”, Nietzsche da a entender que el mayor síntoma de la decadencia del ser humano es su actitud negativa frente a la vida. Para Nietzsche (1889/2002), “los juicios de valor sobre la vida, a favor o en contra, no pueden, en definitiva, ser verdaderos nunca [...] en sí tales juicios son estupideces [...] *el valor de la vida no puede ser tasado*” (p. 44). Así pues, cualquier conceptualización de la vida carece de sentido.

Kazantzakis (1909/1998) considera, como pensaba también Nietzsche, que el ser humano es un ser instintivo. En este sentido, no se diferencia esencialmente de los animales. Para el escritor griego, cualquier cosa mediante la cual el hombre expone su propia humanidad no es más que una manifestación de sus instintos. En consecuencia, todas las acciones del hombre son actos instintivos. Estos actos obedecen a la ley darwiniana de “la lucha por la existencia”. Así pues, todo quehacer del hombre no es más que la expresión de un deseo, concretamente del deseo de dominar. La búsqueda de una verdad objetiva y absoluta da cuenta de ello. La ética y la moral, por ejemplo, aparecieron no solo para regular las ciudades-estado de la antigüedad, sino también para que el hombre, en su afán de dominio, pudiera imponerse sobre aquellos que consideraba inferiores. Kazantzakis toma esta idea de Nietzsche, que la expuso en *Sobre verdad y sentido extramoral*. Según el escritor griego, Nietzsche pone de manifiesto que ese instinto de dominio fundamenta la vida entera del ser humano.

Siguiendo la línea de Nietzsche, Kazantzakis opina que el ser humano racionalizó sus instintos, porque tuvo miedo de no controlarlos. Por eso creó conceptos como lo “bueno”, lo “malo” y “lo verdadero” para juzgar sus propias acciones y las de los demás, para poder vivir en

⁵² En griego: “Ἡ ἀνθρωπότης δὲν ἀπολετεῖ ἔν σὺνολον συστηματοποιημένον καὶ ἀρμονικόν”

sociedad con otros seres humanos y para satisfacer su deseo de conocimiento. Empero, lo “bueno”, lo “malo” y lo “verdadero” se convirtieron en ideas que sobrepasaron los límites de la razón, y el ser humano empezó a verlas como algo que estaba por encima de él. Conceptos como “Dios”, “alma”, “noúmeno”, “razón” y “espíritu absoluto”, entre otros, dan cuenta de ello, puesto que fueron usados por la religión, la ciencia y la filosofía como principios fundamentales de la vida, cuando en realidad son términos que el ser humano usa para representarse el mundo y comprenderlo. En este sentido lo entiende Kazantzakis (1909/1998), cuando afirma que

[p]or una curiosa perversión de sus instintos, el ser humano se rebajó a una objetivación de lo que daba satisfacción a estos instintos y comenzó a adorarlos como divinidades [...], como ideales que estaban fuera y por encima de él. Olvidó que él mismo había creado esos ideales como medios para la satisfacción de sus necesidades. (p. 58)⁵³.

Según Kazantzakis (1909/1998), el desarrollo de la filosofía, la ciencia, y la religión deformó la naturaleza del ser humano, porque llevó a los hombres a sentir miedo de sus instintos, a obsesionarse con tener conocimiento y dominar la naturaleza y a despreciar sus propias vidas para alcanzar la eternidad después de la muerte. Para el escritor griego, el miedo, la obsesión por el conocimiento y el desprecio de la vida son las causas de un nihilismo que muestra la existencia como algo carente de sentido. Según su opinión, el ser humano puede superar este nihilismo, si dice en todo momento “sí” sin que le importe lo que esta traiga consigo, tal y como lo hace el Dionisos de la filosofía nietzscheana.

Otro aspecto de la filosofía de Nietzsche que inquieta a Kazantzakis es la negación de la idea de “alma”. En su tesis doctoral, Kazantzakis (1909/1998) afirma que para Nietzsche, la idea de la inmortalidad del alma humana es nefasta y contraria a la vida. Según el escritor griego, Nietzsche estaba encantado de que las investigaciones científicas y el avance de la ciencia hubieran demostrado que no hay vida después de la muerte. Tal y como lo presenta Kazantzakis, Nietzsche celebra como una liberación el hecho de que no haya prueba para la presunta existencia

⁵³ En griego: “Διὰ περιέργου διαστροφῆς τῶν διαφορῶν αὐτοῦ ἐνστίκτων ὁ ἄνθρωπος κατήντησε ν’ ἀντικειμενικοποίησι τὰς ἱκανοποιήσεις τῶν ἐνστίκτων τούτων καὶ νὰ λατρεύσῃ ταύτας ὡς ἰδιαιτέρας ὀντότητας, ὡς ἰδεώδη ἐκτὸς αὐτοῦ καὶ ὑπεράνω αὐτοῦ ἱστάμενα. Ἐλησμόνησεν ὅτι αὐτὸς ὁ ἴδιος ἐδημιούργησε τὰ ἰδεώδη ταῦτα πρὸς πλήρωσιν τῶν ἀναγκῶν τοῦ”.

de una vida eterna, pues de esta manera, el ser humano ya no tiene que estar preocupado por actuar de manera correcta para alcanzar la felicidad en un supuesto mundo venidero. Así, al no haber alma inmortal, el ser humano puede darse el lujo de actuar según sus propias convicciones y de desatender las ideas y los dogmas prefijados. Esta libertad abre la posibilidad de que el hombre viva la vida plenamente y disfrute de todo lo que esta le pueda ofrecer⁵⁴. Para el escritor griego, sin embargo, esta libertad que propone Nietzsche es peligrosa, pues lleva al ser humano a convertirse en un tirano. El ser humano puede usar esta idea de libertad para dominar a los demás, especialmente cuando quiere mostrarse como un ser superior que actúa según sus propias ideas. En *Ascesis. Salvatores Dei*, Kazantzakis (1927/2001) considera un concepto diferente de libertad. Según su visión, el sentido de la libertad debe fundarse en la superación tanto del miedo como de la esperanza. Por eso la define como una lucha sin tregua.

En resumen, Nietzsche buscaba, según Kazantzakis (1909/1998), la destrucción de todo lo que desvinculara al hombre de la naturaleza, especialmente la idea de un mundo más allá de la muerte. En el marco de esta búsqueda, Nietzsche presenta una idea de libertad que se puede interpretar como un mecanismo del ser humano para justificar sus propias acciones a fin de mostrarse superior a sus semejantes. En este punto Kazantzakis discrepa completamente con el filósofo alemán. Para el escritor griego, el uso equivocado del concepto de libertad generó un nihilismo negativo que busca la destrucción de los valores mediante los cuales el ser humano concibe la vida y a sí mismo.

2.2.1.1.2. El problema de la religión y la moral cristiana. En su tesis doctoral, Kazantzakis (1909/1998) afirma que las críticas de Nietzsche a la religión y la moral reflejan los aspectos negativos de su filosofía. Para el escritor griego, la religión, tal y como la concibió Nietzsche, es una creación del miedo y de la debilidad del ser humano. Según su opinión, el ser humano se ha sentido amenazado por las fuerzas de la naturaleza desde la antigüedad. Por eso intentó dominarlas y ponerlas a su favor mediante ritos y oraciones. Kazantzakis considera que el ser humano creó la religión para encontrar algo que aliviara de algún modo sus angustias y

⁵⁴ Si bien Nietzsche considera que el concepto de “alma” es contraria a la vida, en algunos apartes de su obra da a entender que este confería profundidad a la existencia del hombre. Para analizar la manera en la que Nietzsche aborda el concepto de “alma” tenemos que remitirnos al parágrafo 12 de *Más allá del bien y del mal* y al parágrafo 6 de la primera parte de *Genealogía de la moral*.

temores. Pero la religión no trajo consigo el alivio que el ser humano buscaba, puesto que le hizo perder la fe en sus propias ideas. La imposición de dogmas de fe y reglas de comportamiento, como las que se basan en la Torá judía y el Evangelio cristiano, son un ejemplo de ello. Así lo entiende Kazantzakis en su tesis doctoral cuando analiza la evolución de la religiosidad humana desde la antigua Grecia hasta la aparición del cristianismo.

Según Kazantzakis (1909/1998), la religión se convirtió en un elemento identitario del ser humano, pues “cada pueblo creó a sus dioses a su imagen y semejanza” (p. 88)⁵⁵. El judaísmo es el mejor ejemplo de esta situación. Según Kazantzakis, Yahveh representa en un principio todo lo que los judíos son como pueblo al mostrarse como un Dios fuerte, celoso y reacio a otros pueblos. Pero con la decadencia del judaísmo y la aparición del cristianismo, Yahveh se transforma en un Dios compasivo y amoroso; deja de ser el Dios de los judíos y se convierte en un Dios universal que no hace distinciones entre los pueblos. Así lo entiende Pablo de Tarso cuando afirma que “[y]a no se distinguen judío y griego, esclavo y libre, hombre y mujer, porque todos ustedes son uno con Cristo Jesús” (Gal. 3,28. BNP).

La religión cristiana aparece en la historia como una religión que pretende unificar al ser humano alrededor de un dogma de fe común: Jesús, el Cristo, es el salvador de la humanidad. Este dogma fue bien recibido por las clases más bajas del Imperio romano, porque los humildes, los despreciados, los leprosos, los analfabetos, los esclavos y los pobres eran aceptados por las comunidades cristianas sin ningún reparo. Para Kazantzakis (1909/1998), sin embargo, la religión cristiana es la causa de la decadencia humana. Según su opinión

[el cristianismo] condena la sociedad al tiempo que alaba el ascetismo y el celibato. Introduce un sentimiento de saciedad y de repugnancia por este mundo, que llama “valle de lágrimas”, y todos los esfuerzos y los deseos de los seres humanos los dirige hacia la vida después de la muerte. Y es evidente que toda enseñanza que invoque otra vida condena la terrena y sugiere a sus fieles para que abandonen, ellos solos, esta vida o deseen salir de ella rápidamente. De ahí el odio del cristianismo hacia este mundo, su maldición a las pasiones humanas, su temor y desprecio por la belleza y el placer, lo que

⁵⁵ El texto griego es el siguiente: “Ἐκαστος λαὸς ἐδημιούργησεν ἐπόμενος τοὺς Θεοὺς του κατ’ εἰκόνα”.

equivale a un profundo anhelo de aniquilación, a un anhelo de descanso en la muerte. (p. 45)⁵⁶.

Pero ¿qué más ha traído el cristianismo consigo? ¿Qué otros males aportó esta religión, que han llevado al ser humano a un estado de decadencia? Con base en la filosofía nietzscheana, Kazantzakis (1909/1998) afirma que la respuesta a estos interrogantes es “la moral”. Tal y como lo entiende el escritor griego, la moral es un conjunto de normas civiles y/o religiosas mediante las cuales el ser humano construye relaciones con los demás y establece principios que determinan su actuar. Por otra parte, Kazantzakis considera que la moral siempre tiene como objetivo satisfacer algo que el ser humano considera sagrado: Dios o la propia conciencia. Esto último no quiere decir que la moral sea algo fijo e inmutable. Kazantzakis es consciente de ello. Por eso en su tesis doctoral afirma que

[I]a [moral] no es algo unitario, inmutable, divino; es más bien múltiple y mutable, variable a través de las naciones y las épocas, y a menudo cambiante de una persona a otra dentro de la misma nación o época. [La moral] es, además, algo que depende de muchas circunstancias que no se ven afectadas por nuestra voluntad. Por lo tanto es independiente de nuestros méritos y deméritos. Ya se llamen herencia o crianza, entorno físico y cultural o accidentes y casualidades, estas circunstancias son generalmente misteriosas y operan independientemente de nosotros. (p. 92)⁵⁷.

Kazantzakis entiende que el ser humano construye la moral teniendo en cuenta los contextos socioculturales en los que vive. Para el escritor griego, las acciones del ser humano están además condicionadas por las normas que impone la sociedad en cada momento. En este

⁵⁶ El texto griego dice: “[Ο χριστιανισμός] καταδικάζει την κοινωνίαν, ἐξαίρων τὸν ἀσκητιμὸν καὶ τὴν ἀγάμειαν. Εἰσάγει τὸν κόρον καὶ τὴν ἀηδίαν πρὸς τὸν κόσμον τοῦτο, τὴν «κοιλιάδα τῶν δακρύων», καὶ ἀνατείνει ἅπαντας τοὺς πότους καὶ τὰς προσπαθείας τῶν ἀνθρώπων πρὸς τὴν μετὰ θάνατον ζωὴν. Καὶ εἶπαι φανερόν ὅτι πᾶσα διδασκαλία, ἐπικαλουμένη μίαν ἄλλην ζωὴν, καταδικάζει τὴν ἐπίγειον ταύτην καὶ ὑποβάλλει εἰς τοὺς πιστοὺς τῆς ἡ νὰ ἐγκαταλείψωσι μόνοι τὴν ζωὴν ταύτην, ἢ νὰ ἐπιθυμῶσι νὰ ἐξέλθωσιν αὐτῆς τάχιστα. Ἐκ τούτου ἐν τῇ χριστιανικῇ θρησκείᾳ τὸ μῖσος πρὸς τὸν κόσμον τοῦτον, τὸ ἀνάθεμα κατὰ τῶν παθῶν, ὁ φόβος καὶ ἡ καταφρόνησις τῆς ὠραιότητος καὶ τῆς ἡδονῆς —εἷς βαθύτατος πόθος ἐκμηδενίσεως, θανάτου ἀναπαύσεως”.

⁵⁷ En griego: “Ἡ [Ἠθική] δὲν εἶναι τι ἐνιαῖον, ἀμετάβλητον, θεῖον, εἶναι τι πολλαπλοῦν καὶ μεταβαλλόμενον, παραλλάξον εἰς τοὺς διαφόρους λαοὺς καὶ τὰς διαφόρους ἐποχάς, πολλάκις μάλιστα καὶ εἰς διάφορα ἄτομα ἐνὸς λαοῦ καὶ μιᾶς ἐποχῆς. Ἐπι πλέον: εἶναι τι ἐξαρτώμενον ἐκ πλείστων συνθηκῶν ὅπως ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεώς μᾶς — τῆς ἀξίας μας ἄρα καὶ ἀναξιότητος. Αἱ συνθηκαὶ αὗται, εἴτε κληρονομικῆς καὶ ἀνατροφή καλοῦνται, εἴτε φυσικὸν καὶ κοινωνικὸν περιβάλλον ἢ σύμπτωσις, πάντως εἶναι μυστηριώδεις καὶ ἀνεξάρτητοι ἡμῶν

sentido expone en su tesis doctoral el ejemplo de la moral de los griegos antiguos, que no puede usarse como norma vigente para los griegos modernos. Para Kazantzakis, la razón de ello es evidente. La moral de los griegos antiguos tenía como fundamento la idea de virtud (ἀρετή), que Homero presentó en *La Ilíada* y *La Odisea*. Los griegos modernos, por su parte, construyeron sus normas de comportamiento a partir de las doctrinas de la iglesia ortodoxa. Esta distinción, sin embargo, no supone que haya una jerarquía entre los dos tipos de moral. Kazantzakis simplemente quiso resaltar las diferencias que hay entre la moral antigua y la moral moderna, sin valorarlas, y mostrar en este contexto también los diferentes intereses socioculturales ligados a las mismas. Pero no pensó que una fuera mejor que la otra.

Para Kazantzakis, el problema de la moral no radica, sin embargo, en los contextos socioculturales en los que se desarrolla, sino en la manera en la que limita la libertad humana. Según su opinión, la moral no permite que el ser humano actúe conforme a su propia voluntad, sino que lo obliga a dar cumplimiento a un conjunto de normas que son ajenas a su naturaleza. Ninguna normatividad, sin embargo, es universal e inmutable. Cada pueblo establece, más bien, su propia moral que prescribe cómo deben comportarse sus miembros y que es modificada, cuando lo piden las necesidades del momento. De esta manera, cada pueblo construye, según Kazantzakis, sus propias normas a partir de lo que considera que es “bueno” o “malo”. Así pues, cuando una sociedad juzga las acciones del ser humano como buenas o malas, muestra al mismo tiempo sus propios valores.

Las ideas de la moral y religión que Kazantzakis expone en su tesis doctoral son las mismas que Nietzsche desarrolló en *La genealogía de la moral* (1887). En esta obra, el filósofo alemán desvela los orígenes de la moral occidental y da cuenta de los cambios que esta ha experimentado a lo largo de los siglos. Aplicando un método de trabajo filológico analiza la etimología de palabras como “bueno” y “malo”, lo cual le lleva a establecer que la moral no es más que una construcción humana para juzgar las acciones de los individuos, una herramienta que varía en cada cultura, cambia con el paso del tiempo y, por lo tanto, no es inmutable ni puede aplicarse como una ley universal.

Según Nietzsche (1887/2006), los psicólogos ingleses afirmaron que la palabra “bueno” se usaba para calificar las acciones altruistas de los seres humanos, no porque fueran acciones

buenas en sí mismas, sino porque eran útiles para los que se beneficiaban de ellas. Con el paso del tiempo, el ser humano olvidó el origen de esta palabra y pensó que las acciones altruistas eran buenas por sí mismas y no por los beneficios que le pudieran aportar a él o a los demás. Para Nietzsche, el término “bueno” fue usado por la nobleza para distinguirse de sus súbditos. Según su propia opinión, los nobles caracterizaban todas sus acciones como “buenas”. En cambio, los que no podían vivir a la altura de sus ideales —los plebeyos— eran llamados “malos”. Así lo da a entender cuando afirma que “fueron (...) los nobles, los poderosos, los de posición superior (...) quienes se sintieron y se valoraron a sí mismos como buenos, o sea, como algo de primer rango, en contraposición a todo lo bajo, abyecto, vulgar y plebeyo” (p. 37).

Nietzsche (1887/2006) considera que la moral moderna estaba construida sobre unas bases muy distintas, puesto que ya no era la moral de los nobles, sino de los plebeyos. Según el filósofo alemán, “el pueblo —o ‘los esclavos’, o ‘la plebe’, o ‘el rebaño’, o como quieran llamarlo— han vencido [...] la moral del hombre vulgar ha vencido” (p. 49). Así pues, tal y como lo entiende Nietzsche, la moral moderna no es más que un resentimiento (*Ressentiment*) de los plebeyos que se sienten incapaces de reaccionar de manera directa contra la opresión de los nobles. Al no poder aspirar al estilo de vida de los nobles, los plebeyos cambiaron el sistema de valores de la nobleza. Desde entonces, los buenos ya no son los poderosos, sino los débiles, los pobres y los humildes. Según su opinión, este cambio moral llevó al ser humano a la decadencia, puesto que lo llevó a condenar sus propios instintos y a ver el placer como algo negativo, sucio, impuro y malo. En ese sentido, la moral de los “plebeyos”, tal y como la entendió Nietzsche, le impidió al ser humano vivir la vida plenamente.

En su tesis doctoral, Kazantzakis (1909/1998) retoma las ideas de Nietzsche y concluye a partir de ellas que la moral de los plebeyos debilita al ser humano al imponer un conjunto de normas sociales que le prohíben vivir la vida según sus propias convicciones. En opinión del escritor griego, esta moral debería destruirse para que el hombre pueda luchar por la libertad, superarse a sí mismo y convertirse en un “*Υπεράνθρωπος*”, es decir, en un “Superhombre” (*Übermensch*).

2.2.1.2. Kazantzakis y los aspectos positivos de la filosofía nietzscheana. Según Kazantzakis (1909/1998), “[l]a humanidad, la familia, el Estado, la religión, la moral, el derecho

—envenenados por la actual escala de valores, obra de los cobardes y los vencidos— empujan al ser humano contemporáneo a la negación de la vida misma” (p. 105)⁵⁸. En su opinión, esta negación de la vida puede entenderse de dos maneras: como el final de la humanidad o como el inicio de una sociedad más fuerte. Basándose en las ideas de Nietzsche, el escritor griego piensa que el ser humano solo podrá superar la decadencia de la sociedad moderna, si vive “dionisiácamente”, es decir, si acepta lo que le trae la vida en cada momento. Para Kazantzakis, tal aceptación de la vida implica superar la idea del hombre como creación perfecta de Dios, la doctrina de la inmortalidad del alma humana, la compasión cristiana y la moral occidental. Nietzsche había mostrado que el origen de la decadencia del ser humano no es otro que la filosofía socrática. Así lo dio a entender a lo largo de su obra filosófica. Desde *El nacimiento de la tragedia* (1872) hasta *Crepúsculo de los ídolos* (1889), el filósofo alemán consideró que Sócrates puso la vida al servicio de la razón y presentó los placeres que la vida podía ofrecer como algo falso y, por tanto, pernicioso. En el pasaje 65a del *Fedón*, Sócrates dice que “el filósofo libera su alma al máximo de la vinculación con el cuerpo”. Nietzsche (1872/2004) atacó esta idea de Sócrates en *El nacimiento de la tragedia* y esbozó un proyecto estético y filosófico que exalta y defiende la vida plenamente. Para el filósofo alemán, la negación del cuerpo, tal y como la planteó Sócrates, llevó al ser humano a ver los placeres corporales como algo de lo que podía prescindir. Como siguió apuntando Nietzsche, la filosofía de Sócrates tuvo un gran impacto en la moral cristiana, la cual representa para él igualmente un síntoma de la decadencia humana. Así, según Nietzsche,

[e]l cristianismo fue desde el comienzo, de manera esencial y básica, náusea y fastidio contra la vida [...], náusea y fastidio que no hacían más que disfrazarse, ocultarse, ataviarse con la creencia en “otra” vida distinta o “mejor”. El odio al “mundo”, la maldición de los afectos, el miedo a la belleza y a la sensualidad, un más allá inventado para calumniar mejor el más acá, en el fondo un anhelo de hundirse en la nada, en el final, en el reposo, hasta llegar al “sábado de los sábados” —todo esto, así como la incondicional voluntad del cristianismo de admitir valores *sólo* morales me pareció

⁵⁸ En griego: “Ὁ Ἄνθρωπο, ἡ Οἰκογένεια, ἡ Πολιτεία, ἡ Θρησκεία, ἡ Ἡθική, τὸ Δίκαιον, δηλητηριασθέντα ὑπὸ τοῦ νῦν πίνακος τῶν ἀξιῶν. ἔργου τῶν δούλων καὶ τῶν ἡττημένων, ἄγουσιν εἰς τὴν καταδίκην καὶ τὴν ἄρνησιν τῆς ζωῆς”.

siempre la forma más peligrosa y siniestra de todas las formas posibles de una “voluntad de ocaso”; al menos, un signo de enfermedad, fatiga, desaliento, agotamiento, empobrecimiento hondísimos de la vida, —pues ante la moral (especialmente ante la moral cristiana, es decir, incondicional) la vida *tiene que* carecer de razón de manera constante e inevitable, ya que la vida *es* algo esencialmente amoral, —la vida, finalmente, oprimida bajo el peso del desprecio y del eterno «no», *tiene que* ser sentida como indigna de ser apetecida, como lo no-válido en sí. (p. 33).

Según Kazantzakis (1909/1998), la filosofía incurre en un error, cuando afirma que las actividades espirituales son superiores a los placeres corporales. Basándose en la filosofía de Nietzsche, el escritor griego considera que esta convicción llevó al ser humano a la decadencia, esto es, a la negación de la vida con toda su imprevisibilidad con la que transcurre. Empero, Kazantzakis no es un escritor pesimista, como tampoco lo fue Nietzsche en su momento. Por eso, su propuesta filosófico-literaria siempre ha sido una defensa de la vida del ser humano. Esto último se lo debe al pensamiento de Nietzsche, que siempre dice “sí” a la vida, incluso cuando trae consigo dolor y sufrimiento. Al respecto, Peter Bien (2007) afirma que Kazantzakis pudo construir su pensamiento filosófico-literario gracias a la filosofía de Nietzsche, que le sirvió para fundamentar teóricamente sus ideas sobre la vida y el ser humano. La misma opinión tiene Roberto Quiroz Pizarro (2016), cuando afirma que

en el demonio *nietzscheano*⁵⁹, Kazantzakis encontró ecos a su propia e inquieta sensibilidad. La fascinación por esta figura no se hizo esperar, porque el filósofo del martillo también participó de su tiempo adverso y con mirada heroica avizoró un porvenir. En Nietzsche, la soledad de su alma avanza paralelamente con su resistencia al espíritu de la época. (p. 95).

La literatura de Kazantzakis es una crítica a la decadencia del ser humano, así como al nihilismo que la modernidad trajo consigo. Para el escritor griego, “el objetivo del ser humano es superar el tipo [de] "Hombre" que existe ahora, y generar otro tipo más completo y fuerte, y más

⁵⁹ La cursiva es mía y la uso para indicar una modificación de la cita original en la que se lee “nietzscheico” en lugar de “nietzscheano”

en armonía con las leyes naturales: el "Superhombre" (N. Kazantzakis, 1909/1998, p. 107)⁶⁰. Sin lugar a duda, esta idea del "Superhombre" remite a la filosofía de Nietzsche (1892/2003), que en el párrafo 3 del prólogo de *Así habló Zaratustra* definió al Superhombre como una meta que el ser humano se autoimpone para destruir la decadencia de su tiempo, también como un antídoto contra el salvajismo de la humanidad contemporánea. Para, el Superhombre es el ser humano que siempre dice "sí" a la vida, mientras lucha por liberarse de sus temores. En este sentido, el Superhombre es siempre un proyecto inacabado, puesto que el ser humano nunca termina de superarse.

2.3. La noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca en "Zorba, el griego"

Por la gran cantidad de referencias a las tradiciones neohelénicas, *Zorba, el griego* podría clasificarse como una novela de costumbres. Literatos como Kennet R. Elsmán y John V. Knapp (1984) creen que esta obra de Kazantzakis es una novela de formación debido a las transformaciones psicológicas que sufren sus protagonistas. Empero, *Zorba, el griego* es mucho más que un cuadro de costumbres o una novela de formación. Así lo dan a entender los estudios de la literatura kazantzakiana como Hugo Francisco Bauzá (2005), Peter Bien (2007) y Roberto Quiroz Pizarro (2018) cuando afirman que *Zorba, el griego* es la obra literaria que mejor expone el pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis, puesto que en ella aparecen todas las preocupaciones gnoseológicas, teológicas, políticas, existenciales y metafísicas del escritor griego.

Para Hugo Francisco Bauzá (2005), la novela *Zorba el griego* es una invitación a afirmar la existencia desde una perspectiva dionisiaca, ya que alaba la simplicidad de la vida, mientras rechaza el exceso de racionalidad de la sociedad moderna. Según su opinión, "frente a una lectura apolínea de lo vital, [Kazantzakis] propone sin embargo una línea dionisiaca que alaba los valores supremos de la naturaleza humana" (p. 21). La tesis de Hugo Francisco Bauzá confirma que no es un error leer la novela de Kazantzakis a partir de la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca de Nietzsche. En este mismo sentido lo entiende Roberto Quiroz Pizarro (2003), cuando afirma

⁶⁰ En griego: "σκοπὸς τοῦ ἀνθρώπου εἶναι αἰωνίως νὰ ὑπερβαίῃ ἑαυτὸν, νὰ τεῖνῃ ὅπως πέρα καὶ ὀλοέν, ὑπεράνω τοῦ ὑπάρχοντος νῦν τύπου τοῦ «Ἀνθρώπου», παραγάγῃ ἕτερον τύπον πληρέστερον καὶ ἰσχυρότερον καὶ ἀρμονικώτερον πρὸς τοὺς φύσικους νόμους — «Ὑπεράνθρωπον»"

que “[e]l personaje central [de la novela *Zorba, el griego*] parece revestido de la visión nietzscheana sobre las fuerzas dionisiacas y apolíneas que forjaron el espíritu de la Grecia antigua” (p. 79). Es, sin embargo, importante tener presente que *Zorba, el griego* es más que una mera exposición literaria de la noción de la duplicidad apolíneo-dionisiaca de Nietzsche, pues en esta obra, Kazantzakis presenta su propia versión de lo apolíneo y lo dionisiaco.

Ahora bien, toda la obra literaria que creó Kazantzakis obedece a un proyecto filosófico: identificar cómo el hombre se supera a sí mismo hasta el punto de convertirse en un ser “inmortal” (*αθάνατος*). En este sentido lo entiende Afroditi Atanasopoúlou (2008), cuando afirma que “[d]esde muy pronto [...] Kazantzakis se dio cuenta de la naturaleza filosófica de su proyecto literario: [mostrar] *cómo el hombre se hace inmortal*” (p. 55)⁶¹. La novela *Zorba, el griego* es un buen ejemplo de esta aspiración. En esta obra, Kazantzakis narra las aventuras de dos hombres que dejan de lado, cada uno a su modo, la escala de valores de la sociedad moderna para convertirse en “Superhombres” y, por tanto, en “inmortales”. Uno de ellos no supera los 35 años; es un intelectual aficionado a los libros que rara vez da rienda suelta a sus pasiones. Aunque Kazantzakis no le da ningún nombre, los estudiosos de su obra suelen llamarlo “K”. Según Diether Roderich Reinsch (1984), este “K” es un alter ego de Nikos Kazantzakis. La razón es evidente. En *Zorba, el griego*, Kazantzakis mezcla aspectos de su biografía, concretamente aquellos que vivió con su amigo Georgos Zorba, con los sucesos de esta novela⁶². Los trabajos en la mina y los intentos por terminar un libro sobre Buda son aspectos biográficos que Kazantzakis comparte con “K”. El otro hombre es un anciano de 65 años que se deja llevar por lo que le dictan sus instintos; se presenta como “Zorba”, aunque dice que también lo conocen como *Mildiu*⁶³ por sus fechorías, como narra Kazantzakis (1946/1968):

Me llamo Alexis Zorba. Me llaman “Telégrafo” para burlarse de mí porque soy muy largo y mi cabeza es como un pastel. ¡Pero no lo dicen! Incluso me llaman *Chakachuca*⁶⁴,

⁶¹ El texto griego dice: “Από πολύ νωρίς [...] Καζαντζάκη να έχει συνειδητοποιήσει τον φιλοσοφικό χαρακτήρα του συγγραφικού του σχεδίου: [να δείξει] πώς ο άνθρωπος αθανατίζεται”.

⁶² Al respecto, Lewis. A Richards (1964) explica con detalle esta situación en su artículo *Fact and fiction in Nikos Kazantzakis' "Alexis Zorba"*.

⁶³ Se trata de una enfermedad criptogámica de las plantas que los agricultores ven como una plaga.

⁶⁴ La cursiva es mía. Chakachuca –también se puede transliterar como tsakatsuka— es un plato de semillas de calabaza asadas

porque una vez comí carne de cangrejo con semillas de calabaza. Me llaman *Mildu*, porque dicen que soy un mentiroso y una plaga. Tengo otros apodos, pero eso es para otra ocasión. (p. 25)⁶⁵.

Los estudiosos de la obra literaria de Nikos Kazantzakis coinciden en que “K” y Zorba representan respectivamente las nociones de lo apolíneo y lo dionisiaco. Pero esta tesis es problemática, pues no permite llevar el análisis de la novela *Zorba, el griego* más allá de las categorías estéticas de Nietzsche. “K” y Zorba no solo representan lo apolíneo y lo dionisiaco, sino también dos tradiciones culturales presuntamente opuestas: la racionalidad occidental y el instinto oriental. En este sentido lo entiende Peter Bien (2007), cuando afirma que “[Kazantzakis] identifica a Occidente con la razón y a Oriente con el instinto” (p. 146)⁶⁶. Según Bien, esta identificación le permitió a Kazantzakis construir su proyecto filosófico-literario que tiene como uno de sus objetivos mostrar que la razón y el instinto no son simplemente ideas opuestas, sino que representan, más bien, momentos fundamentales y, por tanto, inseparables de la naturaleza humana. La novela *Zorba, el griego* da cuenta de esta unidad a través de las figuras de “K” y Zorba que representan a Apolo y Dionisos, Occidente y Oriente, la razón y el instinto. En conjunto, ambas figuras muestran que es posible reconciliar dos ideas que parecen incompatibles, como lo son la razón apolínea y el instinto dionisiaco o la intelectualidad occidental y el salvajismo oriental.

2.3.1. *Zorba y lo dionisiaco*

Según Peter Bien (2007), “Alexis Zorba es el monstruo dionisiaco de Kazantzakis, su Anticristo y su Zarathustra” (p. 150)⁶⁷. Esta tesis tiene sentido, si se acepta la idea de que Zorba es un personaje literario que sintetiza la manera en la que Kazantzakis interpreta la filosofía de Nietzsche. Para Bien, Zorba es, además, un hombre apasionado que hace todas las cosas con prisa —bailar, moldear el barro, tocar el santuri, explotar la mina de lignito y amar a una mujer— y

⁶⁵ El texto griego dice “‘Αλέξη Ζορμπά. Μὲ λένε καὶ Τελέγραφο, γιὰ νὰ μὲ πειράξουν πού 'μαι μακρὸς μακρὸς καλόγερος καὶ πίτα ἢ κεφαλή μου. Μὰ δὲν πᾶνε νὰ λένε! Με φωνάζουν καὶ Τσακατσούκα, γιὰτὶ μιὰ φορὰ πουλοῦσα κολοκυθόσπορους καβουουρισμένους. Μὲ λένε καὶ Περονόσπορο, γιὰτὶ ὅπου πάω, λέει, τὰ κάνω μπουλβερη καὶ κOURνιαχτό. Ἐχω κι ἄλλα παρατσούκλια, μὰ ἄλλη ὥρα”.

⁶⁶ En inglés: “we see him identifying the West with reason, the East with instinct”.

⁶⁷ El texto original es el siguiente: “Alexis Zorba is Kazantzakis’s Dionysiac monster, his Antichrist, his Zarathustra”.

que no oculta sus emociones, porque ríe, llora, ama y odia con intensidad. Esto último lo diferencia de su amigo “K”, un joven intelectual que vive su vida con excesiva racionalidad.

Para Kazantzakis (1946/1968), Zorba es “un corazón vivo, una garganta cálida, un alma grande y cruda que aún no había sido separada de su madre, la tierra” (p. 27)⁶⁸. En este sentido, Zorba es un hombre que se aferra a la vida, tal y como lo hace el artista dionisiaco de la propuesta estética de Nietzsche. La comparación es posible, si se tiene en cuenta que Zorba es un hombre desmesurado que posee una locura (τρέλα) con la que se enfrenta al exceso de racionalidad de “K”. Su personalidad instintiva se contrapone a la virtud apolínea de la medida (σωφροσύνη), encarnando el concepto opuesto la *parafrosýni* (παραφροσύνη), que se entiende como desmesura, imprudencia y locura. Al inicio de la novela *Zorba, el griego*, Kazantzakis da cuenta de esto, cuando narra los motivos por los que Zorba decide amputarse un dedo. La escena es la siguiente:

—¿Qué te ha pasado en el dedo, Zorba? Pregunté gritando.

—Nada. Respondió molesto, porque yo no estaba contento [...] como debería.

—¿Lo ha cogido una máquina?

—¿De qué máquina estás hablando?! ¡Me lo he cortado yo mismo!

—¿Tú mismo? ¿Por qué?

No lo entendería, jefe. Dijo encogiéndose de hombros. —Te he dicho que he pasado por todas las artes. En una ocasión fui alfarero. Amaba ese arte con locura. ¿Sabes lo que significa tomar un montón de barro y hacer lo que quieras? ¡Frrr! El torno y el barro giran como un demonio, y tú estás allí y dices: “Haré una jarra, haré un plato, haré una lámpara, incluso un demonio”. Esto es lo que significa ser hombre, te digo: ¡La libertad!

—¿Y el dedo?

—Bueno, me molestaba en el torno. Estropeaba mis planes. Así que un día tomé el hacha y me lo corté.

—¿No te dolió?

⁶⁸ El texto griego es el siguiente “μια ζωντανή καρδιά, ένα ζεστό λαρύγγι, μια άκατέργαστη μεγάλη ψυχή, πού ακόμα δέν άφαλοκόπηκε από τη μάνα της, τη Γῆς”

—¿Cómo no iba a dolerme? ¡No soy de piedra! ¡Soy un hombre! ¡Claro que me dolió! (p. 32)⁶⁹.

Esta *parafrosýni* de Zorba no debe entenderse como un acto sin sentido, sino como un recurso narrativo mediante el cual Kazantzakis da a entender que las acciones del ser humano no son completamente racionales. Para el escritor griego, la naturaleza humana es ilógica y contradictoria. Por eso presenta a Zorba como un hombre que actúa de manera irracional y aparentemente sin medir las consecuencias de sus acciones. Esto último no debe entenderse como algo negativo. Con Zorba, Kazantzakis invita al ser humano a aceptar su propia locura y a dejarse guiar por ella, también a burlarse de su racionalidad.

Ahora bien, otro de los aspectos que dan cuenta del carácter dionisíaco de Zorba es su baile, el cual es su herramienta de comunicación. En la novela *Zorba, el griego*, Alexis Zorba habla con el movimiento de su cuerpo a través del cual puede expresar mejor lo que siente; bailar es su manera de mostrar que es un hombre contradictorio y creativo. El baile de Zorba es entonces una manera de poner en evidencia los límites que tiene la razón para expresar toda la emotividad del ser humano. Así lo da a entender Kazantzakis (1946/1968), cuando su personaje Zorba narra lo que hizo en el funeral de su hijo:

Una vez, cuando mi pequeño Dimitraki se me murió, en Calcídica, me levanté y me puse a bailar. Los parientes y amigos que me veían bailando ante el cuerpecito yacente se lanzaron sobre mí con la intención de contenerme: “¡Zorba se ha vuelto loco!”,

⁶⁹ Traducción basada en la de Roberto Guibourg. El texto griego dice lo siguiente:

“Τί ἔπαθε τὸ δάχτυλό σου, Ζορμπᾶ; φώναξα.

-Τίποτα! ἀποκρίθηκε, πειραγμένος πού δὲ χάρηκα ὅσο ἔπρεπε γιὰ τὰ δελφίνια.

- Σοῦ τὸ πήρε καμιὰ μηχανή; ἐπέμεινα.

- Τὴ μηχανὴ κάθεσαι καὶ λές; Τὸ 'κοψα μοναχός μου!

- Μοναχός σου; Γιατί;

- Ποῦ νὰ καταλάβεις ἐλόγου σου, ἀφεντικό! εἶπε σηκώνοντας τοὺς ὄμους. Σοῦ εἶπια πὼς ὅλες τὶς τέχνες τὶς πέρασα. Μιὰ φορὰ τὸ λοιπὸν ἔκανα καὶ τὸν κανατά. Τὴν αγαποῦσα τὴν τέχνη αὐτὴ σὰν παλαβός. Ξέρεις τί θὰ πεῖ νὰ πιάνεις ἓνα σβῶλο λάσπη καὶ κάνεις ὄ, τι θές; Φρρρ! Ὁ τροχός, κι ἡ λάσπη στρουφογυρίζει σὰ δαιμονισμένη, καὶ σὺ ἀπὸ πάνω της καὶ λές: Θὰ κάμω κανάτι, θὰ κάμω πιάτο, θὰ κάμω λιχνάρι, θὰ κάμω διάολο! Αὐτὸ θὰ πεῖ νὰ 'σαι ἄνθρωπος, σοῦ λέω: Ἐλευτερία!

Λοιπὸν; ρώτηφα· καὶ τὸ δάχτυλο;

- Νὰ, μ' ἐμπόδιζε στὸν τροχὸ ἔμπαινε στὴ μέση καὶ μου χαλοῦσε τὰ σχέδια. Ἄρπαξα λοιπὸν κι ἐγὼ μιὰ μέρα τὸ σκεπάρνι...

- Καὶ δὲν πόνεσες;

- Πως δὲν πόνεσα; Κουτσούρτ εἶμαι; Ἄνθρωπος εἶμαι, πόνεσα”.

exclamaban. “¡Zorba se ha vuelto loco!” Pero si no hubiera bailado en ese momento, entonces sí me hubiera enloquecido de dolor. Porque era el primero de mis hijos y tenía tres años, y yo no podía soportar su pérdida. (p. 97)⁷⁰.

Zorba da a entender que sus emociones rebasan su racionalidad. En el mismo sentido lo interpreta también Hugo Francisco Bauzá (2005), cuando afirma que “Zorba siente una fuerza [...] no explicable de manera racional, la cual expresa por medio de la danza; sólo ella es capaz de sacar a luz la conmoción [...] que experimenta [...] ante acontecimientos extraordinarios” (p. 24). Al bailar, Zorba narra su propia vida tal y como la siente. Prescinde de las palabras, pues estas le parecen inútiles para expresar todo lo que conmueve su existencia. Al respecto, Maria Hnaraki (2009) plantea que Zorba baila para mostrar su gallardía, su orgullo y su fuerza, pero también, porque se siente libre para hacer lo que le viene en gana. Por otra parte, Hnaraki afirma que el baile de Zorba es “una autoprotección contra cualquier desgracia” (p. 31)⁷¹. La manera en la que Zorba actúa en el funeral de su hijo Dimitraki da cuenta de ello. Empero, Zorba no solo usa el baile para expresar sus emociones, sino también para comunicarse con los demás, sobre todo cuando existen barreras idiomáticas que impiden establecer una comunicación verbal. En la novela *Zorba, el griego*, Zorba da cuenta de ello cuando dice que

[h]abía aprendido seis o cinco palabras rusas que necesitaba para mi trabajo: “No, sí, pan, agua, te quiero, vamos, cuánto”. Pero me hice amigo de un ruso disfrazado de bolchevique. Así que todas las noches nos reuníamos en una taberna del puerto y nos bebíamos unas cuantas garrafas de vodka; nos poníamos de humor. Y a medida que íbamos entrando en ambiente, nuestros corazones se abrían; él quería contarme con detalle lo que había visto y vivido en la revolución rusa, y yo quería contarle mi vida y mi estado. Nos emborrachamos, ya ves, y nos habíamos convertido en hermanos. Nos entendíamos con gestos. Habíamos convenido que él era el primero en hablar. Cuando yo no entendía, le gritaba: “¡Para!”. Entonces él se levantaba y bailaba; bailaba lo que quería

⁷⁰ Esta traducción está basada en la de Roberto Guibourg. El texto griego es el siguiente: “Μία φορά που πέθανε τό παιδί μου, ό Δημητράκης μου, στή Χαλκιδική, έτσι σηκώθηκα. πάλι και χόρευα. Οί συγγενείς κι οί φίλοι πού με θωροῦσαν νά χορεύω μπροστά από τό λείψανο χύθησαν νά μέ πιάσουν. «Τρελάθηκε ό Ζορμπά; φώναξαν, τρελάθηκε ό Ζορμπά!» Μά έγώ, τή στιγμή εκείνη, άν δέ χόρευα., θα τρελαινούμουν από τόν πόνο. Γιατί 'ταν ό πρώτος μου γιός κι ήταν τριών χρονῶν και δέν μπορούσα νά βαστάξω το χαμό του”.

⁷¹ El texto ingles dice: “self-protection against any misfortune”.

decirme. Yo hacía lo mismo. Lo que no podíamos decir con la boca, lo decíamos con los pies, las manos, la barriga o con gritos salvajes: "¡Hai-hai! ¡Hopla! ¡Vira!" (N. Kazantzakis, 1946/1968, p. 97)⁷².

Según Maria Hnaraki (2009), "[e]n Grecia, el alma puede encontrar su liberación no a través del logos, sino del movimiento" (p. 31)⁷³. Por eso Zorba siente que es un hombre libre cuando baila. Al bailar se reconoce a sí mismo como un ser que se encuentra en armonía consigo mismo y con el Uno primordial que está a la base de la existencia, cosa que envidia su amigo "K". A través del baile, Zorba da cuenta de que existe un lenguaje más profundo que el de las palabras: el lenguaje del cuerpo. A diferencia de las palabras, el cuerpo no obedece los dogmas de la religión, la filosofía y la moral. El cuerpo obedece sus propios instintos. Por eso, Zorba baila en vez de razonar. Con el baile siente que realmente puede dar cuenta de la manera en la que asume la vida y todo lo que esta trae consigo, cosa que no puede hacer con las palabras ni con la razón.

2.3.2. "K" y la racionalidad apolínea

"K" es el narrador de la novela, *Zorba, el griego*. Todas las aventuras de Alexis Zorba se narran desde su perspectiva. Kazantzakis lo presenta como un joven escritor y un devorador de libros⁷⁴ que nunca se ha atrevido a darle rienda suelta a sus instintos. Por eso decide explotar una mina de lignito que ha heredado en Creta, pues su objetivo es vivir la vida de la manera menos intelectual posible. Cuando "K" se embarca a Creta en el puerto de Pireo, conoce a Zorba de manera accidental. Tras una breve conversación lo contrata como su capataz y su chef privado. Al empezar a vivir en Creta, sin embargo, "K" se da cuenta que la explotación de la mina fue

⁷² El texto griego es el siguiente: "Εἶχα μάθει πέντ' ἔξι ρούσικες λέξεις, ὅσες μου χρειάζονταν στή δουλειά μου: «Όχι, ναί, ψωμί, νερό, σέ ἀγαπώ, ἔλα: πόσο;» Μά νά ποῦ ἔπιασα φίλιες μ' ἓνα Ρουσο, φορεβὸ μπουλσεβίκο. Στρωνόμαστε τὸ λοιπὸν κάθε βράδυ σὲ μιὰν ταβέρνα στὸ λιμάνι καὶ κατεβάζαμε κάμποσα καραφάκια βόττσι, ἐρχόμασταν στὸ κέφι. Κι ὡς ἐρχόμασταν στὸ κέφι, ἄνοιγε ἡ καρδιά μας' αὐτὸς ἤθελε νὰ μου στορήσει, χαρτί καὶ καλαμάρι, τὰ ὅσα εἶδε κι ἔπαθε στή ρούσιχη ἐπανάσταση, κι ἐγὼ πάλι νὰ τοῦ ξεμυστηρευτῶ τὸ βίο καὶ τὴν πολιτεία μου· μεθύσαμε, βλέπεις, κι εἶχαμε γίνει ἀδέρφια. Με χερονομίες, τσάτρα πάτρα:, συνεννοηθήκαμε · αὐτὸς θ' ἄρχιζε πρῶτος νὰ μιλάει· ὅταν πιά δὲ θὰ καταλάβαινα, θὰ τοῦ φώναζα: «Στόπ!» · θὰ σηκώνουνταν τότε νὰ χορέψει· νὰ χορέψει ὅ,τι ἤθελε νὰ μοῦ πεῖ. Τὸ ἴδιο κι ἐγὼ. Ὅ,τι δὲν μπορούσαμε νὰ ποῦμε με τὸ στόμα:, θὰ τὸ λέγαμε μὲ τὰ πόδια, μὲ τὰ χέρια, μὲ τὴν κοιλιά ἢ μὲ ἄγριες κραξιές : «Χάι-χάι! Χόπλα! Βίρα!»"

⁷³ El texto inglés dice "In Greece, the embodied soul can find its release not through logos but through movement".

⁷⁴ Zorba lo apoda "chupatintas" y "rata papirónora".

para él solo un pretexto para aprender a vivir de una manera diferente a la que estaba acostumbrado. Es entonces cuando comienza a entender —y a valorar— la manera en la que Zorba vive, un hombre libre de preocupaciones y sin temor a la imprevisibilidad de la vida.

Según D. R. Reinsch (1984), “K” es un fiel seguidor de la filosofía de Buda, la cual le exige renunciar al mundo, a la enfermedad, la vejez, los placeres del cuerpo y la muerte. Por eso lleva consigo un manuscrito medio terminado de una obra sobre Buda⁷⁵, se molesta con Zorba por su estilo de vida desenfrenado y evita al máximo tener un encuentro sexual con la viuda del pueblo. “K” es un despreciador del cuerpo y, por tanto, también un ser humano en decadencia en el sentido de Nietzsche, pues cree que los instintos del ser humano impiden llevar una vida racional y mesurada. Es, además, un predicador de la muerte que se aferra a doctrinas que niegan la vida en su puro fluir. Por su parte, Roberto Quiroz Pizarro (2003) define a “K” como un intelectual que se deja obnubilar por los libros sin los cuales no es capaz de concebir la vida. Para el neohelenista chileno, “K” representa al hombre socrático y apolíneo del que habla Nietzsche en su obra filosófica. “K” es presentado así como un producto del Occidente teórico y racionalista; es un hombre que siempre está preguntándose cuál es el sentido de la vida y, por lo tanto, un nihilista que no soporta el transcurrir de la existencia.

Como hombre aficionado a la filosofía de Buda, “K” trata de apartarse de todo lo que, según su opinión, pueda perturbar su alma: el deseo y el sufrimiento. Por eso cree que la soledad y el silencio son las herramientas que le ayudarán a salvar su alma. Así lo da a entender, cuando en una de sus meditaciones se dice a sí mismo: “¿Cuándo, pues, me retiraré al fin a la soledad, solo, sin compañeros, sin alegrías ni tristezas, acompañado solamente de la santa certidumbre de que todo no es más que sueño?” (N. Kazantzakis, 1946/1968, p. 41)⁷⁶. Pero el encuentro sexual

⁷⁵ El manuscrito de “K” es una referencia autobiográfica que Nikos Kazantzakis introduce en *Zorba, el griego*. Al respecto, Helena González Vaquerizo (2013) afirma que Kazantzakis trabajó en la escritura de un libro sobre Buda durante su paso por Viena y Berlín (1921-1922), pero destruyó el manuscrito. En la década de 1930, el escritor griego retoma la idea y elabora un guion cinematográfico. La forma definitiva del manuscrito es una tragedia que lleva por título *Buda* (1956). Siguiendo a Helena González, el argumento de esta tragedia es el siguiente: “[*Buda*] plantea el conflicto generacional entre un padre, el gobernador apegado a la tradición, y su hijo, partidario de la occidentalización. Cuando el río amenaza desbordarse, unos lo achacan al castigo divino y piden el sacrificio de la mujer del joven, otros buscan soluciones pragmáticas. Finalmente la destrucción alcanza a todos por igual y el río y Buda rebelan su secreto: son uno y el mismo” (p. 77).

⁷⁶ El texto griego dice: “Πότε λοιπόν, ἐπιτέλος θὰ τραβηχτῶ στὴν ἐρημία —μονάχος, δίχως σύντροφο μὲ μόνο τὴν ἄγια βεβαιότητα πὼς ὅλα εἶναι ὄνειρο;”.

con la viuda del pueblo⁷⁷ le hacer ver que las cosas de la vida no son un mero sueño, que los placeres del cuerpo no condenan su alma y que los instintos no están separados de la razón. Así lo da a entender, cuando dice que

el alma también es carne, tal vez más rápida, más diáfana y libre, pero carne. Y la carne también es alma; un poco somnolienta, cansada por el paso del tiempo y agobiada por las pesadas cargas [de la vida], pero en los grandes momentos se estremece y agita sus tentáculos como alas. (N. Kazantzakis, 1946/1968, p. 283)⁷⁸.

La epifanía de “K” se debe en gran parte a las enseñanzas de Zorba que constantemente le da a entender que la carne y el cuerpo forman un todo armonioso. En compañía de Zorba, “K” entiende que la muerte, la enfermedad, el dolor y el sufrimiento forman parte de la vida y que, por tanto, no se pueden evitar, como tampoco se puede eludir el deseo de placer. Por eso, al final de la novela, al derrumbarse sus ideales de vida durante su estancia en Creta y al quedar destruida también la mina de lignito que quiso explotar, se abre a la posibilidad de experimentar el salvajismo de Zorba. “K” no se queja por los infortunios vividos ni elabora ningún discurso racional para explicarse lo sucedido; solo le pide a Zorba que le enseñe a bailar al reconocer que su vida ha cambiado.

–¡Vamos, Zorba, grité, enseñame a bailar!

Zorba se estremeció; tenía el rostro encendido.

–¿Bailar, patrón? ¿Me has dicho “bailar”? ¡Vamos!

–¡Vamos, Zorba, que mi vida ha cambiado! (N. Kazantzakis, 1946/1968, p. 283)⁷⁹.

Con esta petición, “K” le demuestra a Zorba que su vida ha cambiado. Se ha dado cuenta de que el exceso de razón le impide vivir la vida plenamente. Ha superado finalmente el miedo a

⁷⁷ La escena está en el capítulo XXI de la novela *Zorba, el griego*.

⁷⁸ En griego: “[ή] ψυχή είναι κι αυτή σάρκα, πιο διάφανη, πιο λεύτερη· μα σάρκα. Κι ή σάρκα είναι κι αυτή ψυχή, νυσταγμένη λίγο, κατακουρασμένη από μεγάλες πορείες, καταφορτωμένη από βαριές κληρονομίες· μα μέσα στις μεγάλες στιγμές ξυπνάει κι αυτή, αναντρανίζει, τινάζοντας και τὰ πέντε της πλοκάμια, σα φτεροῦγες”.

⁷⁹ Traducción basada en la de Roberto Guibourg. El texto griego dice “Έλα, Ζορμπᾶ, φώναξα, ἰμάθε με νᾶ χορεύω! Τινάχτηκε ὁ Ζορμπᾶς, τὸ πρόσωπό του ἄστραψε.

–Χορό, ἀφεντικό; ἔκαμε· χορό; Ἔλα!

–Ὀμρός, Ζορμπᾶ, ἄλλαξε ή ζωή μου, βιρά!

la incertidumbre y aceptado que no puede negar ni eludir las contradicciones de su propia existencia. Pero hay que resaltar que el cambio de vida de “K” es solo parcial. En la novela *Zorba, el griego*, “K” no abandona del todo la racionalidad, esto es, el deseo de comprender el mundo desde el intelecto. Lo nuevo en su vida consiste, más bien, en el reconocimiento de que la racionalidad no tiene forzosamente que negar el placer corporal ni los instintos del ser humano, no tiene que eludir el sufrimiento y los dolores que la vida trae consigo. Al final de *Zorba, el griego*, “K” entiende que debe usar la razón para afirmar la vida y presentarla como algo agradable, bello y digno de ser vivido. Por eso decide escribir un libro que narre la vida y los hechos de su amigo Alexis Zorba⁸⁰.

⁸⁰ La escritura de este libro convierte a “K”, a juicio de Peter Bien (2007), en un hombre apolíneo en sentido estricto, esto es, en un ser capaz de dar forma literaria al espíritu salvaje de Zorba (*Cfr.*, p. 155).

Conclusiones:

La reconciliación entre lo apolíneo y lo dionisiaco en “Zorba, el griego”

La novela *Zorba, el griego* no es un relato de ficción en sentido estricto. Algunos estudiosos de la literatura neohelénica como Peter Bien (2007), Roberto Quiroz Pizarro (2003, 2010, 2016, 2018) y D. R. Reinsch (1984) coinciden en que Nikos Kazantzakis narra parte de su vida en esta obra. La tesis de estos investigadores está fundamentada en los escritos biográficos del mismo Kazantzakis. En *Carta al Greco*, por ejemplo, el escritor griego narra lo que aprendió de un tal Georgos Zorba, un campesino macedonio con el que trabajó en una mina de lignito y que dejó una huella indeleble en su vida y en su pensamiento filosófico-literario. Así lo da a entender Quiroz Pizarro (20018) cuando afirma que:

[l]a aparición de este hombre [Georgos Zorba] fue providencial tanto para la vida como para la obra del escritor cretense. En tal sentido, la figura de [Georgos] Zorba fue la de un gran maestro de vida, un señor de sí mismo, libre, de nobleza pura, que ponía en práctica el arte de vivir día tras día a plenitud. (p. 113).

Si bien el pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis se configuró a partir de las ideas de Homero, Platón, Buda, Cristo, Nietzsche y Bergson, Georgos Zorba fue quien más ayudó al escritor griego a darle sentido a su vida. Según Kazantzakis (1956/1965), “[Georgos Zorba] tenía todo lo que un chupatintas necesita para salvarse [...]: la ingenuidad creadora, renovada cada mañana, para ver todo por primera vez y darles virginidad a todos los eternos elementos de la vida” (p. 535)⁸¹. En otras palabras, Kazantzakis aprendió de Georgos Zorba a disfrutar la vida a plenitud, tal y como lo hace un niño.

La novela *Zorba, el griego* es un homenaje póstumo que Kazantzakis le hace a su amigo Georgos Zorba. De esto no queda la menor duda. Basta con leer el capítulo “Zorba” de *Carta al Greco* para darnos cuenta de que Alexis Zorba es un retrato literario del Zorba original. Pero hay

⁸¹ En griego: “αὐτὸς εἶχε ὅ,τι χρειάζεται ἓνας καλαμαράς γιὰ νὰ σωθεῖ: [...] τὴ δημιουργικιά, κάθε πρωὶ ἀνανεούμενη ἀφέλεια νὰ βλέπει ἀκατάπαντα γιὰ πρώτη φορὰ τὰ πάντα καὶ νὰ δίνει παρθενιὰ στὰ αἰώνια καθημερινὰ στοιχεῖα”.

que ir más allá de esta comparación, puesto que *Zorba, el griego* es una síntesis literaria del pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis, porque refleja sus intereses espirituales, políticos, sociales, literarios, espirituales y filosóficos. Así lo dan a entender Peter Bien (2007) y Roberto Quiroz Pizarro (2003) cuando afirman que el objetivo de esta obra es invitar al ser humano a reconciliarse con la naturaleza y a aceptar el libre flujo de la existencia.

La tesis de Peter Bien y Roberto Quiroz Pizarro es correcta, porque la obra de Kazantzakis le enseña al ser humano nuevas maneras de relacionarse consigo mismo, con los demás y con la naturaleza. Con sus novelas, cuentos, poemas y ensayos, el escritor griego denuncia la decadencia de la sociedad moderna y muestra alternativas para superarla. *Zorba, el griego* es un buen ejemplo de esto último, ya que es una crítica al intelectualismo y a la moralidad occidental, pero también una invitación a vivir la vida de manera apasionada y sin temores a los castigos de una presunta vida después de la muerte.

Por otra parte, Roberto Quiroz Pizarro (2018) afirma que la trama principal de *Zorba, el griego* es la colisión y la reconciliación de las fuerzas que configuran la naturaleza humana: la razón, los instintos, el espíritu, la carne, la virtud, la desmesura, lo masculino y lo femenino. En su opinión, “[e]ste doble procedimiento —colisión y [reconciliación]— [...] constituye un esencial sustrato de todo el pensamiento de Kazantzakis” (p. 116). Esta obra se nutre efectivamente de las tensiones que hay entre sus protagonistas; oscila entre el racionalismo occidental, representado por “K” que defiende la individualidad del ser humano y pretende instrumentalizar el mundo para dominarlo, y la espiritualidad oriental, personificado por Zorba que busca reconciliar al ser humano con la naturaleza. Visto así, la novela *Zorba, el griego* parece un eco de la filosofía de Nietzsche, concretamente de la noción de la duplicidad apolíneo-dionisíaca.

En efecto, *Zorba, el griego* es una obra basada en la noción de la duplicidad apolíneo-dionisíaca de Nietzsche. La respectiva personalidad de sus dos protagonistas da cuenta de ello. “K” es un joven intelectual que busca en los libros el sentido de la existencia, por lo que representa lo apolíneo. Zorba, por otro lado, es un campesino aventurero que vive la vida a plenitud, pues sabe que no puede tener el control sobre el libre transcurrir de la existencia, por lo que representa lo dionisíaco. Pese a sus diferencias, estos dos personajes establecen una amistad

que se fundamenta en discusiones filosóficas sobre sus percepciones de la vida, el placer, la política y la muerte. Estas discusiones deben entenderse como un intento de reconciliar sus formas y concepciones de vida. Pero ¿cómo se da esa reconciliación? Para responder este interrogante hay que analizar el último capítulo de *Zorba, el griego* e identificar en él cómo se relacionan “K” y Zorba luego de separarse tras el derrumbe de la mina en la que habían trabajado.

Según Peter Bien (2007), *Zorba, el griego* fue el primer gran éxito de Nikos Kazantzakis. Gracias a la película de Michel Cacoyannis, protagonizada por Anthony Quinn, sigue siendo la novela más conocida del escritor griego” (p. 144)⁸². Pero la película de Cacoyannis está llena de reducciones y malentendidos que llevan a malinterpretar la novela de Kazantzakis. Para empezar, el cineasta grecochipriota consideró que Kazantzakis escribió *Zorba, el griego* para mostrar su desprecio al pueblo helénico y a su decadencia. Así lo da a entender Peter Bien (2007), cuando afirma que logró “visitar el set de grabación durante el rodaje [de *Zorba, el griego*]. Cuando hablé con el director, me dijo que Alexis Zorba era la forma en la que Kazantzakis desahogó su odio hacia sus compatriotas” (p. 144)⁸³. Esta apreciación de Cacoyannis no podría estar más alejada de la realidad. Pues al contrario de lo que sostiene el cineasta, Kazantzakis ha resaltado en múltiples ocasiones el importante papel que el pueblo griego ha tenido siempre en la historia cultural de Occidente y ha expresado su amor por su país natal que, aunque en decadencia, siempre ha luchado y sigue luchando por su libertad. Obras como *Capitán Miguel*, *Hermanos enemigos* y *Carta al Greco* dan cuenta de ello, puesto que muestran los conflictos sociales, políticos y espirituales que los griegos superaron desde su independencia del Imperio otomano. Por otra parte, la película de Cacoyannis termina con el baile de “K” y Zorba luego del derrumbe de la mina en la que habían trabajado. Esta escena ha sido malinterpretada, pues lleva a pensar que la desmesura de Zorba es capaz de vencer finalmente el racionalismo de “K”. El final de la novela *Zorba, el griego*, sin embargo, muestra que no hay que pensar en términos de triunfo o victoria de un lado sobre el otro, sino que debemos, más bien, considerar un estado que podría entenderse como reconciliación.

⁸² En inglés: “Zorba the Greek was Kazantzakis’s first great success. In part because of Michael Cacoyannis’s movie starring Anthony Quinn, it remains Kazantzakis’s most widely known novel”.

⁸³. El texto inglés dice: “I happened to visit the set during the filming. When I talked to the director, he told me that Alexis Zorbás was Kazantzakis’s way of pouring out his hatred for his compatriots”.

El incidente de la mina muestra que “K” se ha liberado de su excesivo racionalismo. Pero esto no quiere decir que haya decidido vivir su vida tal y como lo hace Zorba. Solo significa que ha aceptado que no puede controlar el flujo imprevisible de la vida. Al desplomarse la mina, el joven intelectual acepta la invitación de Zorba a decir “sí” a la vida, incluso cuando esta trae desdichas. Así se explica que “K” pida a Zorba que le enseñe a bailar, pues asume que su vida ha cambiado y que el baile es otra forma de liberarse de un tipo de intelectualismo que le impedía vivir la vida plenamente. Zorba responde lo siguiente a la invitación de “K”: “Para empezar, te enseñaré el zeibékiko; un baile salvaje y valiente. Ese es el que los kleftes⁸⁴ usaban para bailar antes de la batalla” (N. Kazantzakis, 1946/1968, p. 342)⁸⁵.

Después del júbilo del baile con Zorba, “K” medita sobre las experiencias vividas con Zorba. Esta reflexión no solo le lleva a reconocer que la vida está llena de aspectos y situaciones que no se pueden explicar ni controlar mediante la razón, sino que le hace ver algo mucho más sorprendente: el hecho de que la razón misma puede quedar fuera de control. He aquí la síntesis de lo que “K” aprendió de Zorba. “K”, que no renuncia a ser una “rata papiróvora”, se propone hacerlo a la manera de Zorba: con pasión excesiva y desenfrenada. El trabajo intelectual puede, pues, ser igualmente una orgía, o dicho con otras palabras: lo apolíneo contiene dentro de sí un núcleo dionisiaco. Así lo da a entender claramente “K”, cuando le dice a Zorba: “Haré con los libros lo que tú hiciste con las cerezas; comeré tanto papel hasta que me enferme, vomitaré y me saldré con la mía” (Kazantzakis, 1968, p. 352)⁸⁶. Al final de la conversación, “K” y Zorba se despiden; no se volverán a ver nunca más.

En el capítulo final de *Zorba, el griego*, Kazantzakis presenta a “K” sin la compañía de Zorba. La narración abandona su tono festivo para dar paso a uno más reflexivo. Ahora que ya no está Zorba, “K” entiende que la razón no será nunca capaz de controlar el flujo imprevisible de la vida y que incluso puede ser, ella misma, captada por una corriente incontrolable. La imprevisibilidad debe aceptarse sin más, como lo hizo Zorba. Pero “K” no se atreve a liberarse

⁸⁴ Los kleftes eran bandidos que vivían en las montañas de Grecia durante la ocupación otomana. Sus rebeliones contra el Imperio otomano en 1821 desencadenó la Guerra de Independencia de Grecia (1821-1833).

⁸⁵ El texto griego dice: “θά σε μάθω πρώτα πρώτα τὸ ζεϊμπέκικο· ἄγριος, παλικαρίσιος. Αὐτὸν χορεύαμε οἱ κομιτατζήδες πρὶν ἀπὸ τῆ μάχη”.

⁸⁶ En griego: “θά κάμω μὲ τὰ βιβλία ὅ,τι ἔκαμες καὶ σὺ μὲ τὰ κεράσια· θὰ φάω τόσο πολὺ χαρτί, πὸν θὰ μου'ρθει ἀναγούλα, θὰ κάμω ἐμετό καὶ θὰ γλιτώσω”.

del racionalismo en el que siempre ha vivido. Es evidente por qué no lo logra. “K” necesita explicarse el mundo para poder vivir en él. Zorba, en cambio, puede prescindir de cualquier explicación, pues entiende que la vida transcurre de una manera que la razón no puede comprender. Esto último es el motivo de su discusión final con “K”. Tras su separación, Zorba escribe una carta a su amigo para invitarle a ver una piedra verde que ha encontrado en una mina. “K” no responde a la invitación. Zorba se molesta y le escribe otra carta en la que le reprocha seguir siendo una “rata papiróvora” y despreciando la belleza de la vida. A partir de ese momento, la correspondencia entre los dos termina. “K”, sin embargo, no olvida a su amigo, pues reconoce en él una sabiduría salvaje que se escapa de cualquier explicación racional y que invita a vivir la vida tal y como transcurre.

“K” decide contar la historia de Zorba, pues se siente responsable de que su memoria no desaparezca. Se pone a escribir de manera frenética y sin descanso; trabaja día y noche para reproducir fielmente las aventuras de Zorba. La misma noche en que “K” logra terminar el manuscrito recibe una carta que anuncia que Zorba ha fallecido. La carta dice lo siguiente:

Soy el maestro del pueblo y le escribo para anunciarle la triste noticia de que Alexis Zorba, que solía trabajar en una mina aquí, falleció el domingo a las 6 de la tarde. En su agonía me llamó y me dijo: “Ven aquí maestro, tengo un amigo en Grecia; cuando muera, escríbele que estuve lúcido y que siempre me acordé de él y que no lamento nada de lo que hice. Dile también que es hora de que viva... Si viene algún pope con la intención de confesarme y darme los sacramentos, dile que se largue de aquí ¡y que me parta un rayo! He hecho muchas cosas en mi vida, pero aún me faltan bastantes. Los hombres como yo deberían vivir mil años. ¡Buenas noches!” Estas fueron sus últimas palabras. Apartó las sábanas y se levantó de la cama. Corrimos a sujetarlo Lyubia, su mujer, unos vecinos y yo, pero nos apartó y se dirigió a la ventana del cuarto; tomó con fuerza el marco, miró las montañas, puso los ojos en blanco, lanzó una carcajada y relinchó como un caballo. Así, de pie, con las manos aferradas al marco de la ventana, la muerte lo encontró.

La esposa de Zorba, Lyuba, me pide que te salude y que te diga que el difunto le hablaba de ti con frecuencia, y que le pidió que te entregara el santuri que era de su propiedad.

Así pues, la viuda te ruega que, cuando pases por el pueblo, intentes dormir en su casa y que al marcharte te lleves el santuri que te pertenece. (N. Kazantzakis, 1946/1968, p. 366)⁸⁷.

La carta da testimonio de que Zorba fue un hombre salvaje y apasionado hasta el último momento de su vida. Este último instante, sin embargo, muestra también a un hombre que reconoce el límite definitivo de aquella locura (τρέλα) desenfrenadamente afirmativa con la que había llenado su vida de sentido. Zorba tiene que admitir que, por muy afirmativo que haya podido ser frente a la vida, esto no impide que su vida llegue en un determinado momento a su fin. Reconoce así que nadie puede superar la muerte. Esto no debe entenderse, sin embargo, como un triunfo de lo apolíneo sobre lo dionisiaco. La carta que recibe “K” no muestra a un Zorba explicando su vida de manera racional. En su agonía, el campesino dice que no lamenta nada de lo que hizo, porque vivió la vida a plenitud. El hecho de levantarse de su cama, negarse a recibir ayuda y dirigirse a la ventana de su cuarto para ver las montañas da cuenta de ello. Con estas acciones, Zorba quiere mostrar que sigue estando lleno de vida y que no teme morir, porque reconoce que la muerte, como él mismo, forma parte del flujo de la existencia. La carta muestra al mismo tiempo que Zorba siempre recordó a “K” con cariño y que nunca le guardó rencor, aunque le molestara que “K” rechazara su invitación a ver la piedra verde que había encontrado en una mina. Como señal de su aprecio decide dejarle como herencia su bien más preciado: el santuri⁸⁸.

⁸⁷ Traducción mía. El texto griego dice: “Εἶμαι ὁ δάσκαλος τοῦ χωριοῦ καὶ σᾶς γράφω γιὰ νὰ σᾶς ἀναγγείλω τὴ θλιβερὴ εἶδηση πὼς ὁ Ἀλέξης Ζορμπάς, ποὺ ἔδε ἐδῶ ὀρυχεῖο λευκόλιθου, πέθανε τὴν περασμένη Κυριακὴ, στὶς ἔξι τὸ ἀπόγεμα. Στὸ ψυχομάχημά του μὲ φώναξε: “Ἐλα ἐδῶ, δάσκαλε, μοῦ ἔπε, ἔχω τὸν τάδε φίλο στὴν Ἑλλάδα· ἄμα πεθάνω, γράψε του πὼς πέθανε καὶ πὼς, ὡς τὴν τελευταία μου στιγμὴ, τὰ ἔχα σωστὰ τὰ μυαλά μου, τετρακόσια, καὶ τὸν θυμόμουν. Καὶ πὼς ὅ,τι κι ἂν ἔκανα, δὲν τὸ μετανιώνω. Καὶ νὰ ἴναι καλὰ, νὰ τοῦ πείς, καὶ πὼς εἶναι καιρὸς πιά νὰ βάλει γνώση... Κι ἂν ἔρθει κανένας παπᾶς νὰ μὲ ξεμολοήσῃ καὶ νὰ μὲ μεταλάβει, πῆς του νὰ ξεκουμπιστεῖ νὰ φύγει, καὶ τὴν κατάρα του νὰ ἔχω! Ἔκαμα, ἔκαμα, ἔκαμα στὴ ζωὴ μου καὶ ἀλί λίγα ἔκαμα· ἀνθρώποι σὰν ἐμένα ἔπρεπε νὰ ζοῦνε χίλια χρόνια. Καλὴ νύχτα!”

Ἡ γυναίκα του ἢ Λιούμπα μοῦ παραγγέλλει νὰ σᾶς γράφω πὼς σᾶς χαιρετᾶται καὶ πὼς τῆς μιλούσε, λέει, ταχτικά γιὰ τὴν εὐγενεῖα σας ὁ μακαρίτης καὶ πὼς ἓνα σαντούρι ποῦ ἔχε, ἔδωκε ἐντολὴ νὰ σᾶς τὸ παραδώσουμε, λέει, ἄμα πεθάνει, γιὰ νὰ τὸν θυμᾶστε.

Σᾶς παρακαλᾶει τὸ λοιπὸν ἢ χήρα, ὅταν τύχει νὰ περάσετε ἀπὸ τὸ χωριὸ μας, νὰ κοπιᾶσετε νὰ κοιμηθεῖτε σπῆτι της καὶ νὰ παραλάβετε, τὸ πρωὶ ποὺ θὰ φύγετε μὲ τὸ καλὸ, καὶ τὸ σαντούρι”.

⁸⁸ Desde el comienzo de la novela, Zorba le dice a “K” que el santuri es un instrumento musical que solo puede ser tocado cuando el alma del ser humano está llena de locura.

Luego de leer que Zorba ha muerto, “K” se queda en silencio; no responde la carta que le envió el maestro del pueblo ni elabora un discurso en honor a la memoria de su amigo. En todo caso, ya le había homenajeado escribiendo las aventuras que vivió con él en Creta. El silencio de “K” parece afirmar que la razón no puede alcanzar la muerte, sino que sobrepasa sus posibilidades; y ante este límite definitivo, al ser humano ser humano solo le queda reconocer que la vida deja de fluir en cualquier momento.

Ahora bien, ¿cómo se manifiesta la reconciliación de lo apolíneo y lo dionisiaco en *Zorba, el griego*? Para responder este interrogante hay que tener presente los dos tipos de objetos que más representan a “K” y a Zorba en la novela: el libro, por un lado, y el santuri, por otro lado. El libro y el santuri son símbolos que representan dos mundos culturales bien definidos, a saber, el de la literatura y el de la música. A la vez, estas dos formas de expresión simbolizan lo apolíneo y lo dionisiaco, la razón y el instinto, y en general, todos los contrarios que conforman la naturaleza humana. Esta interpretación tiene sentido, si se tiene en cuenta que uno de los objetivos del pensamiento filosófico-literario de Kazantzakis es mostrar que el ser humano está lleno de contradicciones y que siempre está luchando por reconciliar las fuerzas antagónicas que lo constituyen: corazón – razón, deber ser – deseo, masculino – femenino, virtud – desmesura, entre otras. Así pues, el libro que “K” escribe al final de la novela es el resultado de las luchas que el joven intelectual tuvo que vivir para comprender el salvajismo de Zorba: La opción vital del último no representa una alternativa que se pueda entender y defender racionalmente; es más bien una aceptación de la vida, sin más, una pura afirmación del libre transcurrir de la existencia, que la razón no podrá nunca explicar. El santuri, por su parte, representa el salvajismo de Zorba, su amor por la vida y su insistencia en buscar la manera de expresar sus emociones sin tener que recurrir a la palabra y, por tanto, a la razón.

Al final de *Zorba, el griego*, “K” aparece como el dueño del santuri de Zorba y como el autor del libro que narra las aventuras de este. Ambos objetos le permiten al joven intelectual recordar a su amigo y todo lo que vivió junto a él. Empero, el simbolismo de la última escena de *Zorba, el griego* muestra que la reconciliación entre “K” y Zorba fue posible en el momento de la muerte del último. La muerte, tal y como la presenta Kazantzakis, es el límite de la existencia que se escapa tanto de la razón como del instinto. Zorba acepta esto con el mismo vitalismo con el

que vivió toda su vida. Por eso camina a la ventana de su cuarto para contemplar las montañas, suelta una carcajada y relincha como un caballo y muere de pie con las uñas enterradas en el marco de la ventana de su cuarto. Esta escena confirma, por un lado, que Zorba no tuvo miedo a la muerte, puesto que la aceptó como algo que forma parte de la existencia y que, por lo tanto, es inevitable. Por otro lado, este campesino aventurero contempla las montañas para reafirmar su admiración por la belleza y la simpleza de la vida. Su carcajada hay que entenderla como una celebración de su propia existencia, y su relincho no es más que la confirmación de que siempre fue un hombre con un vitalismo salvaje e indomable.

El hecho de que Zorba le deje a “K” su santuri como herencia, por su lado, puede interpretarse como una invitación a recordar que hay que vivir la vida con un poco de locura (τρέλα), esto es, afirmándola en cada momento. Empero, Zorba siempre reconoció que cada ser humano tiene su propia locura particular, así como cualquier ámbito de la vida, de la cultura y del saber rebasa finalmente los límites y controles que se quieran establecer. Es más, la ausencia de límites, la falta de control, lo que se escapa —como el olor— de la comprensión es lo que convierte un ámbito cualquiera —sea sensual o intelectual, instintivo o racional— en un paraíso. He aquí el núcleo dionisiaco de lo apolíneo, la reconciliación de los contrarios. Así lo da a entender Zorba, cuando dice:

Cada hombre tiene su propia locura [...] Creo que cada hombre desprende un olor especial; no lo entendemos, porque los olores se confunden y no podemos saber cuál es el tuyo y cuál es el mío [...] Ya te lo he dicho, patrón, cada hombre tiene su Paraíso y el tuyo está lleno de libros y de barriles de tinta. El Paraíso de otros hombres está lleno de barriles de vino, ron y coñac. El de otro más está lleno de pilas de barras de oro. El mío es este: cuarto pequeño perfumado, con vestidos de pergamino y mocasines, y una cama doble y la compañía de una mujer. (N. Kazantzakis, 1968, pp. 182, 185)⁸⁹.

⁸⁹ El texto griego dice: “Κάθε άνθρωπος έχει την τρέλα του [...] Λοιπόν ἐγὼ νομίζω πὸς ὁ κάθε άνθρωπος βγάζει μὴν ξεχωριστὴ μυρωδιά: δὲν τὴν καταλαβαίνουμε, γιατί μπερδεύονται οἱ μυρωδιές, δὲν ξέρουμε ποιά ἔναι δική σου καὶ ποιά δική μου [...] Κάθε άνθρωπος, σοῦ τό ἴπα κι ἄλλη φορά, ἀφεντικό, ἔχει καὶ τὴν Παράδεισό του· τοῦ λόγου σου ἢ Παράδεισος θὰ ἔναι γεμάτη βιβλία καὶ μεγάλες νταμιτζάνες μελάνι· ἀλλουνοῦ γεμάτη βαρέλια κρασί, οὔζο, κονιάκ· ἀλλουνοῦ στοῖβες ἐγγλέζικες λίρες· ἡ δικιά μου ἐμένα Παράδεισος εἶναι ἐτούτη: μιὰ μικρὴ μυρωδάτη καμαρούλα μὲ παρδαλὰ φουστάνια καὶ μοσκοσάπουνα κι ἓνα διπλόφαρδο κρεβάτι μὲ σοῦστες, καὶ δίπλα μου τὸ θηλυκὸ γένος”.

En este sentido, Zorba quiere que “K” recuerde que debe vivir el flujo imprevisible de la vida a partir de su propia locura, esto es, representándose los misterios del mundo a través de la lectura y la escritura de libros. El campesino no invita al joven intelectual a que sea como él, sino a que abandone el exceso de un racionalismo que trata de entender y controlarlo todo. En vez de ello debe aceptar, sin más, que la existencia —y con ella también la vida intelectual— fluye de manera imprevisible, y que la única tarea del ser humano es afirmar la vida en todos sus vaivenes y todas sus vicisitudes.

La reconciliación entre “K” y Zorba, que respectivamente representan la noción nietzscheana de lo apolíneo y lo dionisiaco, se manifiesta claramente en el momento cuando ambos reconocen que su propia locura (τρέλα) no puede ser la del otro. Por eso, al final de *Zorba, el griego*, “K” acepta que su amigo sea un hombre indomable, pues posee un vitalismo tan salvaje que sobrepasa los límites de su razón. Zorba, por su parte, acepta que “K” sea un ratón de biblioteca que tiene que analizar y representarse el mundo para poder comprenderlo y disfrutarlo. Al aceptar sus diferencias, ambos personajes comprenden que la razón y los instintos no son dos enemigos enfrentados, sino más bien dos fuerzas contrarias que hacen parte de la naturaleza humana, que pueden convivir perfectamente y que incluso pueden reforzarse mutuamente. Esto último es lo que Kazantzakis muestra en *Zorba, el griego*. En esta obra, “K” y Zorba, que conjuntamente representan la noción nietzscheana de la duplicidad apolíneo-dionisiaca, pueden reconciliar sus diferencias, porque aprendieron a aceptarse tal y como son, también porque al final ambos logran reconocer que lo verdaderamente importante no es vivir la vida de manera racional o bien pasional, sino aceptar que esta fluye de manera imprevisible y que la única tarea del ser humano es afirmarla en todo momento desde lo que es y lo que hace.

Referencias bibliográficas

- Arana, J. R. (2015). El Nietzsche de Kazantzakis: Un encuentro reticente. *Estudios Nietzsche: Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche*(153-156).
<https://www.uma.es/nietzsche-seden/artes/Kazantzakis.pdf>
- Aristóteles. (1988). *Política* (M. G. Valdés, Trad.). Gredos. (Trabajo original ca. IV A. E. C.)
- Arquíloco. (1996). Elegías. En J. Ferraté (Ed.), *Líricos griegos arcaicos* (pp. 106-113). Edicions dels Quaderns Crema.
- Atanasopoulou, A. (2008). Come l'uom s'eterna. Για μια τυπολογία των ηρώων της καζαντζακικής μυθολογίας [Cómo el hombre se hace eterno. Para una tipología de los héroes de la mitología kazantzakiana]. *Φιλολογος*, 130, 55-71.
<http://gnosis.library.ucy.ac.cy/handle/7/52690>
- Bauzá, H. F. (2005). Zorba el griego, de Nikos Kazantzakis. *Byzantion Nea Hellás*(24), 21-33.
<https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/18529/19558>
- Bergson, H. (1963). La evolución creadora (J. A. Miguez, Trad.). En *Obras escogidas* (pp. 433-755). Aguilar.
- Bien, P. (1972). Kazantzakis' Nietzscheanism. *Journal of Modern Literature*, 2(2), 245-266.
- Bien, P. (2007). *Kazantzakis: Politics of the Spirit* (Vol. 2). Princentos University Press.
- Bugiuka, A. (1997). Μύθος και παραβολή στο μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη [Mito y parábola en la obra novelística de Nikos Kazantzakis]. *Διάβαζω*(377), 78-85.
https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa338_issue_377
- Castillo Didier, M. Á. (1991). *Poetas griegos del siglo XX* (2da ed.). Monte Ávila Editores.
- Colli, G. (1974). *Después de Nietzsche* (C. Artal, Trad.). Aaagrama.
- Colli, G. (1983). *Introducción a Nietzsche* (R. Medina, Trad.). Folios Ediciones.

- Colli, G. (2008). *La sabiduría griega* (D. Mínguez, Trad.; 3ra ed., Vol. 1). Trotta.
- Coronel-Piña, V. I. (2015). Pesimismo dionisiaco versus pesimismo schopenhaueriano. *Papeles de Filosofía*, 2, 65-86. <https://revistapensamiento.uaemex.mx/article/view/3965>
- De Boel, G. (2008). The french sources between the young Kazantzakis and Nietzsche. *The Historical Review / La Revue Historique*, 5, 107-120. <https://doi.org/10.12681/hr.223>
- De Santiago Guervós, L. E. (2004). *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Trotta.
- Detienne, M. (1986). *Dioniso a cielo abierto* (M. Mizraji, Trad.). Gedisa.
- Elsman, K. R., y Knapp, J. V. (1984). Life-Span Development in Kazantzakis's Zorba the Greek. *International Fiction Review*, 11(1), 37-44.
<https://journals.lib.unb.ca/index.php/IFR/article/view/13654>
- Esteban Enguita, J. E. (2012). Schopenhauer y el joven Nietzsche. *Pensamiento*, 68(265), 249-272. (<https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/1064>)
- Eurípides. (1979). Las Bacantes (C. García Gual, Trad.). En *Tragedias* (Vol. 3, pp. 323-409). Gredos. (Trabajo original escrito ca. 409 A. C)
- Fernández Torres, E. (2019). Análisis de la sentencia en el caso La última tentación de Cristo (Olmedo Bustos y otros vs. Chile) de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. *FORO: Revista de Derecho*(31), 191-204. <https://doi.org/10.32719/26312484.2019.31.9>
- García Morente, M. (2010). *La filosofía de Henri Bergson*. Encuentro.
- Gemes, K., y Sykes, C. (2014). Nietzsche's Illusion. En D. Came (Ed.), *Nietzsche on Art and Life* (pp. 80-106). Oxford University Press.
- González Vaquerizo, H. (2013). *La Odisea cretense y modernista de Nikos Kazantzakis* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Madrid].
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660222/gonzalez_vaquerizo_helena.pdf?sequence=1

- Hnaraki, M. (2009). Speaking Without Words: Zorba's Dance. *Glasnik Etnografskog instituta*, 57(2), 25-35. <https://doi.org/10.2298/GEI0902025H>
- Homero. (1996). *Ilíada* (C. G. Gual, Trad.). Gredos.
- Kant, I. (2007). *Critica de la razón práctica* (R. R. Aramayo, Ed. & Trans.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1788)
- Kazantzakis, G. (2007). *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* [Hombres y Superhombres]. Έκδοσεις Καζαντζάκη.
- Kazantzakis, H. (1968). *Nikos Kazantzakis. A biography based on his letters*. Simon & Schuster.
- Kazantzakis, N. (1963). Η αρρώστεια του αιώνα [La enfermedad del siglo]. *Nea Estia*, 691-696. (Artículo original publicado en 1906)
- Kazantzakis, N. (1965). *Αναφορά στον Γκρέκο* [Carta al Greco] (3τη ed.). Έκδοσεις Καζαντζάκη. (Trabajo original publicado en 1955-6)
- Kazantzakis, N. (1968). *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* [Vida y hechos de Alexis Zorba] (8τω ed.). Έκδοσεις Καζαντζακη. (Trabajo original publicado en 1946)
- Kazantzakis, N. (1971). *Συμπόσιον* [Symposio]. Έκδοσεις Καζαντζάκη. (Trabajo original publicado en 1924)
- Kazantzakis, N. (1998). *Ο Φρειδερίκος Νίτσε εν τη Φιλοσοφία του Δικαίου και της Πολιτείας* [Friedrich Nietzsche en la Filosofía del Derecho y el Estado] (P. Stavros, Ed. 2ρη ed.). Έκδοσεις Καζαντζακη. (Trabajo original publicado en 1909)
- Kazantzakis, N. (2001). *Άσκητική. Salvatores Dei* [Ascesis. Salvadores de Dios]. Έκδοσεις Καζαντζάκη. (Trabajo original publicado en 1927)
- Kazantzakis, N. (2008). *Ο τελευταίος πειρασμός* [La última tentación]. Έκδοσεις Καζαντζακη. (Trabajo original publicado en 1951)
- Lichtenberger, H. (1901). *La philosophie de Nietzsche* (F. Alcan, Ed. 6ta ed.). Félix Alcan.

-
- Lucrecio. (2003). *La naturaleza* (F. S. Gavilan, Ed. & Trans.). Gredos. (Trabajo original ca. I A. E. C.)
- Nietzsche, F. (2001). *Humano, demasiado humano* (A. B. Muñoz, Trad.; Vol. 1). Akal. (Trabajo original publicado en 1878)
- Nietzsche, F. (2002). *Crepúsculo de los ídolos* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1889)
- Nietzsche, F. (2003). *La filosofía en la época trágica de los griegos* (L. F. M. Claros, Trad.). Valdemar. (Trabajo original publicado hacia 1873)
- Nietzsche, F. (2004). *El nacimiento de la tragedia* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1874)
- Nietzsche, F. (2005a). *Ecce Homo* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1908)
- Nietzsche, F. (2005b). *Más allá del bien y del mal* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1886)
- Nietzsche, F. (2006). *La genealogía de la moral* (A. Sánchez Pascual, Trad.). Alianza. (Trabajo original publicado en 1887)
- Nietzsche, F. (2007a). *Correspondencia II (Abril 1869 - Diciembre 1874)* (J. M. P. R. Romero Cuevas, M. , Trad.). Trotta.
- Nietzsche, F. (2007b). *Humano, demasiado humano* (A. B. Muñoz, Trad.; Vol. 2). Akal. (Trabajo original publicado en 1886)
- Nietzsche, F. (2010). *Fragmentos póstumos I (1869-1874)* (L. E. De Santiago Guérvos, Trad.; D. Sánchez Meca, Ed.). Tecnos.

- Nietzsche, F. (2011). Sobre verdad y mentira en sentido extramoral (D. Sánchez Meca, Trad.). En L. E. De Santiago Guérvos (Ed.), *Obras completas* (Vol. 1, pp. 609-619). Tecnos. (Trabajo original publicado en 1873)
- Nietzsche, F. (2014). La gaya ciencia (J. L. Vermal, Trad.). En D. Sánchez Meca (Ed.), *Obras completas* (Vol. 3. Obras de madurez I, pp. 703-905). Tecnos (Trabajo original publicado en 1882)
- Núñez Esteban, G. (1997). *Kazantzakis (1883-1957)*. Ediciones del Orto.
- Pappas, N. (2015). Nietzsche's Apollo. *Journal of Nietzsche Studies*, 45(1), 43-53.
<https://doi.org/10.5325/jnietstud.45.1.0043>
- Platón. (1986). *Diálogos IV (La república)* (C. E. Lan, Trad.). Gredos. (Trabajo original ca. 370 A. E. C.)
- Platón. (1988). Fedón (C. García Gual, Trad.). En *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro)*. Gredos. (Trabajo original ca. 370 A. E. C.)
- Porter, J. I. (2011). "Don't Quote Me on That!": Wilamowitz Contra Nietzsche in 1872 and 1873. *Journal of Nietzsche Studies*, 42(1), 73-99. <https://doi.org/10.5325/jnietstud.42.1.0073>
- Poulakidas, A. K. (1970). Kazantzakis' "Zorba the Greek" and Nietzsche's "Thus Spake Zarathustra". *Philological Quarterly*, 49(2), 234-244.
<https://www.proquest.com/scholarly-journals/kazantzakis-zorba-greek-nietzsches-thus-spake/docview/1290767733/se-2?accountid=201395>
- Quiroz Pizarro, R. (2003). *Nikos Kazantzakis (1883-1957). Impromptu filosófico: dimensiones de un poeta pensador*. Centro de Estudios Griegos, Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad Nacional de Chile.
- Quiroz Pizarro, R. (2010). Kazantzakis-Nietzsche, un discipulado vital. *Byzantion Nea Hellás*(29), 231-236.
<https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/18115/18905>

- Quiroz Pizarro, R. (2016). Nietzsche: una temprana tentación. *Byzantion Nea Hellás*(16), 87-121. <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/40691/42251>
- Quiroz Pizarro, R. (2018). El zorbaismo de Kazantzakis. *Byzantion Nea Hellás*(22), 113-143. <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/48800/51323>
- Rabe, A. M. (2007). El concepto de la vida y del bien en Nietzsche y en Tolstoi. En F. Arenas-Dolz, L. Giancristofaro, y P. Stellino (Eds.), *Nietzsche y la hermenéutica*, (pp. 809-818). Nau Llibres.
- Reinsch, D. R. (1984). Nikos Kazantzakis' Alexis Zorba und Friedrich Nietzsche. *Nietzsche-Studien*, 13(1), 600-616. <https://doi.org/10.1515/9783110244328.600>
- Richards, L. A. (1964). Fact and Fiction in Nikos Kazantzakis' "Alexis Zorbas". *Western Humanities Review*, 18(4), 353-359.
- Rigouzzo, R. (2016). Kazantzakis o la búsqueda atormentada de la verdad. *Byzantion Nea Hellás*(16), 35-45. <https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/40688/42248>
- Rivero Weber, P. (2000). *Nietzsche: Verdad e ilusión*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sánchez Meca, D. (2006). *Nietzsche. La experiencia dionisíaca del mundo* (2da ed.). Tecnos.
- Schelling, F. (1996). *Escritos sobre filosofía de la naturaleza* (A. Leyte, Trad.). Alianza.
- Schiller, F. (1990). *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (J. Feijóo y J. Seca, Trad.). Anthopos. (Trabajo original publicado en 1795)
- Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación II* (P. López de Santa María, Trad.; 1ra ed.). Trotta. (Trabajo original publicado en 1819)
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación I* (P. López de Santa María, Trad.; 2da ed.). Trotta. (Trabajo original publicado en 1819)

-
- Silenzi, M. (2016). El estado estético y el lenguaje como su derivada. Una aproximación psicofisiológica a la noción del arte en la filosofía tardía de Friedrich Nietzsche. *Murmullos Filosóficos*, 5(11), 71-84.
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/murmullos/article/view/59477/52451>
- Silenzi, M. (2017). La concepción estética en la obra tardía de Nietzsche. La influencia de Charles Féré sobre la función del artista dionisiaco. *Cuadernos del Sur-Filosofía*, 1(43), 119-134. <https://revistas.uns.edu.ar/csf/article/view/1324>
- Silk, M. S., y Stern, J. P. (1983). *Nietzsche on tragedy*. Cambridge University Press.
- Stassinakis, G. (2015). Nikos Kazantzakis, un pensador de nuestro tiempo. *Byzantion Nea Hellás*(17-18), 109-124.
<https://byzantion.uchile.cl/index.php/RBNH/article/view/37965/39626>
- Vázquez Tamayo, C. (2000). *El arte jovial. La duplicidad apolíneo-dionisiaca en "El nacimiento de la tragedia" de Nietzsche*. Universidad de Antioquia.
- Zabala, I. (1965). Nikos Kazantzakis y la libertad. *La Palabra y el Hombre*(43), 193-202.
<http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/2760>