

KAZANTZAKIS Y LAS PENÉLOPES

Anguela Kastrinaki
Universidad de Creta

Resumen: El examen del tratamiento de los personajes femeninos en la obra de Kazantzakis, no revela una actitud positiva hacia ellos en el escritor. En el caso de Penélope, las presentaciones de la famosa esposa de Ulises son acendradamente negativas. En la obra juvenil *Almas rotas*, 1908, Penélope no es un personaje de la obra misma, sino que es vista en un cuadro de Gustave Moreau. Se la describe como aparece en la pintura, es decir, como un ser inmoral y lujurioso. En la obra teatral *Odiseo*, 1922, la antigua Penélope decide casarse por órdenes - dice - de Afrodita. Pero en realidad, disfraza su deseo, concentrado en el bello pretendiente Eurímaco, lo disfraza con pretendida obediencia a la diosa. No es una mujer ni fiel ni verídica. En la *Odisea*, 1924-1938, la imagen oscura de una mujer marchita ya y temerosa, contrasta con la del esposo que llega, fuerte, gallardo, triunfante. La mujer, que no actúa ni habla y sólo llora, contrasta también con la mujer de la época en que se escribió el poema, tiempo de gran avance de la mujer hacia la igualdad.

Palabras claves: : Penélope, mujer, varón, Odiseo.

KAZANTZAKIS AND THE PENELOPES

Abstract: The analysis of Kazantzakis' treatment of female characters in his work does not reveal a positive attitude towards them. In Penelope's case, the appearances of Ulysses' famous wife are clearly negative. In *Broken Souls*, 1908, a youth work, Penelope is not a character of the work itself, but is seen in a picture by Gustave Moreau. She is described as she appears in the painting, i.e. as an immoral and lecherous being. In the dramatic work *Odysseus*, 1922, the old Penelope decides to marry, allegedly under orders from Aphrodite. However, the truth is that she is disguising her own desire, which is focused on the beautiful suitor Eurimachus, as if it were an act of obedience to the goddess. She is not portrayed as a faithful and truthful woman. In the *Odyssey*, 1924-1938, the dark image of an already faded and timorous woman contrasts with that of the husband, who arrives strong, graceful and triumphant. The woman, who does not act nor speak, but only

Anguela Kastrinaki: Kazantzakis y las Penélopes

cries, shows also a contrast to the female images of the time at which the poem was written, a time of great advance to equality for women.

Key words: Penélope, woman, man, Odyssey.

Aceptado: 25-01-07 – **Recibido:**

Correspondencia: kastrinaki@phl.uoc.gr

No se sorprenderá nadie cuando afirmamos que Kazantzakis no fue particularmente favorable para con la mítica Penélope. Su mirada no muy tierna respecto de la mujer, en general, se refleja también por cierto en la heroína homérica. Ni esta señora respetable según la tradición se libra de la alteración o del escarnio de un escritor que, si no en su vida, pero sí en su obra, eligió apostar al valor del “macho” en perjuicio de la “hembra”¹.

Penélope aparece en tres obras: 1908, 1922, 1924-38. Un tríptico: hedonismo – hipocresía – desgracia. La esposa de Odiseo, desde un punto de vista, se presenta cada vez más repelente. ¿Cómo, de qué maneras, bajo el poder de qué pensamientos y de qué influencias, se produce esta metamorfosis de la tradicional figura digna, mesurada y llena de valentía, en sus distintas figuras opuestas en Kazantzakis? Investigaremos esto a continuación, examinando las obras en la sucesión de su escritura. En la primera, Penélope es una figura con gran peso simbólico, que sin embargo aparece en un momento como una presencia figurativa, como imagen en un cuadro pintado:

Un festín imperial; mesas recargadas de carnes rojas y flores rojas, unas volcadas y rotas; los pretendientes hermosos y de gallardos cuerpos morían bajo los blandos lechos, heridos por grandes flechas rojas, que llovían como lanzas desde arriba (...); un altivo y gallardo joven, vestido de azul, con lirio púrpura descogollado, clavado sobre su pecho – (¿no sería Antínoo? ¿No sería Antínoo?) – se erguía y desnudaba su pecho hasta debajo del ombligo y alargaba su otro brazo, con acerada lengua e injuriador (su boca estaba llena y

¹ Para una visión general de Penélope en la literatura griega desde Palamás, 1897, hasta Vasilis Pezmazoglu, 2002, puede verse mi ensayo “Penélope en el siglo XX”, *La literatura una travesura, una evasión de libertad*, Atenas 2003, pp. 191-215, donde hay una breve referencia a las Penélopes kazantzakianas.

contenta como las bocas que insultan), diríase que provocaba la rojísima saeta de Odiseo para que viniera directamente sobre él y lo matara: ¡Mátame! ¿Qué me importa? En su lecho dorado abracé yo doce años a tu dulce mujer (...). Y sobre todas las cabezas y sobre toda la sangre (...), coronada en todo el cuerpo de rayos y serpientes, se alzaba etérea Penélope – la Hembra Eterna – tranquila, inmóvil, mirando quién vencerá, quién será el más fuerte, para sonreírle y entregárselo. Y por sobre la medianoche de sus cabellos, brilla rojísimo un inmenso astro...²

Todas estas terribles, cosas, sumidas en la tierra roja del amor y de la muerte, se hallan en la primera novela de Kazantzakis, en la extensa obra *Almas rotas*, escritas en París en 1908. Se trata de la descripción de un conocido cuadro del pintor simbolista francés Gustave Moreau, copia del cual se encuentra colgado en el dormitorio de la mujer auténticamente catastrófica de la novela, su protagonista, Nora.

En vez de la familiar imagen de Penélope-en-el-telar, tenemos aquí una Penélope en una orgía (“festín”). La inversión aspira a sorprender, a provocar un shock en el lector (en el lector griego al menos). La ancestral y conmovedora consorte que esperó veinte años al desterrado, se ha transformado en una figura femenina absolutamente a-moral, des decir, más allá de la moral, en una divinidad de la sexualidad.

Esta interpretación de Penélope estaba ciertamente difundida en el simbolismo francés, en los artistas de la Decadencia, que utilizaban una pléyade de mujeres como símbolos de destrucción, sirenas del desastre: Salomé, Cleopatra, Helena, la Esfinge... Kazantzakis, joven estudiante en la capital francesa, era atraído irresistiblemente por la corriente del estetismo, por más que tratara de oponer también determinadas resistencias³.

La aparición siguiente de Penélope ocurre en la obra de teatro *Odiseo*, 1922. Aquí la genuina infiel, la amoral de 1908, se ha transformado más: ha llegado a ser una incrédula hipócrita. Veinte años menos un día han pasado desde que se fue Odiseo, y Penélope, guiada por Afrodita decide casarse de

² N. Kazantzakis: “Almas rotas”, revista *Numás*, N° 363 (25.10.1909), p. 4-5.

³ Renée-Paule Debaisieux, *Le Decadentisme Grec dans les oeuvres en prose (1894-1912)*, París 1995, p. 57, y *Le Decadentisme Grec, une esthétique de la déformation*, París 1997, p. 60-51, sugiere como modelo de Kazantzakis en la descripción concreta del cuadro simbolista, la novela *Monsieur de Phocas* de Jean Lorrain. Con las peculiares relaciones de Kazantzakis con la Decadencia me he ocupado en mi estudio “Kazantzakis y el Estetismo: atracción y rechazo”, *Nikos Kazantzakis, cuarenta años de su muerte*, Edit. Corporación Cultural Municipal de Janiá, Janiá 1998, pp. 127-153.

Anguela Kastrinaki: Kazantzakis y las Penélopes

nuevo. Orden de una diosa, dice, y como mortal debe obedecer. Todavía es joven y hermosa y por otra parte tiene su mira puesta en Eurímaco. Cree que su marido ha muerto, pero la anciana Euriclea le desvela la verdad más profunda: “En tu corazón murió, mi señora”⁴.

Hipócrita. A su deseo lo llama mandato de los dioses. Esta felicísima porque de nuevo abrazará un cuerpo de hombre, pero su apuro lo cubre bajo la falsedad de la sumisión a la Diosa “patrona”:

“Señora, así, sonriente y apretando en las manos los múltiples pezones, descendiste ayer tarde a mi sueño, y tuve miedo.

“Con furia se agitaban tus cejas arqueadas, y, arrojando a un lado mis frazadas, me gritaste – y trepidó mi lecho -: “Estás durmiendo sola, y ¿a mí, a Cypris, me desdeñas y los dulces dones que apaciguan a las fieras de la tierra los desprecias?

“Despierta: está escrito que luego abrases en el lecho el cuerpo del varón que a ti te corresponde, y que juntos mis caderas acaricien – que contienen a la tierra entera – pidiéndome mi bendición... Señora mía, respondió, temo tu cólera”.

Y aquí debemos hacer notar que Kazantzakis no construye de la nada esta interpretación. Lo que presenta en su *Odiseo* va a la par con determinada interpretación del texto homérico o con ciertas dudas de los filólogos, que observaron que Penélope a veces se comporta de modo un poco extraño: aparece, digamos, una vez sin razón ante los pretendientes; nunca les dice categóricamente que no; en cambio tiene un sueño ambiguo en el que un águila mata una manada de gansos en su patio y ella “se lamentaba y gritaba”, en vez de alegrarse por la evidente venganza del águila-Odiseo contra los gansos-pretendientes⁵. Muchas y distintas interpretaciones se han dado de tiempo en tiempo sobre estos extraños comportamientos⁶.

Por cierto que Kazantzakis lleva al extremo las ambigüedades, plasmando una Penélope que ha borrado totalmente a Odiseo. Puede que haya esperado veinte años casi la legendaria esposa, pero ahora desea irrefrenablemente un hombre joven en su cama.

⁴ N. Kazantzakis, *Odiseo*, Atenas 1928, p. 18. La primera publicación de la obra fue en la revista *Nea Zoí* (de Alejandría) en 1922.

⁵ Homero, *Odisea*, XIX 535-553. Águila es Odiseo, gansos los pretendientes.

⁶ Sobre el problema que constituye la figura de Penélope en la *Odisea* y sobre las variadas interpretaciones de los filólogos, ver Marie-Madeleine Mactoux, *Penélope. Legende et Mythe*, París 1975, pp. 7-19.

La obra se apoya en una contradicción básica, que es personificada por dos divinidades: por una parte Afrodita, y por la otra Atenea. Penélope y los pretendientes ofrecen sacrificios exclusivamente en el altar de la diosa del amor, descuidando plenamente a la diosa virgen⁷. Odiseo regresa para trastocar esta injusticia. Cuando en el palacio (todavía no ha sido reconocido) lo exhortan a bendecir a Afrodita, responde con asco:

“¿Qué Afrodita? Mi mente, sábelo, no se preocupa de las Cypris ni de los buenos dones del lecho, pues otros dioses a mí me gobiernan.

(Hace una libación.)

¡Atenea, yo clamo a ti, virgen indomable, que saltas armada desde la cabeza del hombre de mil tretas, y vibras toda su fuego, sabiduría y fuerza!”

Odiseo representa pues la negación del amor. Su diosa es virgen. ¿Pero cuál es exactamente el sentido de la virginidad y cuál es el sentido más profundo de la contradicción? Las otras características básicas que se atribuyen a Penélope y a Odiseo lo revelan. Penélope no entiende la vida fuera de la sumisión a los superiores. Éstos son los límites de su libertad: “¡porque libre me considero sólo cuando trabajo a vuestro brillante ritmo, oh dioses!”, 16. En oposición con esta voluntaria “servidumbre” de Penélope, Odiseo en toda la obra se presenta semejante a un dios (“¡Pienso que puedo ser un dios!”, 79, pb 43), algo que se le reconoce por los demás: “como un dios hablas y ordenas”, 52. Alguna vez hasta adopta también la TIPICA imagen del creador: “En mis diez dedos la mente del hombre plasmo y deshago, / soplando sobre él mi indómito espíritu” (58-59). En otras ocasiones es negador de los dioses, blasfemo, 52.

Las dos cualidades, la divinización y la virginidad están por cierto interrelacionadas: la divinización se conquistó por medio de la negación a Afrodita. Se trata de un lugar común de un determinado pensamiento místico: a través de la virginidad y de la ascesis el hombre puede salir de la anilla de la materia, llegar a ser dios, llegar a ser creador.

Así, en el según Kazantzakis odiseico gemelo, la mujer fue condenada a representar la materia y la “servidumbre”, mientras que el varón está destinado para el espíritu y la libertad:

Penélope: [...] Se cumplirá el destino;

⁷ Eurímaco: “¡Afrodita! Recuerda los novillos. A Atenea, por ti, la arrojé lejos a los cinco caminos”, p. 67.

Anguela Kastrinaki: Kazantzakis y las Penélopes

esclavos somos de la Moira.

Odiseo (aparte) Libertad,

cómo bulles como santa fuente de agua (etc. 88)

Por esta razón están demás y constituyen una especie de populismo las acusaciones de Odiseo a Penélope de que supuestamente no permaneció fiel:

Señora... (87)

Pero Odiseo estaba ya desde hacía tiempo consagrado a la virgen Atenea, rechazaba pues toda clase de unión erótica, fuera lasciva o correcta. Y aunque Penélope hubiera sido “fiel”, igualmente tenía que rechazarla, con el fin de lograr el “divinización” y la libertad. Sin embargo, Kazantzakis con el objeto de justificar la degradación simbólica de la mujer, considera que debe humillarla también en el nivel, digamos, realista.

Veamos ahora la tercera interpretación de la mítica heroína en la épica y voluminosa Odisea, que es escrita desde 1924 y que se edita en 1938 después de sucesivas reelaboraciones. La Odisea parte más o menos allí donde había terminado la obra teatral Odiseo (se omite solamente la matanza de los pretendientes, la cual estaba representada en la primera obra por medio de Gustave Moreau. Entonces, inmediatamente después de la matanza, el “muy errante” toma su baño y después aparece como un sol en los aposentos reales:

Un momento deslumbró a los esclavos su sombra dilatada,
mas ya se iluminaron las ennegrecidas vigas del hogar paterno.

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

«No es éste el que aguardé año tras año, oh Dios, con grande anhelo,
veo un dragón gigantesco que, semejante a un hombre, nuestra casa pisa.»

Presintió el arquero-del-espíritu el oscuro pavor
de la pobre mujer y suave dice a su irritada entraña:

«Alma mía, ésta que inclinada tanto tiempo te espera
para que abras sus selladas rodillas y con ella te fundas en quejido gozoso,
es la mujer que anhelaste mientras luchabas con el piélagos
y con los dioses y con la honda voz de tu inmortal espíritu.»

Dijo. Mas no se estremeció su corazón en su impetuoso pecho.

Aún humeaba en sus narices la sangre de los muertos;

y todavía entre los cuerpos de los jóvenes ve a su mujer mezclada.

Y mientras la observaba, se enturbiaba su ojo, rápido, irritado:

¡la hubiera atravesado con su espalda en el ardor de la pelea!

A ver, pues: él es el sol, el fuego, el dragón, y ella la muda, la pálida (sin luz) y la aterrorizada. Joven él, “esbelto, ágil como un muchacho” (I, 538); vieja Penélope, “señora ya marchitada” (II438. Con una febril actividad Odiseo; totalmente pasiva Penélope. Pero esto lo sabemos más adelante.

En el pasaje se nos aclara de inmediato que esta mujer no emociona en absoluto al errante Odiseo. En la furia de la matanza hasta le viene la idea de matarla. Esto en verdad es algo extraño. ¿Matarla? ¿Qué sentido tiene? Quizás esta suerte de locura quedó de la obra anterior, cuando Penélope era un tanto libertina. Pero ahora se ha transformado en una figura a la que no hay razón ni para matarla. ¿Mata uno a señoras irresolutas?

En fin, Penélope se salva y el héroe se aviene por un tiempo la vida del palacio. Se sienta junto al fuego y cuenta historias de sus andanzas. Tiernas escenas: relata detalladamente ante su familia, esposa, hijo y padre, sus hazañas con las distintas mujeres que encontró en su viaje – Calipso, Circe -, así como su ansia por la joven virgen Nausícaa, esa apropiada “paidofoliá” (¡así la caracteriza!), pero la que cede magnánimemente a su hijo. Penélope sigue su relato siempre sin hablar.

Pero ¿acaso somos injustos? De cuando en cuando el narrador-poeta como que mostrara cierta simpatía hacia la heroína. Al comienzo del poema, por ejemplo, la llama “pura pareja” del vagabundo (I, 90). Después, cuando Odiseo termina la narración de sus hazañas amorosas, da la siguiente imagen de la dolorida mujer:

Huyó el huso de los dedos de la pobre mujer de-mano-de-oro;
ocultamente temblaron sus rodillas, mas mordía sus labios
para que el sollozo se ahogara dentro de su amargo cuello níveo.
II, 195-7

¿La compadece quizás el autor? ¿La estima? ¿Acaso es malo con ella solamente Odiseo, mientras que el autor reconoce sus derechos y sufre con ella?

Quizás el que la considera “una ya marchita...” es su marido, mientras que el autor narrador, más objetivo, es capaz de ver sus virtudes, su “gran cuerpo cantado”, como lo llama más adelante (II, 1228-9). Veamos entonces las acciones de ella, qué la pone a hacer el autor o, más exactamente, qué la pone a dejar de hacer.

En el palacio se trama cierta conspiración. Telémaco planea el asesinato de su padre, porque no soporta su exuberante presencia ni la

Anguela Kastrinaki: Kazantzakis y las Penélopes

vergüenza de la familia, cuando en serie los hijos bastardos del entrometido han inundado Itaca, buscando conocer a su padre. ¿Cómo reacciona Penélope ante la conspiración?

Nuestro mancebo abría a medianoche una puerta y allí entraba el cabecilla inválido y hablaban en secreto;
y Penélope, la mujer discreta, siente en silencio estrecharse el lazo alrededor del cuello de su esposo, mas cerraba los labios,
pues quemaban su fiel corazón las múltiples historias que de la playa provenían y al palacio envolvían.
Y cuando con esos vagos la noche entera jaraneaba por la arena, avergonzaba a su hijo y a su casa y a su elevada estirpe:
«¡Ojalá que en otras costas aún errara y ver el humo deseara levantarse del tejado del hogar, pero nunca, dios mío, lograran tocar sus manos la tierra de la patria!»
Tales amargas penas le cobrabas, mujer de-mal-destino,
y desesperanzada y silenciosa, en soledad mesabas tus cabellos.

II 1106-1118

Penélope desea pues que su marido no hubiera visto nunca el día del regreso. Algo más todavía: desea su muerte. Da su consentimiento a la terrible maquinación. ¿Por qué? Porque aquél fue infiel continuamente en los veinte años de su ausencia y sigue avergonzándola diariamente con sus vástagos. ¡Muerte contra la infidelidad! El castigo es grave (al menos cuando quiere imponerle una mujer al varón - ¡y a qué varón!). O sea que aquellas expresiones “sensata” y “corazón fiel” que se dicen en el texto, en el mismo texto que narra la disposición asesina de la señora, no pueden sino oírse como parodia de las características formales que usualmente se le atribuyen a ella.

No, entonces. No es sólo Odiseo que rechaza a Penélope; es también el autor, pero éste parece guardar también una línea de retroceso, no sea que alguien se moleste mucho por tal presentación. Bajo una muy superficial corteza de aceptación, Penélope de todos modos es retratada como una mujercilla desgarrada, miserable, ruin. Ni una diosa sexual ya, ni una hipócrita joven y bonita. La nada absoluta: sin acción y sin voz, sólo sabe mesarse los cabellos. ¿Cómo podría de otro modo? La “acción” y la “palabra” pertenecen a los hombres.

Sin embargo, Odiseo es presentado también aquí – como en la obra precedente – como semejante a dios (o anti-dios); y si ustedes se han

extrañado por su productividad erótica, deben saber que principalmente ello pertenece al pasado del relato; ahora poco a poco la supera. Y cuando tiene que enfrentar a la Bella Helena, piensa:

Nunca había anhelado el abrazo de Helena, la-seductora-de-hombres
Lejos de juegos amorosos, lo atraía la lasciva mujer
en las más altas atalayas del espíritu, en la cima del deseo.
Un lucero entre sus cejas le señalaba una ruta, muy larga,
más allá de la dulzura impúdica del eros,
más allá de las vergüenzas de la carne y la viscosidad del beso.

III 670-5

Lo mismo que vimos en la obra teatral Odiseo se repite también aquí; la carne es vergüenza y roña para el que tiene ante sí muy elevados objetivos.

¡De la a-moral a la inmoral y finalmente a la miserable! Las tres interpretaciones de Penélope. ¡Qué anhelaban verdaderamente las mujeres en la primera mitad del siglo XX! Porque Penélope representa exactamente a la mujer en su cotidianidad, a la mujer de la casa, a la esposa. Ciertamente podemos observar que la última de las imágenes que da Kazantzakis, de la mujer sin acción y sin voz, se presenta en el mismo momento en que las mujeres comienzan a adquirir voz en el espacio social, comienzan a actuar y a reivindicar. Pero los hombres muchas veces reaccionan con pánico ante las primeras manifestaciones de fortalecimiento del otro sexo.

De todos modos, finalmente, prostituta o dueña de casa, no tiene tanta importancia. En todas las interpretaciones se trata de expresiones del dualismo de Kazantzakis. La mujer y el varón han adquirido dimensiones de eternos enfrentados: tierra y cielo, carne y espíritu, tiniebla y luz. El escritor sufre y nos hacer sufrir. Niega la unión de los contrarios. Rechaza el equilibrio y la cotidianidad. Tiene que hallarse siempre en exaltación, compitiendo con el dios-creador. Aunque neorromántico, no comprendió un principio básico de esa corriente: que la apasionada búsqueda de lo absoluto va a la par en los grandes artistas con la autorrefutación, es decir, con la ironía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Debaisieux, R. P. (1997). *Le Decadentisme Grec : une Esthétique de la Déformation*. París.
- Debaisieux, R. P. (1995). *Le Decadentisme Grec dans les oeuvres en prose (1894- 1912)*. París.
- Kastrinaki, A. (1998). »Kazantzakis y el Estetismo: atracción y rechazo », en Autores varios: *Nikos Kazantzakis: cuarenta años de su muerte*, pp. 127-153. Janiá: Corporación Cultural de Janiá.
- Kastrinaki, A. (2003). “Penélope en el siglo XX”, en Kastrinaki, A.: *La literatura una travesura, una evasión de libertad*, 191-215. Atenas.
- Kazantzakis, N. (1909). *Almas rotas*. Hiraklon Kritis: Numás.
- Kazantzakis, N. (1960). *Odisea*, 3ª edición. Atenas: Ediciones Heleni Kazantzaki.
- Kazantzakis, N. (1922). *Odiseo*, tragedia. Alejandría: Nea Zoí.
- Mactoux, M. M. (1975). *Penélope: Legende et Mythe*. París.
- Politis, L.(1978). *Historía tis Neohelínikís Logotejnías Historia de la literatura griega moderna*. Atenas: Fundación Cultural del Banco Nacional.