



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

---

Grau de Estudis Literaris

**Treball de Fi de Grau**

**Curs 2020-2021**

**TÍTOL: Páthos i estètica ascètica en l'obra de Nikos Kazantzakis**

**NOM DE L'ESTUDIANT: Joan Vicens Pueyo**

**NOM DEL TUTOR: Ernest Marcos Hierro**

Barcelona, 17 de Juny de 2021



## **DECLARACIÓ D'AUTORIA**

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 17 de juny de 2021

Signatura:

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of loops and a long horizontal stroke extending to the right.

**Resum:**

Aquest treball aborda les obres *Ascesi* i *Alexis Zorbás* de Nikos Kazantzakis des de diferents angles per a poder observar com s'estructura el pensament de l'autor sobretot en relació als components d'espiritualitat, intel·lectualitat i el paper que hi juga el procés creatiu artístic. La lectura es construeix entorn del valor de l'estètica com un element no únicament artístic sinó sobre la idea d'una estètica vital que vincularia l'obra literària amb l'esquema de la lluita existencial que planteja Kazantzakis. La lectura de l'*Ascesi* para atenció a la representació de l'estructura que envolta la divinitat i el camí ascètic que el text planteja. Amb l'*Alexis Zorbàs*, la lectura se centra el valor de páthos i la vida apassionada així com en el valor del text literari, tant pel contingut representat com pel seu valor simbòlic.

**Paraules clau:** Estètica, Ascètica, Kazantzakis, Espiritualitat, Creació, Páthos

**Abstract:**

The aim of this work is to approach the novels *Ascesi* and *Alexis Zorbas* by the Greek author Nikos Kazantzakis from different angles. The interest of these two works is to observe the thought of the author, in its relation to spirituality and intellectual elements and the role played by the creative process. This reading is maintained by the value of aesthetics which is seen as an element of life instead of just in an artistic sense. This aesthetic feeling is central to linking the literary work to Kazantzaki's existential thought. Reading *Ascesi* (*Ασκητική*) focuses its attention on the representation of structures built around god and his initial path. The reading of *Alexis Zorbas* has an emphasis on the role that páthos – the passionate life – plays in the value of the literary work through its represented content and the symbolic value of the work.

**Key words:** Aesthetics, Ascesis, Kazantzakis, Spirituality, Creation, Páthos

## ÍNDIX

1. Introducció .....	4
<b>1.1. L'experiència estètica al centre de l'existència.....</b>	<b>4</b>
<i>1.2. Páthos com a expressió i nexa .....</i>	<i>5</i>
<i>1.3. Un numen per a aquest esquema; entre déus i profetes .....</i>	<i>7</i>
2. Universalisme i esperit.....	8
3. L'Ascesi; Paradgime metafísic .....	10
<b>3.1. Estructura: centre i perifèria.....</b>	<b>11</b>
3.1.1. Estructuralitat de l'estructura .....	12
3.1.2. Defensa de la centralitat descentrada del numen .....	13
<b>3.2. Espais i actors de l'obra: Iniciació, crit i abisme.....</b>	<b>14</b>
3.2.1. L'iniciat.....	14
3.2.2. El crit.....	16
3.3.3. Abisme, totalitat i frontera .....	19
<b>3.3. El centre desplaçat: Del logos ordenador al páthos transformador.....</b>	<b>20</b>
4. Alexis Zorbas: Poètica de la vida i vida poètica .....	21
<b>4.1. La vida apassionada; obra d'art i obra de vida.....</b>	<b>22</b>
<b>4.2. Dualitat confrontada i polaritat completiva .....</b>	<b>24</b>
<b>4.3. Buidatge i ascens.....</b>	<b>27</b>
<b>4.4. Mitologització de l'experiència.....</b>	<b>29</b>
5. Conclusos.....	31
Índex d'abreviatures (obres de Kazantzakis).....	34
Bibliografia citada.....	34
Bibliografia consultada .....	35

## 1. INTRODUCCIÓ

### 1.1. *L'experiència estètica al centre de l'existència*

L'apropament que es pugui fer a un autor com Kazantzakis passa tant pel que suscitaria un poeta com pel que realitzaríem si ens orientéssim cap al text d'un filòsof. Un dels aspectes que aquest treball remarcarà en diversos punts és la dissolució de les fronteres dels gèneres textuais, però aquesta dissolució no pot ser entesa si no s'entén, abans, la relativitat de la frontera pel que fa a la mateixa figura de Kazantzakis. Ens trobem davant d'un autor en què la seva pràctica creativa no està desvinculada d'una recerca filosòfica, però aquesta també està directament enllaçada amb un propi camí espiritual. Potser caldria no observar-lo com una recerca per un camí marcat, tot i les magnes influències en termes gnoseològics i simbòlics que trobem en la seva obra, sinó per la composició d'un camí propi.

Amb tot, afirmar un sentit purament estètic en el pensament de Kazantzakis esdevindria un acte perillós per la gran possibilitat de mutilar o reduir el camp abastable de la seva obra a un aspecte purament artístic. *“El arte ya no es el fin de la vida, es un breve reposo, en la lucha, es un reposo en la lucha”* (AG.264)<sup>1</sup>. És amb declaracions tan contundents de Kazantzakis com es converteix en temerari afirmar una intencionalitat purament estètica en la seva obra. En quins termes es planteja, per tant, en aquest treball la idea de l'existència com una experiència estètica? Si observem el fragment complet de la cita anterior, text en què Kazantzakis es refereix al seu descobriment de Nietzsche i la revolució que aquesta troballa li suposa, podrem observar un tret essencial en la literatura de Kazantzakis; la dualitat (o multiplicitat) confrontada en el subjecte.

*La vida no es solo voluntad de vivir, es algo más intenso: voluntad de dominar. La vida no se contenta con conservar, quiere extenderse y conquistar.*

*El arte ya no es el fin de la vida, es un breve reposo en la lucha. Por encima de la poesía está el conocimiento, Sócrates es más grande que Esquilo, la verdad, aunque nos haga morir, es superior a la mentira más brillante y más fecunda.* (AG.264)

---

<sup>1</sup> *Carta al Greco*. Referida d'ara en endavant amb l'abreviatura AG pel seu títol original *Αναφορά στον Γρέκο*.

D'aquest fragment se'n desplega una noció de combat que ens acompanyarà al llarg d'aquesta lectura de Kazantzakis. El combat per expansió, el combat per conquesta i l'art com un descans i, fins i tot, com una eina per a la conquesta. En qualsevol cas, l'element artístic, la creació, s'enquadra en un àmbit de transcendència que persegueix o orbita entorn d'aquest objectiu expansiu en termes metafísics. El plantejament gira, doncs, entorn d'una noció de creativitat combativa que converteix l'experiència artística en una peça clau d'aquest combat i conquesta de l'experiència, en el seu aspecte transcendent, i que actua de manera transformadora. Aquest seria el punt en què sobre l'experiència primària viscuda (el sobreviure del fragment anterior) es desplega una acció de voluntat i domini (en els termes de Kazantzakis) per mitjà de l'acte transformador. Aquesta transformació esdevé l'acte de combat fronterer en un sentit d'expansió i defensa, de conquesta i simbiosi entre l'u individual i l'u absolut.

Amb tot, la lectura es farà a través dues obres amb concepcions diferents, però que es pretén unir per mitjà d'aquesta experiència estètica i el seu vincle amb el procés creatiu com a transformació transcendent.

## *1.2. Páthos com a expressió i nexa*

En l'obra de Kazantzakis, és innegable la presència d'un páthos nucleic que caldria entendre com la càpsula contenidora de l'element transcendent. L'experiència primària és l'origen del qual aquest páthos emergeix i, en expressar-se, constitueix una mena de matèria volàtil que ha de ser apressada per mitjà de l'escriptura. Es podria parlar concretament d'una escriptura creativa, però caldria valorar quina és la distància que aquesta categoria manté amb la idea d'una suposada ficcionalitat. Abordem en primer lloc, la volatilitat de la línia entre ficció-creació i l'escriptura emergida de l'experiència que trobem en Kazantzakis. L'autor ens planteja una escriptura que transcendeix les fronteres habituals dels gèneres textuais i la ficció i el registre semblen igualment constituïdes per llenguatges artístics. Obres com *L'Última Temptació de Crist* mantenen, potser, un nexa més proper al text ficcional, tot i que caldria tenir moltes precaucions amb l'espai duaner entre la prosa ficcional i el text evangèlic. No en va i amb les precaucions pertinents, podríem parlar d'aquesta obra com un hipotètic "Evangeli segons Kazantzakis". Les obres centrals d'aquest treball, però, *Ascesi* i *Alexis Zorbàs*<sup>2</sup>, procedeixen d'una reflexió declaradament vinculada a l'experiència de l'autor i, tanmateix, seria absurd plantejar-les com a mera experiència o reflexió, si és que entre aquestes trobem

---

<sup>2</sup> Referides d'ara en endavant amb les abreviatures ASK per a *Ascesi* i BPAZ per a *Alexis Zorbàs*, a partir del títol en grec.

distinció, especialment en un cas com l'*Ascesi*. Aquest text mostra l'experiència d'una reflexió viscuda des de les entranyes i és precisament aquesta qüestió, aquella que ens permet distingir un páthos essencial per a estructurar i observar el procés creatiu de Kazantzakis. L'experiència viscuda (en el cas d'*Alexis Zorbas*) o la reflexió igualment viscuda (en l'*Ascesi*), s'eleva del fet experiencial per mitjà d'una ànima, aquest páthos, que muta en la forma a l'hora de mostrar-se per mitjà del llenguatge artístic de l'autor, per a resultar, finalment, en un nou ésser que és l'obra literària i que redefineix aquella experiència inicial. Els termes en els quals ho pugui aconseguir o no, és, concretament, l'objecte d'observació d'aquest treball.

En certa manera, el procés creatiu de Kazantzakis suposa una alteració de l'ordre de la lectura experiencial pel que fa al paradigma epistèmic. Si retornem la mirada a l'essència del llenguatge occidental, en un moment fundacional com és el pas del mite al logos, Kazantzakis incorpora, en el seu procés creatiu, un tercer estadi integrador dels altres dos que podríem apuntar com a aquest páthos. L'experiència de Kazantzakis no és essencialment mítica i resulta evident que tot allò pertanyent al camp del logos és cabdal per al pensament de l'autor, precisament perquè hi ha un pensament de l'autor. Més enllà de l'ús d'un llenguatge mític o mitificador, Kazantzakis construeix aquest llenguatge des d'una posició essencialment intel·lectual. Tanmateix, el logos com a ordenador i distribuïdor es veu alterat per l'expressió pathètica de l'experiència (o existència) i l'altera fins a tal punt que el procés creatiu reneix en si mateix amb una intensitat capaç de desbordar, com he apuntat, la frontera dels gèneres textuais. Aquest páthos transgressor per la seva pròpia intensitat, permet, en certa manera, tancar el cicle i retornar a un mythos com a origen i destí, al qual no es podria tornar sense la implicació del mateix logos en la fase pertinent. Si desplaçem aquesta qüestió a l'esquema de l'estètica nietzscheana, la dualitat Apol·lo i Dionís es podria llegir com aquesta ordenació i reformulació. Si ho llegim així, Kazantzakis partiria d'un estadi experiencial primari, carregat d'una altíssima intensitat en brut que més que dionisiaca, es podria definir com a pànica<sup>3</sup>. Posteriorment, la intervenció del logos ordenador, cavall de batalla de les formes apol·línies, permetria la reordenació conscient, una observació en imatges desxifrables que desterren aquell element del món pànic i el transmuten en material líric, apol·lini. En el procés creatiu, però, aquest logos es reformula i recodifica en una expressió que s'ubica entre la comprensió i l'experiència extàtica. El resultat d'aquesta experiència conjugada amb les diferents

---

<sup>3</sup> Amb el terme pànic, a propòsit de la figura mitològica de Pan, es fa referència a una potència desordenada i pulsional molt vinculada a la sensació i que col·loca el cos al centre, com a subjecte autònom però també com a vehicle de l'esperit per a la sensació i experiència de l'exterior.

aportacions, ens permet llegir una mitificació que combina el món apol·lini i la forma procedent l'àmbit pànic original i que s'associaria a l'experiència extàtica dionisiaca en què el símbol és encarnat pel subjecte.

En resum, entendríem el páthos transformador com aquella forma que sorgeix, en una mena d'estat larvari, en la primitiva intensitat pànica de l'experiència primària que cerca, després, encarrilar-se en l'estructura lingüística sense esdevenir estèril i, per tant, assumint la forma del lirisme apol·lini. Finalment, el páthos assumeix la seva pròpia forma transformadora i es remitifica no en un sentit d'exclusió de la racionalitat, sinó de la integració dels dos eixos en una forma especialment eloqüent i seductora que resulta en l'obra literària. En certa manera, podríem plantejar una destil·lació de l'Eros, extret d'allò pànic, per la combinació dels efectes apol·lini i dionisiac.

### *1.3. Un numen per a aquest esquema; entre déus i profetes*

El páthos en qüestió, aquest Eros sorgit, recercat i consolidat per mitjà del procés creatiu, respondria a un cert caràcter de numinositat desafiant per a l'autor que desencadena el procés creatiu. La idea d'un element transcendent i numinós, en qualsevol cas, sembla sorgir de manera evident entre els interessos de Kazantzakis. Aquest element numinós es construeix com un nucli intern de la poètica de Kazantzakis que la connecta amb el pla espiritual, més enllà del fet artístic, i la dota d'una sacralitat que estableix un vincle amb els altres elements que mostren aquesta sacralitat com és el cas, principalment, de la lluita. Per tant, amb numinositat em refereixo a un element abstracte i transcendent que permet atorgar a l'obra mateixa un nou sentit que transcendeix l'observació textual.

Peter Bien recull en el seu estudi sobre Kazantzakis, *Kazantzakis: Politics of the spirit* (1989), l'interès per l'autor d'una recerca espiritual que li porti un sistema de pensament capaç de suplir el dogma cristià (1989:25). Aquest estudi recull algunes reflexions de gran interès sobre el moment i l'efecte que Nietzsche tingué en Kazantzakis, tot plegat recollit de les paraules de l'autor a *Carta al Greco*. Amb tot, si ens referim a l'element numinós en l'obra de Kazantzakis, el centrariem en aquest páthos desafiant. Les obres escollides per a aquesta lectura, s'apropen de formes diverses a aquesta numinositat desafiant que centra l'acte tràgic de l'autor. En l'*Ascesi* té un caràcter més evident, per la construcció declaradament ascètica i per la presència inspiradora d'una divinitat força particular. En aquest cas la numinositat es manifesta en un numen "encarnat" en la figura del Déu de l'*Ascesi*. El cas d'*Alexis Zorbás*, en canvi, mostra una escena més terrenal en què Zorbás encarna precisament l'experiència del páthos en



brut i incorpora l'element intel·lectual de la veu narrativa a la recerca d'aquesta numinositat. En primer lloc, la veu de Kazantzakis en *Alexis Zorbás* descriu un seguit de situacions en què la seva activitat intel·lectual reproduïx una recerca espiritual amb l'escriptura del "Buda", mentre que paral·lelament la seva experiència compartida amb Zorbás esdevé la inspiració per a la veritable via ascètica. En certa manera, Zorbás encarnaria una mena de forma misteriosa d'aquesta força numinosa i pathètica que de l'acció mateixa en genera, per mitjà de la veu de Kazantzakis, una història quasi profètica d'una mena de no-màrtir d'una espiritualitat que fuig del martiri, en favor de l'experiència extàtica.

Aquesta numinositat, per tant, és la que es pretén cercar, en aquest treball, en el paper de l'estètica de Kazantzakis com una estètica que no és purament artística. Alhora, l'observació del paper de la creació literària, dialoga i se subjuga al desenvolupament d'aquesta estètica numinosa.

## **2. UNIVERSALISME I ESPERIT**

En l'obra i el pensament de Kazantzakis, hi juga un paper de gran importància la noció d'universalitat. El lloc que ocupa aquesta idea el trobarem directament lligat a l'enllaç que s'estableix en la comunió amb la totalitat i la recerca espiritual. Alhora, la universalitat entorn de la qual parla Kazantzakis, és una universalitat llunyana d'una idealització monolítica. Per contra, es troba construïda sobre una idea de multiplicitat fragmentària. Es tracta, doncs, d'una mena d'universalitat per acumulació, o per comunió, necessària a l'hora de dissoldre els límits establerts per un logos ordenador que tendiria a una universalitat dogmàtica construïda sobre una idea capital. La imatge del "crit" que Kazantzakis desenvoluparà especialment en *l'Ascesi*, es connecta directament amb aquesta idea de desfeta de la individualitat per recórrer un camí de comunió i dissolució cap a una unitat universal accessible, per altra banda, només a partir de les seves parts. Kazantzakis condensa una bona part d'aquest pensament a propòsit de Creta, un espai que, sens dubte, juga un paper central en el seu pensament, construint precisament aquesta universalitat de la seva terra sobre la multiplicitat acumulada.

*Veía mi alma desplegarse en mi sangre, semejante a una miniatura misteriosa de Creta; tenía la misma forma de navío de tres mástiles, había vivido los mismos siglos, los mismos terrores y las mismas alegrías, bogando en medio de tres continentes, el santo Oriente, el África ardiente y la sobria Europa, azotada por tres vientos fecundantes. Y esta necesidad que había*

*sentido, conscientemente o no, durante años, se había ahora despertado en mí más imperiosa – armonizar estos tres deseos, estos tres impulsos dispares, realizar la suprema proeza, la síntesis, llegar a la Mónada hecha de una triple sustancia. El símbolo religioso, común a todos los hombres, de la Santa Trinidad, se había situado en mí en otro nivel, menos simbólico, se había convertido en una realidad quemante, imperiosa. En un deber supremo e inmediato. [...] No en vano, decía yo, Creta ha sido colocada en medio de los tres Soplos, no en vano mi alma ha revestido la forma y el destino de Creta. Todos los gritos que Creta ha proferido a través de los siglos, con sus hombres, sus montañas y los mares espumosos que la rodean, con todo su cuerpo y toda su alma, en el sueño y en la vigilia, mi deber es transformarlos en una palabra perfecta. (AG:378).*

En aquest passatge hi trobem alguns elements que apareixeran amb força, tot i que de manera molt més abstracta, en l'*Ascesi*. D'aquesta manera, es vincula l'ànima al lloc i la definició del lloc s'enalteix pel seu enquadrament fronterer. Amb tot, no es parla d'influències sobre una unitat sinó d'una unitat integrada per tres. El fet que, a més, es vinculi a la imatge trinitària reforça el vincle d'aquesta universalitat amb la via espiritual. Alhora, com indica en el fragment, aquesta abstracció ideal toca terra en ell, a Creta. L'ideal esdevé tangible i ho fa perquè l'ànima mateixa no descendeix de l'ideal celeste sinó que sorgeix de la terra: es tracta d'una ànima tel·lúrica, en certs aspectes. És una ànima que constantment, com es veu en l'*Ascesi*, es vincula a la sang i al cos, al món de l'organicitat, de les pulsions i les passions. En aquesta idea, trobem l'essència d'una confrontació constant, una mena d'oposició dialèctica entre cos i esperit que dista, de fet, d'una confrontació moral entre la carn i l'esperit. Si tenim com a punt de partida una ànima estretament vinculada a la sang i a la terra, l'oposició d'aquesta, aquell altre element que s'hi confronta per imposar l'ideal, s'erigeix sobretot a través de la consciència, de la raó i el pensament. En aquest punt, reapareix, la idea d'un logos ordenador que estableix límits i consideracions en oposició a un cos i una ànima els límits entre els quals esdevenen graciosament un joc més que un enfrontament. Tant és així que la particularitat de Zorbàs, coprotagonista de la novel·la *Alexis Zorbàs*, podria raure en una relació entre cos i ànima viscuda d'una forma molt més desenfadada, dansada, per la no ingerència d'un sistema ordenador d'ideals. Aquesta idea pot despendre's de les paraules del mateix Kazantzakis en justificar el valor de Zorbàs, a *Carta al Greco*, en què part de la seva

importància rau en poder demolir moltes de les construccions mentals generades per l'home com a ésser poruc (AG.367) i que reprendrem amb l'abordatge de la novel·la *Alexis Zorbàs*.

Per altra banda, cal tenir en compte la imatge que genera *Carta al Greco* en si mateixa. En l'edició d'Ediciones Carlos Lohlé, apareix una nota que remarca la idoneïtat del títol en termes literals des del grec *Ανάφορα στον Γκρέκο* com a *Informe al Greco* pel valor que tindria d'informe militar davant un general o un superior. Aquesta consideració ens pot ser especialment útil tant per la idea d'un combat sagrat recurrent en l'obra de Kazantzakis i clau en l'*Ascesi*, com pel vincle que estableix amb les consideracions sobre la universalitat. D'aquesta manera, l'ànima cretenca, sorgida de la terra esdevé un soldat de Creta, de l'ànima cretenca col·lectiva i unitàriament múltiple. Aquest universalisme que genera Kazantzakis per mitjà de la dissolució de la frontera de l'ànima, se servirà dels mecanismes del llenguatge mític a l'hora d'abordar el páthos motor en la seva obra.

### **3. L'ASCESI; PARADGIMA METAFÍSIC**

El component d'espiritualitat de l'*Ascesi* estableix una vinculació de gran importància amb aquesta idea d'universalitat, especialment pel conflicte que pot suposar la individualitat creadora i ordenadora. Per a observar l'efecte i relació entre la individualitat i aquestes formes del logos – ordenador i creador – amb relació a tot allò que envolta la divinitat de l'*Ascesi* i el seu combat amb l'Abisme, pot ser interessant fer-ho considerant l'estructura que envolta aquesta divinitat i fer-ho des d'un punt de vista deconstruccionista a l'hora d'observar l'estructuralitat de l'esquema.

Kazantzakis desplega un paradigma propi de caràcter metafísic, però que no es limita a una exposició teòrica o assagística. L'*Ascesi* esdevé un text de desafiament a les fronteres de la textualitat i, en gran part, podríem dir que esdevé un desafiament directe a la idea de frontera. El text es manifesta per mitjà d'un llenguatge d'alta càrrega poètica amb una expressió simbòlica constant i construeix una representació –i exposició– de la voluntat metafísica i transcendent de l'autor. És important remarcar l'aspecte de voluntat i desig de metafísica, sobretot a l'hora de plantejar-nos el contingut de l'*Ascesi* com una pulsio de transcendència ordenada en forma poètica i no pas com una exposició clarificadora. L'obra planteja una estructura que es podria descriure com una espiral vertiginosa amb forma i tonalitat de camí ascètic. Aquesta espiral té com a motor la crida del Déu que sembla amagar-se rere l'*Ascesi* i que regula una mena de força gravitacional que regeix el text. Alhora, la recerca d'aquesta

divinitat es converteix en la recerca de l'estructura mateixa, sobretot del text, però també d'aquest paradigma metafísic en què Kazantzakis enquadra el seu combat creatiu. L'estructura, però, no és purament estructura en un sentit de sostenir una representació, en termes poètics, o un dogma revelat en termes ascètics. L'estructura, com a element ordenador, es despulla davant l'asceta i és ella mateixa qui es revela com a estructuralitat.

### *3.1. Estructura: centre i perifèria*

L'espiral en el qual es converteix el camí ascètic de l'obra supera paulatinament una sèrie de cercles concèntrics talment com si fossin l'ona expansiva del crit de la divinitat. Aquest crit, però, prové del centre i de la perifèria en el sentit que ressona com si fos l'origen en l'interior de l'asceta i l'empeny a iniciar el procés. Com qualsevol text de tonalitat ascètica, l'*Ascesi* es construeix entorn de la voluntat d'un desvetllament promogut per una crida sobtada. El desvetllament implica una presa de consciència espiritual i veritablement s'estableix una via iniciàtica tant si s'accedeix al text com un text iniciàtic com des del punt de vista literari. En aquest sentit, l'obra genera una mena d'ascesi de l'*Ascesi*, un despertar davant una nova forma d'estructura que s'expressa en aquests termes de revelació en els quals l'iniciat sembla conèixer els misteris de l'estructura i per tant, de l'estructuralitat. D'entrada, la via ascètica, l'espiral arremolinat, construeix una ficció d'òrbita descendent en la qual s'acabarà caient en la revelació del centre —representat per la divinitat— que procurarà el nou coneixement. Tanmateix, l'*Ascesi* sembla que prepara un parany. La constant superació d'etapes —*Ascesi, La Preparació, El Viatge, La Visió, L'Acció i el Silenci*— genera la il·lusió d'un moviment centrípet: el centre atrau i regeix. Aquestes etapes, però, no són exactament un camí de revelacions místèriques, sinó que l'element místèric s'expressa en termes de demolició. Els cercle que suposen cada etapa estableixen una lògica cíclica en què el cicle no és superat sinó revolucionat. Amb això, voldria ressaltar una dinàmica de desbordament en què els canals de l'*Ascesi* cap a l'ascesi no són capaços de reordenar i conduir la dinàmica de l'obra —i la dinàmica espiritual d'ascens i transcendència—, de fet no semblen pretendre-ho, sinó que aquesta els desborda per complet i els cicles són revolucionats de tal manera que la dinàmica de l'obra —tant del text com a element literari com del contingut de voluntat metafísica i recerca transcendent— es mostren com una força declaradament centrífuga. El centre no atrau i ordena sinó que la seva funció és la de dinamitar l'estructura per tal d'evidenciar-la com a joc i no com a dogma. En aquest sentit, podem trobar al llarg del text, aquesta constant dissolució d'elements que haurien de ser revelacions, però es revelen com a “*miratges que sorgeixen del desert inflammat de la ment*” (ASK.29). Amb aquesta sentència, Kazantzakis planteja l'activitat de la ment com un subjecte de l'impuls volitiu de sotmetre, qüestió que

dificulta el joc amb l'U, amb el Déu de l'*Ascesi* i la seva estructura. En més d'una ocasió, Kazantzakis expressa, també, la voluntat de descobrir allò que s'amaga rere els fenòmens i la voluntat de la ment de centrar-se únicament en els fenòmens. “*Una sola cosa anhelo: copsar el que s'amaga darrere dels fenòmens, quin és misteri que em fa néixer i em mata, i si darrere del curs visible i incessant del món s'amaga una presència invisible i immòbil*” (ASK.29)

Aquesta idea d'una dinàmica centrífuga pot enquadrar-se en la noció d'espiritualitat abans abordada. La superació de cada fase —les etapes dinamitades— permet un apropament a la universalitat total com a element sacre de tal manera que la sacralitat es revela exterior a l'estructura. Així, la separació definitòria de la sacralitat, no es troba en la talaia que suposa l'espai jeràrquic del centre sinó en el flux desordenat i totalitzador que suposa l'abisme exterior i en el paper que juga el Déu en aquesta frontera exterior. Un dels punts de vista que poden ser útils a l'hora d'entendre el funcionament d'aquesta estructura i el paper que hi desenvolupa el numen és el de Jacques Derrida i la proposta desconstruccionista. Per mitjà de certes idees d'aquest autor, es pot fer una lectura de l'*Ascesi* que ens porti a entendre tant el valor de la dissolució com la via d'accés a la universalitat, així com el replantejament del concepte de divinitat amb relació amb el Déu de l'*Ascesi*. En aquesta línia, una de les qüestions per a abordar és el paper de l'estructura com a element dogmàtic.

### 3.1.1. Estructuralitat de l'estructura

Tot i l'aparent redundància del titular, fer una lectura de l'*Ascesi* com una representació estructural de l'estructuralitat és practicable tant en un sentit purament tècnic com de manera vinculada al pensament de Kazantzakis. La divinitat que Kazantzakis construeix sembla dur implícita la deconstrucció de la divinitat en termes genèrics i la via ascètica, marcada pel crit, pot ser vista com una representació de l'estructuralitat en un conflicte deconstruïu. En primer lloc, cal tenir en compte la forma recurrentment oculta d'aquesta divinitat quasi fugitiva i veure-la com un centre estructural que, en lloc d'assumir una funció que esdevingui dogmàtica per a l'estructura, evidencia el paper de l'estructuralitat. Si entenem estructura com el conjunt de formes que per convenció ordenen una realitat en la seva representació, l'estructura que capitaneja el Déu de l'*Ascesi* rebutja qualsevol ordenació, per mitjà de la seva dinàmica de cicles revolucionats, i assumeix únicament l'ordenació que es pugui derivar de la representació que fa de l'estructuralitat. En aquest esquema, el Déu de l'*Ascesi* no és el numen d'un concepte

dogmàtic que se serveix de l'estructura per a poder ordenar com a centre, sinó que esdevé un numen de la voluntat de l'estructuralitat. Per tant, l'estructura que Kazantzakis recorre, per anar-la superant, no és un camí ascètic establert sinó que és una estructura en pugna contra la no-estructura. Regna, per tant, un desig —per altra banda, assumit com a impossible— de convertir allò inabastable —l'Abisme— en un element abastable. La funció, però, no és percebuda com a dominadora i la pretensió d'assumir la capacitat d'ordenar l'abisme és il·lusòria i gairebé una excusa per a sostenir la lluita que és l'element veritablement sacralitzat, en lloc de qualsevol element que gaudeixi de la qualitat de fi. Amb tot, el Déu de l'Ascesi, es revela d'una forma més propera al company que no pas al senyor, com es desprèn del següent fragment.

*Som dos genets que cavalquem sota el sol que crema o sota la pluja fina, jo i el meu Déu, i parlem l'un amb l'altre, pàl·lids, afamats, indomables. “Capità!”, i gira el seu rostre cap a mi i m'estremeixo en veure la seva angoixa terrible. També el nostre efecte és dur, ens asseiem a la mateixa taula, bevem del mateix vi en aquesta miserable taverna de la terra. (ASK.80).*

Aquest passatge esdevé força significatiu si aprofundim en la figura del Déu company. En primer lloc perquè s'evidencia que no posa ordre, no concedeix certesa, sinó que la cerca de tal manera que la lluita i recerca esdevenen elements autònoms. D'aquí que puguem parlar d'una representació de l'estructuralitat en què la funció estructural es col·loca al centre i no al servei d'un concepte o idea que esdevinguin dogma. En segon lloc, i com a conseqüència, l'indret sacre de la batalla es col·loca al primer pla i, per últim, el centre de l'estructura —la divinitat, el numen— es col·loca a la perifèria de l'esquema, a la frontera de la seva pròpia estructura, on l'estructuralitat malda contra la no-estructura. Tant és així que podríem comprovar que la dinàmica d'ascendència —d'ascesi, d'obtenció de la transcendència— és centrífuga perquè es troba en la frontera i no pas en una clàssica posició de capitalitat cèntrica que actuï com a subjecte ordenador per mitjà de l'estructura.

### 3.1.2. Defensa de la centralitat descentrada del numen

El mateix text suggereix una centralitat relativa com hem vist pel que fa a la posició. Sobre què és possible, per tant, determinar la centralitat del numen i, alhora, definir-la com un centre desplaçat o absent? Derrida defineix una estructura centrada com un “*juego fundado, constituido a partir de una inmovilidad y de una certeza tranquilizadora que por su parte se sustrae al juego*” (Derrida.1989:384). Amb aquesta definició sembla difícil enquadrar la

divinitat de l'*Ascesi* com a centre, ja que semblaria ser que aquest és el paper que pretén ocupar la ment. Per entendre la qüestió del centre desplaçat en mans del Déu pot ser útil recórrer a la lògica del *lliure-joc* que planteja Derrida en què el centre estructural ve determinat per la seva capacitat d'establir, delimitar i permetre el *lliure-joc* en l'estructura (1989:383). En el cas de l'obra de Kazantzakis, el Déu, en tant que representació numinal d'una estructura que plantejem com a representació de l'estructuralitat, seria la figura que permet el *lliure-joc* de l'existència. La problemàtica es desencadena del fet que, com he desenvolupat anteriorment, la divinitat de l'*Ascesi* rebutja que se li atribueixi la capacitat ordenadora i, de fet, qualsevol ordenació. Per tant, en termes explícits, la capacitat d'establir el *lliure-joc* recau en què aquest ja ha inclòs la incapacitat d'una ordenació inqüestionable i s'emmarca en la lluita sacra de l'existència, entre els dos corrents: pujada i baixada. D'aquesta manera, el paper del Déu de Kazantzakis assumeix una única superioritat respecte al seu iniciat i ho fa com a agitador, ja que l'estructura que l'envolta per força s'ha de concretar en aquests termes en què l'únic objectiu és instigar a la lluita, ni tan sols guanyar-la. La presència d'una victòria prevista per la divinitat implicaria una finalitat de la lluita i l'establiment d'un dogma de tal manera que l'estructura ja no representaria l'estructuralitat sinó una idea determinada d'estructura-ordre i ens trobaríem, per tant, davant un sistema com el que descriu Derrida per a les estructures centrades que encadena substitucions i determinacions de la imatge del centre (1989:384).

### *3.2. Espais i actors de l'obra: Iniciació, crit i abisme*

#### *3.2.1. L'iniciat*

L'*Ascesi* fou publicada inicialment sota el títol *Salvatores Dei* i "*Ascesi*"<sup>4</sup> n'era només un subtítol. La idea que rau rere aquesta afirmació segons la qual l'ésser humà es troba en la posició de salvar Déu és recollida i formulada per Patroclus Stavrou a la introducció de *l'Ascesi* de la següent manera: "*És a dir, els éssers humans són salvadors de Déu. La lluita humana salva Déu. L'home necessita Déu, però Déu també necessita l'home per a consolidar-se: sense l'home és molt impotent i trontolla*" (ASK.11). Més enllà de reforçar la idea d'una lluita sacra a la qual caldria assimilar l'existència, la idea continguda en el lema "*Salvatores Dei*" pot ser central per a entendre el paper del qui podríem considerar l'iniciat. A grans trets, la interpretació del paper de l'iniciat la podem abordar, en primer lloc, per contraposició al punt de vista nietzscheà. Si la idea de la mort de Déu de Nietzsche ens porta a reforçar la idea d'una

---

<sup>4</sup> *Ασκητική*.

estructura dogmàtica de la qual cal alliberar-se per poder ascendir, la força del combatent es desplaça en Kazantzakis, precisament a la comunió no tant amb aquest Déu sinó en ell. Així, trobaríem una idea amb punts de construcció de la divinitat però sobretot d'apuntament d'aquesta i cooperació amb ella. Sobretot cal tenir en compte que no es tracta de la salvació d'un dogma sinó de la participació d'una estructura que, com hem vist, es rebel·la coma estructura i no com a dogma. D'aquesta manera, si recuperem la confrontació entre ment i el binomi cos-ànima, el dogma pertany a la ment mentre el Déu de l'*Ascesi* reclama el seu lloc agitant el cos i l'ànima.

Per altra banda, des d'un punt de vista estructural, el plantejament de la idea dels salvadors de Déu, pot establir determinades similituds amb la idea d'un inconscient col·lectiu com el que postulà Carl Gustav Jung. En primer lloc per la idea d'una totalitat que s'expressa únicament a través de les formes, com després abordaré amb relació a l'arquetip i la recerca. En aquest sentit, la divinitat de l'*Ascesi* es manifesta a davant l'iniciat per mitjà d'imatges, però mai amb una forma completa i cognoscible talment com l'arquetip es manifesta només a través de les imatges arquetípiques (Jung, 2010:10). Alhora, si la divinitat de l'*Ascesi* es manifestés directament, correria el risc inevitable d'esdevenir dogma sostingut per l'estructura i es perdria el seu paper de destructor i de centre desplaçat, esdevenint una divinitat gramàtica com la que mor en Nietzsche. És cert que mentre el text es desplega, els tints de divinitat guerrera es fan més evidents fins al punt de plantejar, en els trams finals, una lluita colze a colze amb la divinitat, contra l'abisme en qüestió. Tanmateix, el Déu de l'*Ascesi*, en la seva essència transformadora i combativa, es desfà, fins i tot, dels termes del combat perquè en presentar una unitat finalment cognoscible, la nega i la destrueix (ASK.100). En certa manera, la voluntat de definir de forma concreta la divinitat de l'*Ascesi* no podria ser mai plenament satisfeta perquè la mateixa idea de definició cognoscible juga en contra de l'essència d'aquesta figura. Potser per això Kazantzakis fa aparèixer el Déu amb múltiples màscares reconegudes com a tal, que van caient segons el cas. En certa manera, doncs, el Déu de l'*Ascesi* juga al Déu nietzscheà i dogmàtic i mor múltiples voltes en les formes que assumeix, però en la seva essència oculta i inaccessible, fora de l'estructura i assumida des de la frontera. És per això, que si la divinitat és un centre desplaçat a la frontera —el centre de l'*Ascesi* no és el destí sinó l'asceta— l'iniciat ja és el punt central de l'acció ascètica on conflueixen la batalla i la recerca que són els elements definidors de l'esquema.

Plantejar, per tant, l'iniciat asceta com a centre del text, ens pot servir per ubicar novament els dos elements en pugna, el logos ordenador per oposició al páthos que uneix cos i ànima. No en va, les primeres fases de l'*Ascesi* volten entorn de la idea destruir la limitació que



suposa la consciència a l'hora d'establir el vincle amb la universalitat de la qual cos i ànima emergeixen. És curiós veure com, paradoxalment, Kazantzakis ubica en l'element de la ment una mena de límit que concentra en el factor creatiu tant la capacitat del joc com l'estructuració de la realitat entesa com a falsa. Així, en la *Preparació*, el *Primer Deure* consisteix en l'esfondrament de la ficció de la ment que es creu contenidora d'allò que d'alguna manera la precedeix i la integra: “*Els astres lluen a dins del meu cervell, les idees, els éssers humans i les bèsties pastures a dins del meu cap de curta vida, cançons i planys [...] el meu cervell s'apaga, i totes les coses, cel i terra desapareixen. “Només jo existeixo!”*, crida la ment.” (ASK.25). En certa manera, sembla que allò que Nietzsche determina com a Déu, un dogma ordenador i metafísic, Kazantzakis ho ubica directament en una creació reconeguda de la ment mentre la divinitat forma part de la comunió total i universal més enllà de la ment que segmenta i delimita. La ment és, per tant, qui nega l'existència de qualsevol cosa fora del seu ordenament (ASK.27). La ment se'ns presenta com la forma visible del logos ordenador. I així, amb els termes següents, el crit es fa present per trencar l'esquema ordenador i asfíxiant, un gest que pot equiparar-se amb la idea desconstruccionista de la recerca de la falla: “*La ment s'adapta, té paciència, li agrada de jugar: però el cor s'enutja, no accepta jugar, es neguiteja i es precipita a estripar la xarxa de la necessitat*” (ASK.29.). D'aquesta manera la sang, el páthos, s'alça contra l'ordre del logos i el desafia reclamant, potser, que els dos corrents sagrats puguin seguir el seu dinamisme.

### 3.2.2. El crit

Al llarg de l'obra, trobem aquest detonant que es repeteix en el seu propi ressò com a senyal que incita a la iniciació, a seguir el camí ascètic: el crit. Aquest crit provinent del Déu i, per tant, alhora de l'interior, aquest crit que podríem definir com a angoixant i alliberador juga un paper clau en la recerca de la transcendència i la comunió universal i ens pot permetre, també, aplicar una lectura estètica a aquest procés iniciàtic de recerca que s'enquadra, alhora, en la lluita sacra. L'ofegament agònic amb el qual Kazantzakis descriu el crit, s'allibera de la seva pròpia tensió per mitjà de l'escletxa que fragmenta la unitat que no és vista com a universal sinó com a limitadora. En aquest sentit el paper de la falla en l'estructura és un element que es desprèn, sobretot, de cicle de revolucions de la iniciació. La dinamitació de la mateixa estructura per part del Déu i l'acció de l'iniciat en establir-hi la comunió, explota la falla de la forma ordenadora. Els termes amb els quals Kazantzakis descriu no el crit, sinó l'experiència del crit, ens poden permetre reforçar aquest paral·lel si entenem el crit no només com el senyal

per a cercar i travessar i atorguem a l'iniciat la capacitat d'encarnar el crit en un sentit extàtic. D'aquesta manera, l'iniciat esdevé expressió del crit, esclata en si mateix i amb ell les formes de l'estructura ordenadora i s'esdevé el páthos transcendent en què creació i destrucció són les dues cares del procés de transformació que esdevé, al seu torn, la via d'accés a la comunió<sup>5</sup>.

Per altra banda, si analitzem el crit en un sentit filosòfic, podem establir-hi un vincle amb un cert sentit de "joia de viure" que es desenvoluparà molt clarament en l'*Alexis Zorbàs*. En aquest punt, també podem establir un cert enllaç amb aquesta mateixa idea en la filosofia de Nietzsche, però amb un enfocament completament diferent. Aquesta diferència rau precisament en la direccionalitat del paper de la divinitat i la seva estructura i ens pot servir per a definir-la. El crit esdevé una mena d'impuls vital connectat amb aquesta joia de viure com a expressió o com a recerca d'aquesta<sup>6</sup> i en un sentit molt proper al conjunt dionisiac de Nietzsche. La diferència clau, la trobem en el fet que la mort de Déu nietzscheana equival al col·lapse i esfondrament de l'estructura metafísica que, amb funció de refugi, bloqueja l'ascens del mortal. El mecanisme de l'*Ascesi* esdevé notablement similar, però aquest col·lapse i esfondrament és requerit per la divinitat mateixa que n'és el numen. En aquest sentit, l'impuls vital que hauria de conduir a la mort de Déu es converteix, per a Kazantzakis, en la pròpia espurna de divinitat i per tant l'element central d'aquesta idea dels salvadors de Déu. No es tracta, per tant, d'idees llunyanes sobretot pel paper que juga aquesta espurna en el procés creatiu com si aquesta espurna que encén el procés fos una celebració mateixa del procés. La creació, o el fet creatiu, apareixen, però, en un nus de contradiccions. Si es tracta el fet creatiu artístic com una potestat del logos creador, la seva proximitat amb el logos ordenador, poden fer trontollar l'harmonia entre els dos corrents de l'*Ascesi*. Si l'acte artístic pretén ser dominador i això inclou situar-se a si mateix en la posició autònoma de finalitat, s'apropa perillosament al centre de l'estructura centrada. És a dir que si entenem la creació artística com a finalitat de l'existència o com a element autònom de sentit, desvinculat del conflicte entre els dos corrents, aquest esdevé dogma i cara del centre de tal manera que seria, en el millor dels casos, una possible màscara del Déu de l'*Ascesi*. Tanmateix, trobem un vincle amb l'estètica especialment important si aconseguim traslladar l'estètica artística o, fins i tot, filosòfica, a una estètica de vida; una estètica ascètica. En aquest supòsit, l'acció artística pren una altra tonalitat, directament celebrativa i assumeix el páthos com a ànima i no el logos. Formes com la dansa o el cant<sup>7</sup> ja

---

<sup>5</sup> Alguns aspectes sobre aquesta comunió "final" son abordats al següent punt "3.3.3. Abisme, totalitat i frontera".

<sup>6</sup> De fet, en els termes de l'*Ascesi* expressió i recerca de la joia de viure tindrien una distinció poc clara.

<sup>7</sup> El paper d'aquestes expressions artístiques es desenvolupa amb la lectura de l'*Alexis Zorbàs*.

pertanyerien a aquest esquema i l'obra literària podria aproximar-s'hi, però sempre anant amb cura amb l'ombra del logos ordenador, creador de dogmes.

Si contraposem aquesta reflexió a la lectura comparativa entre l'accés al Déu de *l'Ascesi* i la lògica arquetípica de Jung, trobarem que la dualitat entre origen i destí<sup>8</sup>, s'assimila un cop més, amb la relació entre subjecte individual i inconscient col·lectiu de Jung. Si ens agafem a la seva teoria, doncs, és més fàcil aproximar-se a la idea de recerca com a finalitat de la mateixa manera que les imatges d'expressió arquetípica són l'única manera d'accedir a l'òrbita de l'arquetip que és, en si mateix, inaccessible (Jung.2010:230). Incorporar el joc arquetípic a la lectura de *l'Ascesi* és important per a retornar-la al vincle amb l'ànima humana que plana sobre l'obra de Kazantzakis i evitar que es converteixi en una lectura purament estructural del text. En aquest sentit, no podem oblidar el paper de l'art en el paradigma de pensament de l'autor referit anteriorment<sup>9</sup> i condensat en el següent fragment d'una carta de Kazantzakis a la seva companya amb relació a les reaccions suscitées per la primera publicació de *l'Ascesi*:

*“Grècia em fa mal, ningú aquí, no m'és company, ningú no pot sentir l'agonia de la meva ànima. Aquí tots entenen l'Ascesi com una obra d'art, ningú no l'entén com un crit de recerca i de terror. Perquè ningú no té a dintre aquest crit...”.* (ASK.9).

En el vincle que s'estableix entre l'obra i la recerca personal de l'autor, esdevé crucial la noció estètica no només com un element dirigit a la interpretació la bella forma, de la forma artística, sinó per a atorgar a l'estètica una dimensió espiritual de gran profunditat. D'aquestes declaracions en podem extreure el fet que *l'Ascesi* pretén transcendir la consideració d'obra d'art. El seu joc, que pot ser celebratiu en els termes anteriors, no es vol completar amb una mera formulació estètica si aquesta estètica no és ascètica. És a dir, per mitjà d'elements estètics de la mateixa manera que les imatges arquetípiques condueixen a l'arquetip. *L'Ascesi* no es pretendria com a obra d'art sinó gairebé com a arma llancívola contra l'estructura dogmàtica que, en tot cas, es defensa incloent *l'Ascesi* en les seves categories, concretament com a obra artística. Per tant, la recepció de *l'Ascesi* l'hauria consolidat com a representació de l'ascesi mentre la composició del text té una intenció plenament ascètica. D'alguna manera, podríem concloure que el crit de Kazantzakis no cap en una obra artística. El crit de *l'Ascesi* arrossega l'angoixa d'aquest joc que es viu en primera persona, en clau dramàtica i extàtica, i no pas de manera contemplativa.

---

<sup>8</sup> Amb relació a la vincle bidireccional entre Déu i els seus salvadors inspirats per ell.

<sup>9</sup> Passatge de *Carta al Greco* citat a la pàgina 2.

### 3.3.3. Abisme, totalitat i frontera

En l'*Ascesi* apareix de manera recurrent l'Abisme, gairebé com si es tractés d'un personatge més. Aquesta mena de no res contra el qual s'orquestra la lluita del Déu pot ser entesa com l'exterior de la frontera atesa la necessitat d'un espai i interior i un d'exterior per a la conformació de l'element fronterer. Tanmateix, definir l'Abisme com a exterior és problemàtic si ens plantegem definir, prèviament l'interior de la frontera. Si tenim en compte la descripció que construeix l'Abisme com un element no ordenat, seria fàcil reproduir el gest per reacció i atribuir a l'estructura – l'interior de la frontera – un espai ordenat. Tanmateix, el Déu de l'*Ascesi* difícilment ens permeti sostenir aquesta lectura.

Recorrem doncs a l'obertura de l'*Ascesi* en què l'Abisme, com els seus homòlegs bíblics i mítics, enquadra directament qualsevol existència: "*Venim d'un abisme tenebrós, anem cap a un abisme tenebrós, l'espai de claror que hi ha entremig l'anomenem Vida.*" (ASK.23). Amb aquesta revelació de l'Abisme com a no existència i, per tant, l'interior de la frontera com a existència, ens adonem del perquè de la vitalitat del Déu de l'*Ascesi*, atesa la seva condició de guardià d'una frontera que pot ben ser aquella que separa l'existir del no existir. En qualsevol cas, aquesta definició segueix sent problemàtica, ja que la no existència no és un no-res sinó un tot indefinit, una mena de valor zero de l'existència, un indret on tot és, encara, una unitat i res alhora. És en aquesta obertura del text, on Kazantzakis construeix la dinàmica bidireccional que ens ha acompanyat en aquesta lectura.

*Però tan bon punt naixem començar el neguit de crear, de construir, de convertir la matèria en vida: a cada moment naixem. Per això molts van exclamar: el fi de la vida efímera és la immortalitat.*

*En els éssers vius, contingents, s'enfronten aquests dos corrents: a) la pujada, cap a la construcció, cap a la vida, cap a la immortalitat; b) la baixada, cap a la disgregació, cap a la matèria, cap a la mort. (ASK.23).*

L'estructura no és ordenadora sinó existent en si mateixa, qüestió que reforça la idea de l'expressió de l'estructuralitat de forma pura. L'existència mateixa, en els termes de creació i destrucció de Kazantzakis —la pujada i la baixada—, té l'ímpetu d'avançar constantment contra la no-existència per mitjà d'un impuls d'infinitud, com una màxima expressió de la pujada, i una força gravitacional de destrucció que es correspon a la baixada. Semblaria ser,

per tant, que el paper del fet creatiu —que podem considerar com a logos creador— gira entorn de l'impuls d'immortalitat i estaria emparentat amb la voluntat del logos ordenador. D'aquesta manera, el logos creador pot assimilar-se al dinamisme dual, ja que s'enquadra en el corrent ascendent, especialment si s'expressa en termes de celebració de la dualitat i la lluita dels dos corrents. Mentrestant, el logos ordenador, l'element vinculat a la ment, el generador de dogmes, suposaria un fre per la seva voluntat d'estabilitat i quietud. Si afegim, doncs, el paper del crit en aquest esquema, com a motor i instigador, aquest ocuparia una posició prominent com a expressió del páthos combatiu, l'expressió de la dualitat en lliure moviment que esdevé la línia fronterera.

### *3.3. El centre desplaçat: Del logos ordenador al páthos transformador*

Des d'aquest punt i si recuperem la lectura de Derrida sobre l'estructuralitat, el numen esdevé més que mai una figura visible de la seva pròpia estructura en lluita, una estructura en lluita amb l'estructuralitat per no esdevenir comprensible i víctima de la pretensió d'eternitat que seria dogma. Un cop més, l'estructura no pot assumir una funció més que si mateixa per evitar el dogma i així és com podem observar-la com una estructura de l'existència i no com una estructura ordenadora. Una estructura que no es fa servir per a representar sinó per a ser estructura mateixa, per a ser existència contra la no-existència i que pot ser llegida com a representació de l'estructuralitat. D'aquí podríem extreure la condició quasi armamentista de l'*Ascesi* que vol ser celebració i crit i rebutja, segons Kazantzakis, la simplificació d'obra ordenadora del sentit. L'*Ascesi* té pretensió, per tant, de crit i no de discurs.

*Enllà! Enllà! Enllà! Enllà de l'ésser humà cerco el fuet invisible que el fustiga i l'atia al combat. Enllà dels animals m'amago per veure el rostre primordial que lluita creant, trencant, tornant a fondre, les màscares incomptables per encunyar-les en la carn líquida. (ASK.29).*

En aquest fragment hi llegim la declaració de la impossibilitat, la voluntat d'ascens construïda sobre el desig de coneixença, vàlid com a desig però il·lícit com a voluntat. La ment i els seus mecanismes no podrien assolir el descobriment del Déu perquè ho farien en els termes d'observació i no d'encarnació. La reconciliació amb la lluita passaria, doncs, per ser-la, no per entendre-la. “*Cor, cor ximple, calma't i sotmet-te!*” *Però el cor planta cara i crida: “Soc el pagès i salto a l'escenari i irrompo en el viatge del món!”*. (ASK.31). És el cor qui es rebel·la i qui pot participar d'aquell rostre que no és un rostre, però la ment necessita plantejar-lo com

a rostre. Aquesta voluntat d'irrompre en el viatge del món apareix subtilment, però ens porta a un nucli central del pensament de Kazantzakis sobre la possibilitat de viure el món des d'aquest cor —herald del páthos— i no pas des de la ment.

#### **4. ALEXIS ZORBÁS: POÈTICA DE LA VIDA I VIDA POÈTICA**

El paper que juga aquesta novel·la en aquest esquema és clau per la seva funció d'ancoratge en un pla més terrenal del paradigma exposat en l'*Ascesi*. *Alexis Zorbás* assumeix un paper testimonial sobre la recerca de Kazantzakis oferint molts dels mecanismes que hem pogut identificar a través de l'obra anterior. La qüestió sobre un relat testimonial, alhora, es queda curta pel fort component artístic en què la literarietat del text transcendeix un relat subjectiu en el qual l'experiència primària es converteix en obra. El cas d'aquesta obra ens pot servir, en primer lloc, per l'exemple que suposa de procés de reconversió de l'experiència primària (pànica) en una obra estètica que ha assolit una transcendència respecte a l'experiència primària en aquesta mena de procés de mitologització. En segon lloc, ens serveix per a llegir moltes de les reflexions i presenciar moltes de les escenes de la lluita contra l'abisme en el format de la lluita entre ment, cos i ànima i la seva reconciliació per mitjà del procés creatiu i de l'obra.

En aquest sentit cal remarcar que la reconciliació es produeix dins el marc de la novel·la que construeix la representació del procés de recerca i també en la composició de la novel·la mateixa que esdevindrà un exemple d'aquest procés de mitologització. Alhora, el fet que *Alexis Zorbás* enquadri l'esquema eteri en personatges de carn i ossos i en una terra ferma, permet, potser paradoxalment, aprofundir en la lectura dels elements estético-espirituals a través de la passionalitat per a completar la lectura de l'*Ascesi*. D'una manera molt més clara, *Alexis Zorbás*, mostra una història que també podria assimilar-se a un camí ascètic i, de la mateixa manera, un camí ascètic cap a la frontera. En aquest sentit, Zorbás esdevé una mena de profeta en la desconeixença, un guia d'un camí que desconeix conèixer i que, en certa manera, no coneix. És per això que el procés de la veu narrativa, assimilable a grans trets amb Kazantzakis, es troba declaradament en el conflicte davant la no-existència, davant l'abisme. La iniciació del Kazantzakis de la novel·la en mans de Zorbás, es produeix en els termes d'una lluita interior davant una mena de profeta del crit que Kazantzakis pretén retenir i dotar d'una existència que transcendeixi la vida mateixa de Zorbás. És clau, en aquest cas, entendre quina posició ocupa la novel·la, el contingut representat i l'experiència primària en l'esquema de l'estètica ascètica i el valor celebratiu de l'obra artística.

*4.1. La vida apassionada; obra d'art i obra de vida.*

Tal com s'ha proposat a l'inici, el páthos assumeix un paper capital en l'obra de Kazantzakis i, tal com s'ha vist en la lectura de *l'Ascesi*, és el motor de la transformació davant la bellesa sensitiva de l'experiència en un element artístic i manufacturat en literatura. Quina és, però, la transcendència que rau en l'obra, si és evident que l'obra —l'art— no és la finalitat mateixa? Una possible resposta pot néixer de l'observació de l'element estètic en els termes proposats, com l'experiència sensorial de reconciliació entre la carn i l'esperit. Gairebé podríem plantejar aquesta estètica, aquesta experiència sensorial i espiritual de la bellesa, com el camp de batalla del combat sagrat de *l'Ascesi*. Per tant, enquadrar l'estètica únicament dins l'obra podria suposar un error, ja que l'obra és concebuda en termes espirituals i transcendents. En conseqüència, l'estètica continguda també s'ha de valorar en aquests termes. Tant és així que, observant el páthos propi de l'autor, podríem interpretar que l'estètica de la representació realitzada per ell sigui, de fet, una representació de l'estètica pròpia de l'existència i de l'experiència enteses com aquesta passió i joia de viure que eren, també, els motors del camí iniciàtic de *l'Ascesi*. L'obra assoleix una transcendència pròpia, en tot cas, a causa de redoblar —per mitjà del procés creatiu de l'autor— l'estètica extàtica viscuda i transformar-la en símbol de si mateixa de tal manera que aquest procés també s'enquadra en el combat sacre. Aquesta qüestió es pot percebre en el que Kazantzakis definia com buidar-se i que és un element molt recurrent en la novel·la.

Pel que fa a la idea d'una passió present en l'experiència capaç de ser —com el crit— la celebració en el mateix subjecte del combat, Zorbàs n'esdevé un herald especialment convençut. La figura d'Alexis Zorbàs mostra un cert equilibri en la seva configuració com a subjecte capaç de percebre la bellesa per si mateixa, però sobretot de fer-ne experiència i viure-la. Per a la veu del Patró (Kazantzakis dins el text), Zorbàs és, sovint, com un nen per la seva capacitat de percebre els fenòmens com un esdeveniment inèdit i original. La seva expressió davant aquestes qüestions és essencialment estètica en unes manifestacions carregades de sentit, però d'un sentit que no va més enllà de sublimar aquella força estètica d'aquella estètica sensorial viscuda i, en certa manera, dionisíaca. En la seva manera de pensar i d'actuar, no sembla haver-hi reflexió sinó sorpresa i joc. Qualsevol mode de recerca que el personatge desenvolupi és una recerca per a la satisfacció dels impulsos i desitjos passionals. Aquesta vinculació amb l'espurna i, en definitiva, amb la vida apassionada li impedeix qualsevol element que estableixi una vinculació ordenadora i determinant amb la passió interior. En

aquest sentit trobem múltiples negacions a tocar el santuri o a establir una conversa si no és el moment.

Seria possible parlar de Zorbàs com un poeta sense poesia, en certa manera. L'exaltació de la passió material i la vida tangible es desenvolupen amb una constant consonància amb una tonalitat celebrativa que recorre, sovint, a la força poètica d'un llenguatge carregat d'imatges simbòliques per part de Zorbàs. Un element que destaca amb força de l'expressió apassionada de Zorbàs és, precisament, una importància sorprenent d'un llenguatge creador per sobre d'un llenguatge creador que se sosté, sobretot, per aquesta tonalitat de celebració per sobre d'una expressió que esdevingui purament comunicativa. Així, la materialitat de Zorbàs està impregnada d'una estètica transcendent que reforça el vincle entre carn-cos-terra i esperit. Per altra banda, Zorbàs, com a personatge, estableix una relació d'absència amb qualsevol procés creatiu en el qual intervingui el llenguatge. El crit de Zorbàs és viscut, en primer lloc, expressat de manera recurrent i poètica, però mai és sublimat per aquesta via. La sublimació de Zorbàs rau en la celebració vinculada a la música i la dansa si és que no hi ha una sublimació directa en molts dels moments d'experiència d'aquesta passió celebrada. Tanmateix, trobem molts moments en què Zorbàs desborda el Patró, molt més aferrat a la possibilitat d'un procés creatiu que li permeti sublimar una passió que tendeix a l'agonia més que a la dansa. Zorbàs no assumeix un vincle amb l'escriptura en tant que no requereix la materialització del seu "dir", ja que el seu "dir" sembla conseqüència d'un "viure". En aquest sentit, el cant, la dansa i la interpretació del santuri són els elements que semblen procedir de la seva pròpia universalitat. Alhora, no sembla que la celebració constant de Zorbàs actuï com una reconciliació en els termes que Kazantzakis —també a través de la seva veu en la novel·la— planteja. La reconciliació implica una lluita que en Zorbàs més que un combat, sembla una dansa de tal manera que no requereix reconciliació, ja que la confrontació no s'estableix de la mateixa manera. Els dos corrents —pujada i baixada— s'estableixen en una forma dansada a través de l'esperit i el cos, en integració. La vida apassionada de Zorbàs sembla ser una vida on el logos ordenador no s'alça per sobre el páthos. Potser d'aquí en surt el fet que el seu "dir" no hagi de ser fixat, reflexió que podem extreure de la visió que Zorbàs ofereix sobre aquesta pràctica tan present en el seu Patró. Zorbàs, en la seva absoluta distància de l'escriptura, en canvi, du a terme una lloança exterior a si mateix i aquest cant —o discurs relativament poètic— no és sinó la celebració del seu vincle o del seu ser davant la totalitat. En aquest sentit, Zorbàs mostra un llenguatge que en reafirmar-se, el connecta amb la totalitat mentre la veu de Kazantzakis manté sempre la distància amb el tot i només s'hi relaciona per una voluntat de comprensió de manera que l'èxtasi poètic només arriba en girar-se cap a l'interior i promogut



per una espurna provinent de l'estètica extàtica generada pel binomi cos-esperit.

#### *4.2. Dualitat confrontada i polaritat completiva*

Jerry H. Gill destaca una composició per oposició en moltes de les obres de Kazantzakis, des d'una oposició greco-turca entre cristians i musulmans a *El capità Mikhális*<sup>10</sup>, a la Grècia cristiana i la Grècia comunista de *Els Fratricides*<sup>11</sup> (2018:73). En el cas d'*Alexis Zorbàs*, en ressalta la dualitat simplificada en els dos personatges centrals com la forma estable d'aquesta construcció dual. Tanmateix, si cerquem una dualitat que pugui encarnar l'element de la batalla sacra, aquesta se centrarà sobretot en un aspecte interior del Patró i la confrontació entre els dos agents que van prenent forma com a logos ordenador i páthos transformador. El primer, com hem dit, en contra del lliure dinamisme dels dos corrents sagrats i el tercer com a expressió de la seva confrontació. Al marge, la dualitat present entre el Patró i Zorbàs són innegables per pertànyer a dos pols clarament oposats, però la confrontació entre ells és nul·la, molt més propera a l'expressió de Zorbàs semblant a una dansa que no pas a la confrontació de Kazantzakis. En tot cas, seria interessant abordar les dualitats en una estructura concèntrica. D'aquesta manera, la primera dualitat seria la lluita interior del Patró (entre logos i páthos), seguida d'una dualitat completiva del Patró i Zorbàs i, finalment, una dualitat d'ells dos amb l'exterior. Aquest exterior el conformen personatges i, en certa manera, personatges col·lectius que recreen escenes que arriben a jugar entre la caricatura i l'esperpent. El paper que juguen la multitud del poble o el monestir i, en molt menor mesura, els treballadors de la mina, contribueix a la construcció d'aquest gran altre múltiple que podria, en tot cas, oposar-se al binomi central format pel Patró i Zorbàs. A l'hora de confirmar la unitat, polar i complementària, de Zorbàs i el Patró i situar-los més que com una dualitat confrontada com aquest binomi dialèctic, pot ser significatiu recuperar la representació del desig feta en el punt anterior a propòsit dels personatges de Madame Hortènsia i la Vídua.

A *Alexis Zorbàs* el desig és un element recurrent i es fa present d'una manera força contundent per a tots dos personatges a través del paper de Madame Hortènsia, per a Zorbàs, i el paper de la Vídua, per al Patró. L'un és un desig que esdevé graciós, tragicòmic i carregat amb el mode celebratiu de Zorbàs. La teatralitat de la relació, construïda amb un joc constant de

---

<sup>10</sup> Títol original en grec: *Ο καπετάν Μιχάλης*.

<sup>11</sup> Títol original en grec: *Οι αδερφοφάδες*.

significacions i símbols dels quals cal ressaltar el terme Bubulina o el paper de les quatre potències, fan de Madame Hortènsia una al·legoria múltiple. Madame Hortènsia s'assembla a Creta i és, alhora, una passió complexa i senzilla al mateix temps. L'edat, les seves emocions sobresaltades, els temors i el joc podrien pertànyer perfectament a una expressió simbòlica del desig d'algú com Zorbàs en què la celebració no està exempta d'una realitat crua i complexa que, però, és viscuda de forma intensa, lleugera i, sobretot, celebrada. Qualsevol element crític és abordat des del to dansat de Zorbàs que tot ho calma i, relativitzant-ho, ho assimila com a part de la mateixa dansa. Per contra, el Patró i el seu desig per la Vídua esdevenen un quadre ennegrit, precisament velat per un dol. Es tracta d'una passió plenament tràgica, un desig exuberant expressat d'una manera nítidament mesurada. La construcció del personatge gira entorn d'una imatge constant perfumada de tal manera que podríem parlar d'una estètica de l'aroma que es desenvolupa sobre aquesta imatge de manera molt clara. La complementarietat de les dues parelles de personatges pot ser llegida, per tant, com una representació del páthos propi de cada un d'ells. Alhora, la posició en la qual es col·loca l'altre —el poble— davant cada un dels dos personatges, permet confirmar la dualitat entre el dins i el fora, aquest cop sí, confrontada. El personatge d'Hortènsia és inofensiu i resta exclòs com una expressió de si mateixa, més o menys integrada, de forma convencional, però poc profunda. Madame Hortènsia no confronta, només és. I, tal com demostren les escenes de la seva malaltia, tampoc importa gaire que sigui. La Vídua, en canvi, la tragèdia i el dolor, són elements complexos i rebutjats. La confrontació que suposa la vídua desitjada desperta el "crit" d'una manera molt més clara per la combinació, en un personatge, del páthos-desig i el páthos-dolor.

En general, Zorbàs mostra, amb relació al páthos, un comportament especialment integrat en comparació amb el Patró. No es tractaria tant d'una qüestió d'uniformitat sinó veritablement de la imatge de la dansa per oposició al combat. En múltiples ocasions, Zorbàs es confirma com un ésser dual, fins i tot múltiple, les parts integrants del qual dansen i s'integren en la dansa que ell mateix encarna. Així parla del seu dimoni interior o de la satisfacció de les passions. Fins i tot en detalls simbòlics com és la invocació conjunta de Déu i el Diable com a entitats quasi integrants de si mateix en una mena d'existència festiva. El Patró, en canvi, ens transporta al combat agònic, a la lluita cos a cos entre les parts que l'integren, al páthos tràgic. La representació que es construeix de les dualitats esmentades podria suposar una mena de projecció de l'angoixa i confrontació interna. Cal tenir en compte la posició exterior del Patró en la majoria de situacions de confrontació en les quals Zorbàs tendeix a participar de manera més activa. En qualsevol cas, el conflicte més viu de la novel·la no sembla tenir a veure amb els fets del monestir i potser, ni tansols, amb l'atac a la Vídua o el fracàs de la mina. Tot

plegat semblen escenes opaques, jocs infantils que, tot i que en alguns casos esdevenen brutals, semblen parlar només del seu propi silenci. La passió no és on se suposa que ha de ser, no hi ha il·luminació en un monestir, no hi ha satisfacció en el treball. La batalla real, l'indret on es malda per dur a terme la lluita sacra i la recerca ascètica se situa en l'interior del Patró i especialment amb el procés creatiu com a camp de batalla.

Alhora, aquesta lluita des de l'observació i amb la permanent sensació d'abstracció del combat veritable, la fugida de la matèria i experiència sensible i el refugi en la ment, tenen com a conseqüència l'ofegament contemplatiu en el camp del logos ordenador. Si l'asceta tradicional tendeix a allunyar-se del món sensible, Kazantzakis es troba, en estat natural, allunyat de món sensible i reclòs en l'esfera mental. En altres paraules, ha estat expulsat d'aquella frontera en pugna que considera la ubicació d'aquella veritat transcendent perduda i cobejada. Així, la reconciliació on s'ubica i quin paper hi té el fet creatiu? La redacció del "Buda" sembla mancada de satisfacció fins que aquesta és finalitzada en consonància amb el fet, quasi extàtic, d'abocar-se a la passió amb la Vídua sense que suposi un naufragi. No només no naufraga, sinó que d'aquest encontre en sorgeix l'energia necessària per acabar la redacció del "Buda".

L'atracció de Kazantzakis per Zorbàs es demostra per una evident fascinació i resideix en el fet que Zorbàs habiti en aquella frontera entre matèria sensible i esperit on la ment és absent en la forma purament racional. Aquesta fascinació es revela que més que una fugida, el que viu Kazantzakis és una escissió, una expulsió. Zorbàs en el seu paper de "pare espiritual" (BRAZ.23), és el guia de la iniciació i el transmissor d'una experiència extàtica que, desenvolupant-se en augment, desemboca en l'última nit que els dos companys passen a la costa cretenca. En tot això, l'escriptura hi juga un paper més enllà de l'ascesi inversa, anteriorment esmentada i aquesta pertany al segon eix. En aquest segon eix en què l'escriptura pren el valor de fixació d'una mena de poesia extàtica, el centre és, essencialment, Zorbàs. Aquí és on es genera una experiència Zorbàs que desperta la fascinació de Kazantzakis. La mateixa natura del fet extàtic és la seva volatilitat per la concessió d'una veritat basada en la sensació i que per la seva brevetat tendeix a l'inefable. Un cop més trobem un element que pot ser motor de l'obra i alhora el centre inaccessible. Aquest cop és l'experiència Zorbàs la que assoleix aquesta forma.

#### 4.3. Buidatge i ascens

*Diez años, diez años más, pedía a su dios Niko Kazantzakis, para concluir su obra, para decir lo que tenía que decir, para “vaciar-se. — “Que venga después la Muerte y sólo encuentre un costal de huesos”. Con diez años le bastaría, por menos así creía él. Pero no era Niko Kazantzakis de aquéllos que “se vacían”. A los setenta y cuatro años, no sólo no se sentía viejo y fatigado, sino incluso luego del último trágico incidente – [...] – había rejuvenecido o, como él afirmaba, se había regenerado. [...] — Tengo demasiadas cosas que decir. Hay tres nuevos asuntos que me hostigan. Tres nuevas novelas. (AG.7).*

Aquest fragment d'Heleni Kazantzakis, pertanyent al pròleg de l'edició grega de *Carta al Greco*, condensa d'una forma força clara la importància d'aquest procés de buidatge espiritual estretament vinculat al procés creatiu. L'element del buidatge apareix, també, en una posició central a l'*Alexis Zorbàs* de tal manera que assumeix gran part de l'element combatiu propi de Kazantzakis. De fet, aquest buidatge representa un punt clau en la idea de la confrontació interior, ja que buidar-se sembla ser combatre's. La idea de les tres coses que el preocupen i que pretén afrontar amb la forma novel·lesca, present en el fragment anterior de *Carta al Greco*, s'enquadra perfectament amb la voluntat que la veu de Kazantzakis, a través del Patró, explora d'alliberar-se per mitjà del combat en què converteix la creació. La redacció del “Buda” dins l'*Alexis Zorbàs* es converteix en una veritable lluita cos a cos entre el personatge i aquests elements interiors que malden per sortir i conformar-se.

*Vaig obrir el manuscrit de Buda, i jo també vaig endinsar-me en les seves pròpies galeries. Vaig treballar tota la jornada i, a mesura que avançava, em sentia deslliurat, experimentava una complexa emoció – alleujament, orgull i disgust. Però jo treballava amb deler, perquè sabia que, una vegada hagués acabat, tancat i lligat aquell manuscrit, jo quedaria lliure. (BRAZ.97).*

En la tríada “alleujament, orgull i disgust” trobem un punt clau del paradigma de la recerca combativa de Kazantzakis. “Alleujament” i “disgust” com a oposició, estableixen l'essència tràgica del procés concentrada en aquesta dualitat complexa però reconciliada en el paper de l'“orgull”. D'aquesta manera, trobem una resolució de tendència èpica, centrada en l'orgull, ja que una satisfacció explícita seria complicada de sostenir entre “alleujament” i “disgust”. En

certa manera, és l'orgull de seguir el crit que desencadena la lluita sacra, aquest “deler” amb el qual cal afrontar-la per alliberar-se. Cal tenir en compte, però, el paper que juga el procés creatiu en aquest fragment, com a suport i com a eina, no com a finalitat. El manuscrit esdevé quasi una condensació d'aquell combat cos a cos que quedarà enrere, permeten l'alliberament del subjecte. Immediatament després d'aquest passatge, la narrativa torna al camp terrenal i Zorbàs apareix, un cop més, com un ésser reconciliat —en el seu propi caos— i que reconcilia. El contrast apareix determinat per una terminologia plana, quasi dolça, entre la lluita fèrria i un Zorbàs portador de “*tots els bèns que alegren l'home – la rialla clara, la bona conversa, les menges saboroses*” (BPAZ.97). Aquest esquema es repeteix de forma conjunta de tal manera que tornem a trobar el treball creatiu com a mitjà per a una victòria (relativa) i la recerca de la satisfacció, encarnada per Zorbàs i la seva tonalitat celebradora en passatges com el següent: “*Vaig escriure, vaig lluitar tot el dia. Al vespre estava esgotat; però n'estava segur, havia avançat, m'havia ensenyorit d'algunes altures. Estava impacient de veure arribar Zorbàs, de menjar, de dormir, d'agafar fores i, a l'alba, reprendre la lluita.* (BPAZ.152)”.

D'aquesta lectura del buidatge i del paper que hi juga Zorbàs, se'n desprèn la funció, en certa manera i amb totes les precaucions, instrumental de la literatura. Si enllacem aquesta qüestió amb la desvinculació de Zorbàs amb l'element creatiu, podem incorporar un punt de vista psicocrític que ens ajudi a ubicar l'element literari en el quadre del pensament de Kazantzakis. Isabel Paraíso recull a *Literatura y psicología* la consideració de Freud segons la qual la fantasia —i per extensió, la creació artística— es desenvolupa en termes de correcció d'una frustració de tal manera que un individu feliç i satisfet no assoliria el grau de fantasia que desenvolupa un individu que no es troba en aquest estat (2010:120). Més enllà d'una lectura sobre la justificació de l'art des d'un punt de vista psicològic, aquesta consideració en serveix per consolidar la posició del procés creatiu en l'esquema de Kazantzakis com un element central de la lluita i combat. Probablement, l'obra assumeixi tant una funció instrumental com el fet d'esdevenir un símbol de la lluita, però se situaria lluny d'esdevenir un objectiu i fi en si mateixa.

*“Com ha estat possible que el món s'adapti tan perfectament als nostres, a les nostres mans, al nostre ventre? I de nou tancava els ulls i callava. Tot d'una em vaig alçar, vaig entrar a la barraca, vaig agafar el manuscrit de “Buda”, el vaig obrir. Arribava ja a la fi: Buda, ajagut sota l'arbre florit, havia aixecat la mà i havia ordenat als cinc elements que l'integraven — terra, aigua, foc, aire, esperit — que es dissolguessin. Ja no tenia necessitat*

*d'aquest rostre de la meua angoixa, ja l'havia sobrepassada, ja havia acabat el meu servei a Buda – jo també vaig aixecar la mà i vaig ordenar que Buda es dissolgués en mi.” (BPAZ.246).*

La idea d'un servei de ressonància militar, ens confirma la concepció del text com una lluita i la seva dissolució en si mateix, podria dur a una integració d'aquesta lluita en la pròpia individualitat en diàleg amb la totalitat. Un element que se'ns torna essencial, però, és la qüestió sobre si *Alexis Zorbàs* compleix amb una funció similar a la del “Buda”. Es tracta d'un camp de batalla? Hi ha un buidatge en l'obra de tal manera que quedi tancada i enrere o s'enquadra en una altra relació amb la lluita al costat de l'Abisme?

#### *4.4. Mitologització de l'experiència*

*¡Felices los tiempos para los cuales el cielo estrellado es el único mapa de los caminos transitables y que hay que recorrer, y la luz de las estrellas única claridad de los caminos! Todo es para ellos nuevo y, sin embargo, familiar; aventura y, sin embargo, posesión. El mundo es ancho y, sin embargo, como la casa propia, pues el fuego que arde en las almas es de la misma naturaleza que el de las estrellas; se separan claramente el mundo y el yo, la luz y el fuego, pero a pesar de ello no llegan a ser extraños: pues fuego es alma de toda luz, y todo fuego se viste de luz. (Lukács.2016:55)*

Amb aquests termes Lukács es refereix, a l'inici de la seva *Teoría de la novela*, a un món de llenguatge èpic, el món on el mite encara es desplega amb la seva grandesa inabastable. Molts dels elements d'aquest fragment podrien ser propis del quadre de l'*Ascesi*, elements que podrien raure en el delit de Kazantzakis a través del patró en molts dels múltiples sospirs poètics dedicats a Creta en l'*Alexis Zorbàs*. I ahora, el fragment sembla descriure un tipus d'ésser pànic i lliure que no pot no recordar-nos a Zorbàs. Ens hem de preguntar, per tant, quina és la correspondència entre l'estructura mítica i la composició d'*Alexis Zorbàs* i, probablement, la importància de la figura de Zorbàs o de l'experiència que Kazantzakis en feu.

El cas d'*Alexis Zorbàs* es converteix en un exemple de transformació per mitjà d'un procés de mitologització de l'experiència. La novel·la ens serveix, en primer lloc, pel seu contingut representat a l'hora d'establir les diverses dinàmiques que exerceixen, des d'aquest punt de vista, Zorbàs i el Patró (com a Kazantzakis autorepresentat). Aquests elements són, però, la simbolització dels elements originals que podem trobar en les referències a aquest procés fetes

a *Carta al Greco*. En segon lloc, doncs, podem observar d'una manera molt més nítida *Alexis Zorbàs* com a producte literari per acabar d'esclarir quina és la funció i la capacitat de transcendència de l'obra creada. D'entrada, trobem l'essència pànica en Zorbàs com un element que el dota de legitimitat per exercir de mestre espiritual tal com Kazantzakis el considera (AG.369). En les consideracions sobre ell que trobem al capítol que se li dedica a *Carta al Greco*, Zorbàs apareix descrit, en consonància amb les lectures fetes en els punts anteriors, com algú amb la mirada primitiva (AG.369) assimilable a la idea pànica proposada per aquesta lectura. Zorbàs és descrit amb els termes següents:

*Porqué él poseía lo que un cagatintas necesita para salvarse: la mirada primitiva que atrapa de lo alto su presa, como una flecha; la ingenuidad creadora, nueva todas las mañanas, que hace ver sin cesar el universo por primera vez e infunde virginidad a los elementos eternos y cotidianos – el viento, el mar, el fuego, la mujer, el pan –; una mano segura, un corazón fresco, el valor de burlarse de su propia alma y por fin la risa estridente y salvaje, surgida de una fuente profunda, más profunda que las entrañas del hombre, risa que brotaba, redentora, en los instantes críticos, del viejo pecho de Zorba: y cuando brotaba, podía él derribar, y derribaba de hecho, todos los muros – moral, religión, patria – que el hombre miserable y miedoso, ha erigido a su alrededor para caminar cojeando, con seguridad, a lo largo de su pobre vida. (AG.367).*

Hi ha en Zorbàs, per tant, un component de veritat que desestructura els constructes de supervivència i transcendeix d'aquest sobreviure a un viure, per mitjà de la celebració que és sostinguda, al seu torn, per aquesta capacitat d'una vida poètica. La mirada primitiva esdevé la mirada poètica sense poesia, la mirada pànica. La lluita contra l'Abisme de la no existència pren, amb Zorbàs, una naturalitat extremadament viva i ho fa, sobretot, pel paper d'acceptació.

Un element força recurrent en l'obra és el que s'ha plantejat anteriorment com una estètica aromàtica com a mostra de la potència que té el factor sensorial en múltiples expressions però especialment amb els aromes. Es podria llegir en aquesta idea, una mena de contacte entre el cos com a sensor de l'ànima amb els altres aspectes de la terra de tal manera que la corporeïtat pugui ser entesa com una expressió de l'esperit i com el vehicle per a la reconexió de l'esperit individual amb la multiplicitat de l'universal en un pla terrenal. Aquesta estètica de les sensacions reforçaria el caràcter d'una estètica marcadament sensorial on el símbol no és

autònom ni es pretén capital del text, sinó que es reconeix com a eina de representació d'una passió que és, per altra banda, impossible de retenir. Aquesta passió es correspon al páthos essencial de la lluita de l'existència per existir.

Si ens centrem en la possibilitat d'una mitologització, veurem que no es tracta únicament d'un us de la tonalitat mítica i és especialment en aquesta estètica sensitiva on veiem que la mitologització es fa en termes complets. D'aquesta manera, l'obra genera el llenguatge mític i els mecanismes de representació del mite per a la múltiple significació i el tancament de l'estructura en si mateixa. *Alexis Zorbàs*, com a novel·la, aconsegueix reproduir el llenguatge del mite, la impossibilitat de la plena representació del contingut que queda supeditada a la forma pròpia que n'esdevé celebració. Així, *Alexis Zorbàs* no és únicament una representació de l'experiència primària, pànica, reformulada pel llenguatge ordenador i simbòlic de l'àmbit apol·lini sinó que resulta en una forma dionisiaca; una celebració extàtica, simbòlica de l'absència del páthos pulsional que uneix l'individu amb el tot. L'element dionisiac aquí, esdevé gairebé el símbol de l'absència d'un hipotètic element vinculat a la figura de Zagreu que seria aquesta unió total que només pot ser celebrada per l'expressió de la seva fragmentarietat: és a dir, per l'element dionisiac. Per tant, l'obra esdevé una unitat autònoma, símbol de la impossibilitat i l'absència del sentit originals que pertanyen a l'àmbit de l'experiència extàtica de l'estètica sensorial. La novel·la permet fer una ascési, una preparació i per mitjà de la representació assolir la força per absència, l'evidència que la textualitat, fruit de la forma ordenadora, no és capaç de contenir la totalitat de l'experiència. Alhora, més enllà de ser símbol de la incapacitat, esdevé símbol de la celebració d'aquest element, de tal manera que es reforça la noció mítica de Zorbàs i del text per la seva múltiple significació integrada pel contingut representat, la impossibilitat de representar l'element extàtic de l'experiència del que hem anomenat estètica sensorial i la celebració del mateix procés que, incloent-hi la celebració de la impossibilitat, permet convertir l'obra en un constructe mític. Esdevé un mite del páthos amb la buidor i la plenitud simultànies pròpies del llenguatge mític.

## **5. CONCLUSIONS**

L'observació sobre el paper del procés creatiu, específicament literari, en el pensament de Kazantzakis a l'hora de recórrer el camí de recerca de la transcendència ens permet establir que la posició de l'individu resta sempre vinculada a l'escena de la lluita entre els dos corrents i part de la transcendència s'assoleix amb la participació d'aquest dinamisme. L'universalisme es manifesta tant en la baixada —el retorn a l'universal— com en l'ascens, mentre aquest no s'estructuri en un desig d'immortalitat. El procés descrit a l'*Ascési* es basa en una



reconciliació de la individualitat amb la universalitat per dissolució i, per tant, a la pertinença a aquest U universal. L'ascesi de l'*Ascesi*, per tant, s'associaria al desvetllament des de l'estructura centrada que pretén la subordinació de la realitat a la seva construcció. Alhora, Kazantzakis, planteja un U universal que deixa d'existir si esdevé cognoscible, d'aquí la funció del cor en l'*Ascesi* i el paper de Zorbàs com a guia iniciàtic. Aquesta és la base per a la comprensió del paper de la literatura en el seu pensament, ja que forma part de la lluita sota la forma de joc de lluita. Per a poder participar-ne, l'obra literària ha d'assolir la seva pròpia transcendència respecte de l'element purament artístic: ha d'incloure el crit. Sobretot, ha d'incloure l'intent de reproduir el crit. El paper, per tant, del fet creatiu s'enquadra en aquest procés i quin rol desenvolupa en la lluita sagrada que Kazantzakis defineix. Amb això no s'ha de caure en el que podria ser un error i considerar la literatura com un element residual dins l'esquema de la lluita perquè aquesta té la capacitat de ser forma celebrativa de les contradiccions de la lluita en tant que el seu joc es basa en l'intent de fer un salt cap a la immortalitat havent-ne assumit la impossibilitat. Aquesta qüestió queda força clara en el pròleg de l'*Alexis Zorbàs* de Kazantzakis, en què s'evidencia la qüestió de la no-existència i la celebració com a voluntat d'existència davant aquesta que, recordem, més que una no-existència és el grau zero de l'existència on tot és i no és alhora.

*Sens dubte, el cor de l'home, és un clot tancat ple de sang; tan bon punt s'obre, hi van corrents, per beure i revifar-se, totes les ombres assedegades i inconsolables, que s'atapeeixen ininterrompudament al voltant nostre i obscureixen l'aire. Van corrents a beure's la nostra sang, perquè saben que no hi ha cap resurrecció més. I al capdavant de totes, avui, corre, Zorbàs, amb les seves llargues gambades, i aparta les altres ombres, perquè sap que la commemoració, avui, se celebra en nom seu. (BPAZ.28).*

En un cas com el "Buda", trobem un exemple del buidar-se i la instrumentalització de la literatura, alguns tints de la qual també afecte l'*Ascesi*. La lluita constant que ell afronta amb el procés creatiu s'acaba en el moment que aquell element és dissolt, d'alguna manera com si l'obra hagués viscut el mateix procés que l'individu viu en aquest esquema. En aquest sentit, cal veure l'obra sobretot en relació amb el seu procés de creació, ja que és aquest el moment en què la lluita és més clara; la mateixa obra lluita per existir. Hi hauria en el moment creatiu una mena de sentit extàtic que s'aboca sobre l'obra i aquesta en participa, però com en les estructures mítiques el que en queda és la forma amb multiplicitat de possibles lectures. Aquella essència, aquell páthos que ha circulat per l'obra en el seu moment compositiu és efímer i el que en queda n'és senyal, perquè el que en queda és comprensible i abastable, un

producte de la ment que pot incitar al crit, gràcies al senyal, però no el pot contenir. És més, el crit, si apareix, desafiarà l'estabilitat de l'obra creada, atesa la seva condició de producte de la ment, encara que es tracti d'un producte recorregut.

L'obra, per tant, esdevé el símbol d'aquesta absència que és descriptiva de la lluita. Amb els termes que s'ha desenvolupat aquesta lectura, resultaria irònic trobar un element que expressés el cent per cent de la significació i el rol de la creació literària en aquest esquema mogut pel frenesí d'aquest páthos en què vibren l'ascens i el descens. Esdevé un símbol de transcendència perquè simbolitza la seva impossibilitat davant una transcendència real, extàtica, que s'escapa de les capacitats de la representació en la qual només ressona.

En resum, l'obra és símbol del seu procés, però també és símbol de la impossibilitat de fixar l'estètica extàtica, aquella joia de viure —aquell páthos— que desafia la ment. Per tant, el paper de la creació literària és el de la hibridació en què el logos ordenador ha de rendir-se davant la força d'un páthos que no pot contenir. Per això, cal concloure aquesta lectura no amb premisses sòlides i inqüestionables que despullin el text, sinó amb l'observació de l'element silenciós que rau rere seu, no per ocultació sinó per fugisser, com una mena de marca de forja. El crit no cap en l'obra perquè vol destruir o desafiar l'esquema mental en el qual s'enquadra l'obra i la literatura mateixa. Amb tot, l'obra de Kazantzakis pot ser llegida i rellegida, però deu la seva vitalitat al reclam constant segons el qual cap lectura, des de la ment, serà l'assumpció extàtica de viure l'obra mateixa.

*“Si la ment no pot, si no és feina seva emprendre la sortida heroica, desesperada, més enllà dels seus límits, tant de bo ho pogués fer el meu cor!”.* (ASK.29).

## **ÍNDEX D'ABREVIATURES (OBRES DE KAZANTZAKIS)**

Per facilitar la lectura, les obres de Kazantzakis, de molta major recurrència, apareixen referides per mitjà de les següents abreviatures:

AG. *Carta al greco*. (A partir del títol original *Αναφορά στον Κγρέκο*).

ASK. – *Ascesci* (A partir del títol original *Ασκητική*).

BPAZ. – *Alexis Zorbas* (A partir del títol original *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*).

## **BIBLIOGRAFIA CITADA**

BIEN, PETER. *Kazantzakis: Politics of the spirit Vol. 2*. (1989). Oxfordshire. Princeton University Press.

DERRIDA, JACQUES. *La escritura y la diferencia*. (1989). . Barcelona. Anthropos.

GILL, JERRY H. *Kazantzakis: Philosophical and theological thought*. (2018). Macmillan. Cham (SW). Palgrave

JUNG, CARL GUSTAV. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. (2010). Barcelona. Paidós.

KAZANTZAKIS, NIKOS. *Alexis Zorbás*. (1946). Barcelona. Edicions 62.

KAZANTZAKIS, NIKOS. *Ascesi*. (2008). Barcelona. Adesiara Ediotiral.

KAZANTZAKIS, NIKOS. *Carta al Greco*. (1963). Buenos Aires. Ediciones de Carlos Lohlé.

LUKÁCS, GRYÖRGY. *Teoría de la novela*. (2016). Barcelona. Debolsillo – Penguin Random House.

PARAÍSO, ISABEL. *Literatura y psicología*. (2010). Madrid. Editorial Síntesis.

**BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

- BIEN, PETER. *Kazantzakis: Politics of the spirit Vol. 1.* (1989).Oxfordshire. Princeton University Press.
- BIEN, PETER. *Kazantzakis and Linguistic Revolution in Greek Literature.* (2015). Princeton University Press. Princeton.
- BIEN, PETER. *Nikos Kazantzakis.* (1972).Columbia. Columbia University Press.
- CAMPBELL, JOSEPH. *Psicoanálisis del mito.* (2014). México. Fondo de Cultura Económica.
- DETIENNE, MARCEL. *Apolo con el cuchillo en la mano.* (2001). Madrid. Akal.
- DETIENNE, MARCEL. *Lecturas del mito griego.* (2002). Madrid. Akal.
- GADAMER, HANS-GEORG. *Verdad y método.* (2012). Salamanca. Ediciones Sígueme.
- GREGORY, DOROTHY M. T. *Kazantzakis and Sikelianós: complementary spirits.* (1985). The Journal of Modern Hellenism (VOL.2).
- FRIAR, KIMON. *The spiritual odyssey of Nikos Kazantzakis : a talk.* (1979). St. Paul. North Central Pub. Co.
- JUNG, CARL GUSTAV. *Psicología y religión.* (2011). Barcelona. Paidós.
- JUNG, CARL GUSTAV. *Psicología y simbòlica del arquetipo.* (2011). Barcelona. Paidós.
- JUNG, CARL GUSTAV. *Tipos Psicológicos.* (2013). Madrid. Trotta.
- KAZANTZAKIS, NIKOS. *El Crist de nou crucificat.* (1994). Barcelona. Club Editor.
- KAZANTZAKIS, NIKOS. *L'última temptació de crist.* (2017). Barcelona. Adesiara.
- MARIÑO SÁNCHEZ, DIEGO. *Injertando a Dioniso.* (2014). Madrid. Siglo XXI de España Editores.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Así habló Zaratustra.* (2016). Madrid. Alianza Editorial.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *El nacimiento de lo tragedia.* (2012). Madrid. Alianza Editorial.
- VIÑAS, DAVID. *Historia de la crítica literaria.* (2017). Barcelona. Ariel.
- ZAMBRANO, Maria. *Hacia un saber sobre el alma.* (2000). Madrid. Alianza Editorial.

