

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CUENTO GRIEGO MODERNO

(Indagación sobre la cuestión del género)

César García Álvarez

INTRODUCCION

El año 1989, el Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos de la Universidad de Chile, editó un volumen con 35 cuentos griegos modernos¹. La selección contó con la consulta y asesoría de reconocidas figuras de las letras griegas modernas; merecen destacarse Jorge D. Hurmuziadis y Costas Asimacópoulos, ambos de la Sociedad Helénica de Traductores Literarios. El "corpus", por ellos sugerido y traducido y editado por nosotros en Chile, servirá de muestra para la presente investigación. La selección goza de confiabilidad, es cuantitativamente significativa y presenta una diversidad temática, suficiente para los fines que aquí pretendemos: una investigación textual sobre el género femenino en la literatura corta de las letras griegas modernas.

Podrá objetarse la anormalidad política, social y económica que contextualiza la sociedad de esta narrativa griega, con sus circunstancias de pobreza y guerras, tan poco halagadoras para un desarrollo normal del género. Es cierto: el recuerdo vivo de la Independencia (1821), tantas veces dramático sino trágico, es una marca dolorosa en algunos cuentos de la Nueva Escuela (1872-1895) y de la Escuela de Arte (1895-1922); asimismo, las penurias que para toda Europa, particularmente para Grecia trajeron aparejadas la Primera y Segunda Guerra Mundiales, se observará en la cuentística perteneciente a las

¹ *El cuento griego moderno. Antología*. Editores Alejandro Zorbás, César García y Elena Martínez. Universidad de Chile. Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Fotios Malleros, 1989. En adelante esta obra será citada como *Antología*.

generaciones literarias del '20, '30 y '40². Sin embargo, en las dificultades es precisamente donde se tallan y definen las características más propias de una raza: Penélope, Andrómaca, Antígona o Electra, no se hicieron en las facilidades de un hogar lleno de plenitudes domésticas; y pertenecen igualmente a mundos convulsos antiguos las Yocastas, Casandras y Clitemnestras. No de otra suerte sucede con sus hermanas griegas más modernas.

Hoy la homogeneidad de un mundo que se globaliza con su pacifismo y cánones económicos desarrollistas, podrá diluir externamente el "etnos" griego, y hasta podrá parecer que una española, una italiana y una griega, pertenezcan a un mismo país mediterráneo; sin embargo, los violentos brotes étnicos, con su inusitada agresividad por restablecer lo culturalmente propio, nos dice que las infraestructuras culturales de los pueblos son casi siempre las mismas, teniendo que seguir creyendo en la perdurabilidad radical del genio de la raza. Los cuentos y los cantos populares, de transmisión oral, alojan precisamente en esa infraestructura y nos hablan, como una memoria ancestral de carácter jungiano, del pasado; el narrador popular como el juglar dicen lo que el pueblo siente, en forma despersonalizada, como posesos de un tema colectivo³; todo esto se estudiará aquí, en el contrapunto de la poesía griega femenina, por una parte, y alusiones a algunos cantos populares, por otra.

Finalmente, y en beneficio del equilibrio temático de esta investigación, los relatos de armas, honras patrióticas y también muertes, aunque los más significativos, son en estos cuentos sólo seis: *La Patria*, de A. Karkavitsas; *Las preciadas y honrosas armas*, de G. Vlahogiannis; *Una madre*, de Th. Petsalis-Diomidis; *Hiroshima*, de N. Athanasiadis; *El aroma de Kora*, de J.D. Hurmuziadis y *General Eisenhower*, de G. Potamianos. El tema del amor, con diversa gama de manifestaciones, aparece en cinco: *Amor en la nieve*, de A. Papadiamandis; *Las gaviotas*, de I. Venezis; *Los ojos apagados*, de P. Glezos; *La última noche de la Tierra*, de P. Jaris; *Peregrinos del Mar*, de T. Athanasiadis. Cuentos de hogar y familia son: *Historias eternas*, de G. Kazantzaki; *Regalo de la noche*, de T. Stavrou; *Amor*, de L. Nakou; *Los pequeños hombres y los largos días*, de A. Terzakis; *El haragán*, de G. Manglis; *De Isidoro y Parasceve*, de C. Asimacópoulos. No falta, como corresponde en parte a una generación naturalista, la narrativa con temáticas patológicas, así: *Vida y Muerte de*

² El lector podrá encontrar en las últimas páginas de *El cuento griego moderno. Antología*, una síntesis de las generaciones literarias de la literatura griega moderna, así como las características más relevantes de ellas.

³ Hacemos aquí una clara distinción con la cultura textualizada y gramaticalizada que como han estudiado Juri Lotman en *Semiotica de la cultura* y la Escuela de Tartu, tienden a mediatizar los hechos en un desarraigo de sus fuentes etnográficas.

Argilura, de G. Xenópoulos; *Funesto Capitán*, de Z. Papandoniú; *El orgullo de la salud*, de N. Nikolaídís; *El patrón*, de M. Karagatsis. *Se llamaba Simone*, de G. Theotokás o *El molino de viento en el jardín*, de S. Myrivilis. Existen otros relatos de diversa índole, así: míticos, sociales, pedagógicos etc.

Lo femenino, no obstante esta diversidad temática, atraviesa destacativamente el conjunto narrativo, constituyéndose en verdadero eje transversal de estructura. Fijemos, entonces, con la flexibilidad que corresponde a una metodología, algunas tipologías ordenadoras: La estructura del género femenino en la cuentística griega moderna, oscila entre la *mujer-Penélope*, con su casa, marido y dedicación sufrida como centro, y la *mujer-Medea*, llena de insatisfacciones, rebeldías y venganzas ya manifiestas ya ocultas. Dos polos, por cierto, que esta narrativa nos ofrece en una variada gama de matices; en torno a la primera, a Penélope, existen las Andrómacas, Yocastas o castas Artemisas de ayer y las Giorgúgena, Loula y Nurendín de hoy; compañeras de Medea, la rebelde Antígona, Electra, Fedra o las Bacantes euripidianas, que son hermanas de Alcmení, Simone, Argiró, Melissina o Stella en esta narrativa, mujeres con decisiones propias y no siempre sujetas a cánones establecidos. Esta bipolaridad, tan duramente contrastante en la narrativa corta griega de hoy, se salva mediante una tercera tipología: La *mujer-Atenea*, maestra de las ponderaciones y equilibrios entre los atezamientos del destino y la culpa responsable de los hombres. Atenea es la maestra, hierática y a la par -escudo abrazado-, presta a la acción.

Estudiemos, así pues, esta triple tipología femenina en el imaginario de los tiempos modernos de Grecia

I.- LA MUJER-PENELOPE

De la mujer esposa, hogareña, madre, y no sin dolor, dan cuenta nueve relatos con seis modulaciones distintas.

La "Vecina"⁴, ama a su marido más allá de todas las solicitudes platónicas de su vecino el Tío Juanote. Ella no tiene nombre, y no tiene nombre porque es "la esposa". Vive hacia adentro del hogar; por eso la puerta, a cuyo dintel muere cubierto por la nieve su inconsiderado amante, y la ventana que ella abrió y cerró sin ver a nadie, son una realidad y un símbolo de esta Penélope ante nuevas formas de solicitudes no escuchadas. Cantaba el Tío Juanote:

"Ninguna vez has dicho:

⁴ Papadiamandis, Alexandrós. *Amor en la nieve*, págs. 21 a 27 de la *Antología*.

Ven dentro, mi Juanote".

El motivo del cuento es "el amor no correspondido" y el relato se cuenta desde la perspectiva del "enamorado": empero, la verdadera protagonista, "in absentia", es la Vecina, a la que se dedican sólo cuatro escuetas, aunque suficientes líneas; de ella se dice:

"Era una mujer resplandeciente, tenía unos ojos grandes, color en las mejillas. Tenía marido, cuatro hijos y un asno pequeño para cargar la harina molida. A todos los quería: a su esposo, a sus hijos, a su burrito. Sólo al Tío Juanote no lo quería".

Esto es todo lo que sabemos de ella. Suficiente. Porque ella es más una idea que una persona, la idea de la fidelidad que cierra puertas y ventanas a la sociedad, en el cumplimiento, en ella, de una dudosa virtud: Observemos que aquí, al lado de su casa, muere el Tío Juanote, que no pedía sino una palabra de afecto, que no se le da.

Esposa de fidelidad irreflexiva y de tiempos de guerra es también Giorgúsena⁵. La mujer griega de estos tiempos de dolor, carga casi siempre con el máximo sufrimiento. Giorgúsena, la mujer de Psaros, era "una vieja espigada, blanca como un fantasma", dice el texto. Había perdido la capacidad de sonreír. Ante quienes le devuelven las "honrosas armas" de su marido, empeñadas para curar su enfermedad, se dice: "Les sonreía con todo su vacío corazón, como si su sonrisa hubiese regresado desde el tiempo, de años remotos. Y su habla era otra, revivificación de habla ajena". Seguramente, en tiempos no muy remotos, ella y otras mujeres como ella, pusieron en sus labios aquella femenina canción de guerra, y que decía:

"Mejor ver mi sangre enrojecer la tierra
que ver mis ojos besados por un Turco".

Giorgúsena, sonríe ante las armas, porque se siente hermana de las heroínas históricas de la época de la Independencia: De Diamandó, mujer disfrazada de hombre entre los soldados, para contribuir a la liberación de la patria; de Aretí, que un día expresó a su madre: "Antes que casarme, incorporarme a los guerrilleros"; de las llamadas "jóvenes vengadoras", Jaido y

⁵ Vljajogiannis, Giannis. *Las preciadas y honrosas armas*, págs. 57 a 68 de la *Antología*.

Mosjo Tsabélene; de Leno Bótsari, reorganizadora de las fuerzas de resistencia; de las mujeres de Mani que se gritaban: "Mujeres, volveos hombres".

Giorgúsena, si por una parte es esposa sufrida y valiente de tiempos de guerra, por otra encarna la idea de la fidelidad insensible como la Vecina de *Amor en la nieve*; son estas esposas, a la que hay que añadir "la madre" -así también, sin nombre- del cuento *Amor* de Lilika Nakou⁶. mujeres-Penélope: aunque sin aquel lenitivo de la esperanza que tanto animaba a la figura de la *Odisea*. La fidelidad, aceptada como un destino, y el dolor por éste impuesto, marca en sus rostros una huella de dolor y tiene a estas mujeres griegas encerradas en sus casas, casi siempre con puertas clausuradas. De éstas mujeres y para estas mujeres escribió la poetisa griega Zoí Karelli este poema:

Creo que existo, existiré

pero ¿cuándo existí sin él?

y ahora

¿cómo estoy de pie, en qué luz,

cuál es aún mi propio lamento?

Oh, doblemente sufro

de continuo me pierdo

cuando Tú no eres mi guía

.....

No se distingue aún lo trágico

de los impersonal⁷.

Nos hemos referido a la madre del cuento *Amor*. El relato *Amor* de Lilika Nakou nos habla de dos mujeres, una, como Olga, que apunta ya a la mujer griega gestora decidida de acción social, la otra - una vez más una esposa sin nombre- repite la plantilla aún más agravada, de la Vecina y Giorgúsena. Una hermana de la Cruz Roja empadrona por los suburbios de Atenas a los niños desnutridos; como contraste, una madre es sometida a los más innobles instintos de un machismo, que Grecia tipifica con rasgos muy particulares. Para el marido, la mujer ya no es ni esposa, ni madre; no es casi ni un animal, es una cosa que se

⁶ Nakou, Lilika. *Amor*, págs. 217 a 231 de *Antología*.

⁷ Zoí Karelli, es una de las poetisas griegas contemporáneas más destacadas; sus obras han sido traducidas a ocho idiomas; es Premio Nacional de Poesía en Grecia (1974); el poema que aquí recogemos y otros que citaremos más adelante, han sido tomados de *Poetas griegas contemporáneas (1930-1990)*, trad. de Nina Anghelidis. Edición del Centro de Estudios Bizantinos y Neohelénicos Fotios Malleros, de la Universidad de Chile, 1992.

golpea en el vientre, incluso en los momentos más sagrados de la vida, cuando está pronta a dar a luz. Ella, sin embargo, asume pacientemente el vejamen, desde la postración de inválida en que la tiene la enfermedad, en la esperanza del hijo que va a nacer. La desesperanza le ha clausurado también puertas; pero ella seguramente piensa en estos versos de Melisanthi:

Vengan, pues, llamas purificadoras
a quemar, junto con mi carne, mis
cadenas. Soportaré el martirio hasta
que el fuego se vuelva rocío
y el terror mi éxtasis⁸.

Loula⁹, en este friso amargo de esposas, nos ofrece una variante más: para ella no se hizo ni aquel sufrir en silencio ni la valentía de la hermana de la Cruz Roja, que descubrió tal espectáculo de miseria humana. Para Loula se hizo la mortal monotonía de una vida sin sentido. Pertenece Loula al relato *Historias eternas*, de Galatía Kazantzaki. También ella es esposa, también vive hacia adentro de su hogar, pero con una clara diferencia con respecto al ente femenino hasta aquí estudiado: sus puertas no están cerradas como las de la Vecina o Giorgúsena, se encuentran siempre entreabiertas. La indecisión siempre es de puertas entreabiertas y éstas eran su infierno. Ella y su marido están siempre yéndose, sin irse nunca del todo; sus vidas son en verdad melancólicas, "historias eternas" de melancolía. El amor dura un minuto para ellos y la costumbre una eternidad:

"Ahí sí, le da íntegro todo cuanto busca del amor, pero sólo así... Todo lo demás son detalles comunes... frecuentemente horribles...se comportan como extraños... muchas veces como enemigos (...) El que con una sola palabra la convence en todo...él mismo puede hacerse un extraño".

Loula es, sin embargo, mujer de exquisita sensibilidad. Su interioridad está llena de plenitudes de aspiraciones y deseos, siempre esperados, nunca cumplidos, jamás abandonados. Ella es la fiel imagen de la indecisión; de su fina sensibilidad, nos habla este texto: "Cuando habla del amor, es como si oyera ella una canción...una canción apasionada...¿había alguien así?, no."

⁸ Melissanthi (1910-1990), fue Premio de la Academia de Letras de Atenas, 1989.

⁹ Kazantzaki, Galatía. *Historias Eternas*, véase *Antología*, págs.93 a 99.

Escribíamos al editar este cuento¹⁰: Galatía Kazantzaki retoma el gran tema suyo de la emancipación femenina y sus dramáticas frustraciones: es la historia de tantas vidas de parejas en torno a las cuales las absurdas circunstancias han ido tejiendo infranqueables redes que por debilidad, temor o una leve esperanza, como en el caso final de Loula, impiden una solución alentadora. Loula es la espera contra toda esperanza en la reconstitución de una relación matrimonial; en tanto una ambigüedad en la mente y una melancolía en el corazón torturan líricamente a esta mujer¹¹. Para ella debió hacer Myrtilotissa esta canción:

En la ventana
a mi frente
un árbol seco
me acompaña
Salvaje la lluvia
hasta aquí llega
y toda su obscuridad
penetra en mí.

Las palabras suenan
vacías en mi interior
y está mi pensamiento
también sombrío¹².

Pero hay relatos que imponen una recuperación a este imaginario femenino. Uno de ellos es el de Elena de Malibás, en *Una madre*, relato de Thanasis Petsalis-Diomidis¹³. Ella "era huesuda como su hijo y llevaba un pañuelo fuertemente atado a la cabeza y rodeándole el cuello. Vestía blusa enteramente blanca y falda negra y amplia de muchos pliegues. Se llamaba Elena, Bab-Leno, tía Elena en el lenguaje albanés de los spetsiotas. Habíase debilitado y envejecido prematuramente a causa de los muchos partos -nueve hijos trajo a la vida y tuvo cuatro abortos-, pero más que a todo a los

¹⁰ *Antología*, pág.92

¹¹ Para una comprensión más acabada de este cuento, desde el punto de vista de la ambigüedad existencialista, recomendamos *La filosofía de la ambigüedad* de Merleau-Ponty.

¹² Myrtilotissa, poetisa griega contemporánea (1883-1968). Premio Nacional de Poesía en Grecia (1939), ver *Poetas griegas contemporáneas (1930-1990)*.

¹³ Véase *Antología* págs.

sufrimientos y a los pesares. Perdió tres hijos y una hija. Pasó enfermedades, una tras otra, de ella y de su esposo. La pobreza, el trabajo cotidiano, los marchitaron. Tantas y tantas cosas". Una de estas cosas, tal vez la más dramática fue el intento por salvarse ella y su hijo de los turcos mediante la huida en una embarcación colectiva de refugiados en cuya travesía muere su hijo, que ella oculta largas horas, hasta poner pie en tierra y caer desmayada con su hijo muerto a la vista de todos. El marido había querido que ellos dos se salvaran primero. La familia Malibás, es hermana heroica de los Mavrólyki y de tantos otros griegos que, como señala Karkavitsas "optaron por la patria antes que por la persona". Elena de Malibás es "la madre épica", que engendra y ofrece sus hijos a la patria. Quien narra la historia es, no podía ser de otro modo, el viejo Thodorís Malibás, un hijo, ya encanecido, de aquella gran madre mediterránea.

Eva Aladro y Rosario Ortega¹⁴ han estudiado el símbolo de la mujer griega en la guerra y señalan para ella tres características: 1. se simboliza en ella la libertad, por ser a la vez lo más amado y lo más sensible; 2. simboliza, por su maternidad, a la patria; 3. y simboliza, finalmente, como centro de la familia la cohesión y transmisión de la memoria del pueblo. Elena de Malibás, del cuento *Una Madre*, recoge para sí los rasgos 2 y 3 del símbolo; casi me atrevería a decir que fue ella la que un día, en el entusiasmo de la guerra, dijo a unos soldados que pasaban: "Espérenme, voy a fajar a mi niño y que le dé de mamar"; los jóvenes guerreros esperaron. Después, aquella "madre-soldado", dirigiéndose a su vecina, dijo: "Petra, te dejo el niño para que lo guardes bien". Lo aceptó de muy buen grado. Este no es un hecho extraño, sabemos por la historia que las heroínas de Suli luchaban con los hijos en sus brazos¹⁵.

Y restaura estos hogares de las Penélopes modernas, Olga Karakasi, de *Regalo en la noche*, una obra de Tatiana Stravou¹⁶; es ella otra forma de mujer-Penélope: las puertas de su casa están siempre abiertas, como también su corazón para la obra social que el momento requiere. Olga es mujer positiva de compromisos sociales. Maneja una bulliciosa motocicleta. La pobreza ronda por las calles de Atenas después de la ocupación alemana durante la Segunda Guerra Mundial y ella no elude sus compromisos. Una noche una anónima madre le hace entrega de un pequeño bulto, y huye; ha dejado en sus manos a su hijo. No lo puede alimentar. Olga, asume con valentía, entonces, su rol social de mujer y de esposa; ante la policía, así como ante su estéril, y por estéril, amargado

¹⁴ Eva Aladro y Rosario Ortega en *De Jaido a las heroínas mujeres de 1821*, en *Más cerca de Grecia*, N. 12-13, 1997.

¹⁵ Sotiria Alimberti *Las heroínas de la rebelión griega*. Atenas, 1933.

¹⁶ Stavrou, Tatiana. *Regalo de la noche*, págs.115 a 167 de *Antología*.

marido, instala para aquel niño, hijo de la pobreza, un espacio de dignidad familiar y para su marido la alegría: "Aquel niño encontró padre, madre, no tiene necesidad de nadie ya". También aquí, una vez más, el gran símbolo de las puertas; la puerta de la unidad policial, institución que tomó conocimiento del caso, aparece siempre ante Olga como una amenaza oculta. Al final, se dice: "Cuando la puerta se cerró y el peligro alejose del pequeño ser, el hombre que se sentía padre apretó su gris cabeza con ambas manos y procuró recordar. ¿Cómo era antes, antes de que la noche de la guerra les enviara de regalo esta alma encantada que resucitó a una nueva vida a todos, ahí adentro?"

Olga tiene otra hermana en esta cuentística" de puertas abiertas": la señora Morfis¹⁷.

La señora Morfis, de *Los pequeños hombres y los largos días*, de Angelos Terzakis, nos abre a otra talla más noble de mujer griega moderna; dice el narrador: "En las clases populares, como se sabe, la vida es dura; desde la niñez las personas se matan por ganar su pan. Enseguida dentro de la casa el hombre se vuelve rudo, tiránico, y la mujer se somete, se doblega sin cesar".

La señora Morfis es esposa de un hombre "borracho, libertino y mujeriego", amén de violento hasta la agresión física: "Estaba borracho...la empujó, la insultó y como ella trataba insistentemente de levantarlo, le asestó también una bofetada. Los ojos del corrector de pruebas, que le había ofrecido una liberación, relampaguearon de ira. Entonces ocurrió algo nunca visto: la mujer se recostó ahí afuera, junto a su esposo para cuidarlo". La señora Morfis es una santa; no falló ella, él fue quien se degradó; su canto seguramente fue éste:

Estas piedras sobre las que caminas
no te apedrean
te glorifican¹⁸.

Finalmente, otra fiel Penélope, ahora hasta el milagro: De él nos habla *De Isidoro y Parasceve* de Costas Asimacópoulos¹⁹. Una maravillosa leyenda bizantina que es un canto al amor matrimonial más allá de la muerte. Con el poeta latino Horacio habría que decir "*non omnis moriar*", con Francisco de Quevedo, "polvo serán, mas polvo enamorado" y con la poetisa griega contemporánea Myrtilótissa aquellos versos:

¹⁷ Terzakis, Angelos. *Los pequeños hombres y los largos días*, págs. 243 a 259, véase *Antología*.

¹⁸ Poema de María Kendru-Agathopulu. Esta poetisa nació en Tessalónica en 1930. Ha publicado nueve libros de poesía, véase *Poetas griegas contemporáneas (1930-1990)*, pág. 97.

¹⁹ *Antología*, págs. 407 a 423.

Te amo, no puedo
decir otra cosa
más profunda, más simple
ni más grande.

Aquí delante de tus pies
con anhelo esparzo
la flor de muchos pétalos
de mi vida

Oh, mi abeja, bebe
de ella los dulces
y puros aromas
de mi alma.

Mira mis dos manos
las brindo enlazadas
para que dulcemente
reclines tu cabeza²⁰.

Ha muerto la esposa, Nurendín, y su anciano marido la recuerda así: "Y si hubo algunas penurias, que las pasó con su mujer y que las superaron bien, ahora también las veía como cosas buenas, las llamaba y le venían a la mente igualitas". Conoció a su esposa cuando unos guerrilleros la tenían cautiva; él la liberó "y así es como se quedaron en la loma de un risco elevado, y allí hicieron su casa, cual una capilla solitaria y se pusieron a vivir una vida de pastores. Con los años también engendraron hijos" (...) "y se diría que mientras más avanzaban en edad, tanto más se amaban y se iban volviendo santos en su capilla solitaria". Hubo pruebas de esta santidad: armonizaban con la naturaleza más áspera, las abejas de sus colmenas acariciaban el rostro de Isidoro y una culebra domesticada por Nurendín, les hacía compañía. Hubo más, en duros periodos de sequía las oraciones de la esposa atraían siempre las lluvias beneficiosas del cielo para todos. Una vida así, concluyó con el premio final: La esposa ha muerto y proceden a enterrarla. Han pasado muchas horas. Al fin las exequias y sepultación: "entonces, dos nietos sacaron la tapa del ataúd. Y todos enmudecieron, se maravillaron de lo que vieron. No estaba en la urna la muerta

²⁰ Myrtiótissa, poema "Te amo".

como lo esperaban, arrugada y deteriorada, sino que era una hermosa muchacha, de rostro blanco, como si la nieve la hubiese vuelto cristal, y en su rostro todo se veía dibujado con maestría". Los familiares regresan a casa. Bebieron vino en honor de la muerta. Cuando el cura hubo cantado el novenario, el anciano marido tomó la palabra y dijo: "Vamos, hijos míos... Abranme la gruta para entrar. Y antes que terminara casi de hablar, expiró". Lentamente un nuevo milagro se produce: su cuerpo empezó, como antes el de su señora, a rejuvenecer tomando la hermosura que solo los santos adquieren en el momento de morir.

II. LA TIPOLOGIA "MEDEA".

Melissina²¹ por sus insatisfacciones no controladas- no por las venganzas es una Medea moderna; se da cuenta de ella en el relato *El molino de viento en el jardín* de Stratís Myrivilis. Melissina es hipersensible como Loula, como Loula abrumada por la rutina, amén de joven inesperta y llena de sueños románticos; desea, al final, liberarse en la infidelidad, que el marido descubre y castiga con el sadismo del senil Yerásimos²², con la insania del marido que golpea a su mujer inválida en el relato *Amor* o la violencia contra su esposa del señor Morfis. Pocas veces la venganza se revistió de aspectos más espeluznante que los narrados en este cuento: al joven que deshonoró su lecho matrimonial, lo lanzó a una caldera de aceite hirviendo, dispuesta para hacer jabón; y a su esposa, también culpable, ató a las aspas del molino de viento hasta hacerla enloquecer para luego soltarla y hacerla pasto sexual de cuanto rufián la encontrara gritando por los campos. Nadie mejor que la poetisa griega Olga Botsi²³ interpretó los extraños sueños de la Melissina, enajenada, vagando por los campos:

Déjalos caer lentamente
a los vestidos, las plumas, los adornos
al calor que recogiste toda una vida
al gran miedo
que erigía muros a tu alrededor

²¹ Melissina pertenece al cuento griego moderno de Stratís Myrivilis *El molino de viento en el jardín*, véase *Antología*, págs. 119 a 135.

²² Yerásimos es indeseable personaje del cuento *El patron* de Mimis Karagatsis. Dentro de los relatos con temática patológica, éste es uno de los mejores logrados, no obstante su "lascivia senil" dada sin atenuantes.

²³ Olga Botsi nació en 1922 en el Pireo, ha publicado una decena de libros de poesía que le merecieron el Segundo Premio Nacional de Poesía 1971.

Entrega tu cuerpo desnudo
al viento desconocido
que sopla desde las encrucijadas invisibles del mundo
que sale desde otras cavernas musicales

Ya es tiempo de que te hartes de otro pan
que sangres en el puñal de tu desnudez
que te sientas ser un juguete
entre los grandes dedos invisibles
que sin advertirlo juegan con nosotros.

De noche deben abrirse violentamente puertas,
rasgarse de pronto cortinas
para que veamos
en qué sima atroz
estamos colgando como murciélagos

Simone - *Se llamaba Simone*, de Giorgos Terzakís²⁴, es objeto de similares abusos, sólo que ahora por todos los miembros de la tripulación de un barco. Simone o la venganza alcanza un mayor parentesco con Medea, pues Simone es mujer crecida y dispuesta a la acción directa, que es una acción más allá de los cánones que para la mujer tenía establecida aquella sociedad: Decide ser polizón, sabe lanzarse al mar desde un barco y sortear con éxito sus peligros, mira a los ojos a los hombres que ama y que odia y maneja las armas, que dispara sobre el enemigo con acierto de experta policía.

"Un día, en Djibouti, se fondearon dos pequeños polizontes en las bodegas del "Asraf". Eran dos francesitos -hermanos- un muchacho y una joven. La niña tendría unos diecisiete o dieciocho años y el joven unos dieciséis (...) Por la noche, mientras el barco navegaba hacia el norte, los jóvenes fueron descubiertos por los árabes. Furiosos los arrastraron hacia la cubierta vociferando, injuriando todos juntos(...) Entonces el capitán, por derecho propio, se llevó al muchacho a la cabina y el griego Memás a la niña. Se quedaron con ellos todo el rato que quisieron y después se los entregaron a los hombres de la tripulación que, rugiendo amenazantes como una manada de animales salvajes, esperaban su turno. Toda la noche a la luz de las estrellas, se celebró una horrenda orgía africana. Al final, el muchacho cogió un cuchillo y se lo clavó en la garganta. Ahí mismo quedó muerto. En medio del barullo que se produjo la

²⁴ Theotokás, Giorgos. *Se llamaba Simone*, págs. 231 a 243 de la *Antología*.

muchachita logró arrojar al mar". Pasaron tres años. El barco ahora fondea en Nápoles. En un restaurante, Memás y el capitán observan el rostro de una mujer, que alguna vez conocieron, al fondo, un viejo tocadiscos cantaba esta canción:

El odio es un aguzado
cuchillo punzante, suspendido,
destilando gotas
de su propia sangre ardiente,
roja y densa.

Lo mantiene en tu viva mano
y sientes vivir
el arma puntiaguda, asesina,
como si estuviese en tu propio cuerpo
y a la vez fuera ajena.

Placer inverosímil del odio
todo ímpetu más también tortura²⁵.

"La francesa estaba ahí, delante suyo, altiva, ruda, refulgente de odio y armada de un revólver. Volvió a mirar por unos instantes al fondo de los ojos del capitán. Luego levantó el arma con mano segura y la vació en la cabeza de aquel hombre". Memás esperaba su turno de pie, en posición firme, como para recibir también su justicia. Su turno no llegó. El destino quiso dejarlo vivo para que testificase en favor de la joven, que quedó tras acucioso juicio en libertad. Memás fue a la cárcel y luego, ya viejo, paseaba en su memoria el espectro de aquel recuerdo de abusos sexuales y muerte .

De la misma estirpe desenvuelta de Medea, son las dos empleadas Argiró y Stella²⁶. Están construidas por analogía y contraste: Argiró obligada a cuidar una casa en el fatídico día en el que se sospecha que un cometa hará desaparecer la tierra. Tasos, mayordomo, debe igualmente cumplir con los vecinos esa noche en la que todos se han puesto a salvo, menos él. La psiquiatría tiene mucho que decir sobre las relaciones "amor-muerte"; Argiró y Tasos logran, en la angustiosa espera del cometa destructor, crear un espacio de amor y

²⁵ EL *Odio*, poema de Zoí Karelli. Este poema, como todos los usados hasta aquí, no se encuentra en el relato; nos hemos tomado la licencia de usarlos como contextualidad interpretativa.

²⁶ Argiró pertenece a *La última noche de la tierra* de Petros Jaris; y Stella a *Culpabilidad* de Galatía Sarandi. Véase *Antología*, págs. 179 a 341.

sexo, como liberación. Ningún cataclismo sucedió. "La habitación de Argiró miraba al oriente y el primer matiz rosado del horizonte cayó de inmediato en los ojos de los enamorados. Entonces Argiró rompió en lamentos inconsolables y Tasos no creía lo que veía, no creía. Y abrió la ventana para ver mejor (...) Argiró proseguía su lamento, y Tasos no daba crédito a sus ojos, no creía, tal como si viera salir al sol por el occidente". Pasaron los años, seguramente Argiró recordó muchas veces los versos que Olga Botsi dedicó a Hölderlin:

Qué hermosamente te adormeciste
en las aguas silenciosas de la locura
pájaro sagrado, tú, amigo de los dioses
y desapareciste en la lejana
belleza por ti siempre deseada²⁷.

Stella, por contraste, no se deja dominar, domina e impone sus esquemas, si es que los tiene, a los patronos con quienes trabaja. "De cuantas mujeres habían trabajado en la casa de su hijo, ésta, Stella, era la peor: floja y habladora, pura insolencia, risotadas y desfachateces. Trae a la mente a las muchachas de otrora que sirvieron en su propia casa, no se acuerda de todas ni es posible recordarlas, pero ninguna, ninguna tenía todos los defectos juntos (...) Ya hace dos años que entra y sale de la casa a la hora que se le antoja, desordena todo cantando, pone al máximo el volumen de la radio y, peor aun, los tutea a todos". Ella cantaba:

Premeditada humillación
estira mi piel
gozosamente.

Sospecho de todo
aun de lo inimaginable
y lo repugnante.

Por fin mi degradación
tendrá otro sentido²⁸

²⁷ Olga Botsi, véase *Poetas griegas contemporaneas*, pág. 81.

²⁸ Poema *Por fin*, de la poetisa griega María Lainá; esta poetisa nació en 1947 en Patras. Ha publicado siete obras de poesía y teatro.

Las cosas fueron más allá. No hay Medea prudente. Stella logró introducir en la conciencia de la abuelita la angustia de la precariedad humana, de que "Dios no ha hecho las cosas bien", y que su nieto, a quien la abuela ama por sobre todas las cosas, no sanará. Stella, la funesta Stella, logró con sus actitudes incrédulas y severas hasta la insensibilidad, trastocar la mente de la anciana, y ésta un día "le pareció oír desde alguna parte una voz ordenándole: levántate ahora de inmediato, abre la puerta del balcón. Un poco que te inclines y todo terminará. Ustedes están en el quinto piso". Así sucedió. Esta fue la reflexión de Stella ante la noticia del suicidio: "Le dije que se quedara tranquila y no me hizo caso. Se agachó, se mareó y se fue. Era buena persona que Dios la perdone. Alrededor Styasa, María y Minás miraban el diario donde salía la fotografía, la casa y el balcón. Veían y se admiraban. En seguida, volvieron la página y buscaron lo que daba el cine del barrio". No se fijaron en estos versos de la página literaria:

En la otra
 cara de la emoción
 donde me llamas
 no hay forma
 de retorno
 Ni tiempo de poema
 No ofician los símbolos
 del esplendor y de la destrucción.
 Las fuerzas de la vida se han transformado
 en fuerzas de la muerte.
 Busco asilo en la nada.
 Allí no existiré para que me encuentres.
 Aun que ya habrá acontecido mi aniquilación²⁹.

Otras tres mujeres, como tres parcas van a rondar la vida de Antoñito Janos. El cuento es de Giannis Manglis y su título *El haragán*³⁰. La mujer y las dos hijas de Janos tejen en torno a este la culpabilidad de su situación económica: "El tiene la culpa -pensaba la mujer- ese incapaz, ese haragán, que no le importa un bledo de nosotros. Ni habla de nada ni piensa. Ya se volvió tonto ese infeliz. La rudez de Antoñito era mal interpretada; la consideraban

²⁹ Poema *Asilo* de Naná Isaía. Naná nació en Atenas en 1934, ha publicado nuevo libros, siete de poesía.

³⁰ Del cuento *El haragán* de Giannis Manglis. Véase *Antología*, pág. 285.

indiferencia. Jamás esas tres mujeres pudieron comprender el martirio silencioso de ese hombrecito manso". Y esas tres mujeres instalaron en su mente -nuevamente la obsesión fatal- la idea fija de una inexistente culpabilidad. "Durante la noche se despertaba muchas veces y se decía a sí mismo, con mucha amargura: Debes conseguir plata Antoñito, debes conseguir plata, tienes muchas obligaciones". Optó por el camino lento de la muerte, por el oficio para el que menos condiciones tenía, ser buzo. Su mujer e hijas, Medeas vengativas, que a tanto le indujeron, ahora lamentan su partida. Un día la embarcación de Miguel Sbingos, de la que era buzo, regresó con un cadáver. Era el de Antoñito Janos.

Las Erinias no han muerto. Respiran entre nosotros
Viven escondidas en las afueras de las ciudades
en pequeños manojos de árboles, en las rocas,
pasean por la calle con la apariencia
de mujeres dulces
débiles ancianas las asisten.

Mas en las noches extienden como garfios las manos
sobre los lechos de los durmientes
para sangrar pechos y corazones,
hunden en la carne su espina dolorosa.

A través de la boca insondable de la noche
de repente se eleva un viento salvaje
pies ajenos bailan sobre los cuerpos
y como tumbas pesan los pechos.

Pero las manos buscan la paz
paz con el antiguo, herido espíritu del mundo -
si das sangre, paz recibes-
hasta que sin invitarla la aurora entra
para recoger los restos de la pesadilla³¹.

III. DOS ATENEAS EN LA NARRATIVA CORTA GRIEGA.

Son ellas Alcmeni y la Maestra, de los relatos *Ojos apagados* de Petros Glezos y *La Nereida del fondo del mar* de Sotiris Patatzís³².

³¹ Poema de Olga Botsi *Las Erinias*, pag.83 de *Poetas griegas contemporáneas*.

Alcmeni es, como Atenea, hermosa. Fidias se hubiese fijado en ella: "Era una muchacha buenamoza, peinada con cuidado -el cabello castaño claro le ondulaba en la espalda con un movimiento gracioso (...) caminaba con un impulso juvenil, gracioso y rebelde. El color delicado y suave de su ropa, le venía muy bien a su esbelto cuerpo (...) uno podía imaginarse que era una criatura encantadora, que gozaba su propia belleza con todos sus sentidos..."

Alcmeni es inteligente y segura por dentro y por fuera. Ciega, se siente capaz de recorrer sola las calles de Atenas, conversar con la gente, escuchar y juzgar con acierto. En la Escuela de Ciegos ella habló un día y "su charla fue con una facilidad que envidiaría un conferencista en pleno goce de su vista". Un día - como sucede hoy a tantos otros videntes- fue atropellada por un auto y murió. Quedó su lección de Atenea. La diosa griega tiene como pájaro protector la lechuza sapiente, nocturnal y sabia, de ojos apagados y sumamente vidente. La última página del relato es un canto a los ojos. Alcmeni, Atenea-Mujer, como la del frontón del Partenón, está siempre de pie, llena de hermosura de cuerpo e inteligencia, armada para cualquier dificultad, que no sabe pedir para sí en la vida y en la muerte distinta suerte que aquella concedida a los demás. *Ojos apagados* son una realidad y un símbolo para el estudio del género en Grecia.

La Maestra tiene nombre de sabiduría, etimológicamente es "la que sabe más". Ella se instala en un espacio aparentemente simple pero que en la figura de Yanna, y en un estilo muy conceptista, condensa a todas las anteriores Penélopes fieles y Medeas indómitas. La Maestra ha llegado a eso, a ser Maestra, a ejercer el ministerio de Atenea bajo la creencia social de que ella es una Nereida. Ahí se encuentra con Yanna "un ser celoso, escalofriantemente silencioso", que invita a su marido Decas a clavar el cuchillo en el corazón de la Maestra. Las Penélopes enfermas de celos, son casi siempre Medeas criminales. Las páginas rojas de los diarios dan testimonio todos los días de ello. El ministerio de la Maestra es que la mujer, como el hombre, puede admirar y expresar la belleza y atractivos que el género opuesto tiene, sin que dañe en ella su recato ni en él la mala educación. Aquel pueblito a donde llega la Maestra, no sabía esto. Usa también esta Maestra la pedagogía del bastón³², a la par que el humor que humaniza, sabía "decir chistes graciosos". Y extrae esta pedagoga permanentes enseñanzas de la

³² La primera pertenece a *Los ojos apagados* de Petros Glezos y la Maestra a *La Nereida del fondo del mar*, de Sotirsi Patatzís. *Antología*, pág.167 a 321.

³³ "Las escritoras nacidas después de la Segunda Guerra Mundial, dice Carlos Spinedi, se caracterizan por esta gran combatividad y una independencia estética que las hace difícilmente clasificables. Es posible identificarlas por su inconformismo activo, por su mordaz sentido del humor, por su ácida visión de la realidad, por su sensibilidad exasperada"; en este retrato hecho por Spinedi no nos parece sino ver a la Maestra.

naturaleza. Nada se dice y hace en este relato que no esté inmerso en una "ecopedagogía", para ella pudo haber escrito María Kendru-Aghatopulu estos versos:

Debo aprender a tallar
esta piedra
a pintar sobre la piedra
a adormecerla como un niño
a calentarla en mis senos
a complacerla de todas maneras
de mil formas
no despierte mi piedra
una mañana
y me golpee.

Una Maestra de rupturas de costumbres y que aquellos hombres, por defenderlas, en dos ocasiones blanden cuchillos, ha de ser muy prudente y ella lo es. La nueva Nereida descoloca, así mismo, todo aquel anodino costumbrismo en una tensión siempre en el filo de la ruptura, que ella sabe controlar hasta el final, sin que la catástrofe se produzca. Es este un relato áspero, más cercano al sinsabor que a la dulce pedagogía. Pero ¿podrían regenerarse las celosas y hasta sometidas Penélopes y las libertarias Medeas, sin el gracioso bastón de la Maestra? "No la volvimos a ver jamás a nuestra Maestra. Algunos dicen que se ahogó la misma noche en que se iba. Pero ni el Arconte lo cree. Y cuando las noches son cálidas y hermosas, nos vuelve a hablar de las nereidas que se peinan en el fondo del mar con los rayos de la luna". Todo Arconte necesita siempre la pedagogía, aunque a veces dura, de una Nereida. Sólo así la rutina del vivir de Loula, la inmadurez humana de la Vecina y Gorgúsena, el mundo absorbente de lo masculino en El Haragán, la arbitrariedad de Argiró o Stella o las liberaciones de Melissina, todas Penélopes o Medeas disminuidas, encontrarán su centro

CONCLUSION

Hemos podido observar una imagen de mujer en *El cuento griego moderno* de extraordinaria riqueza. Una metodología ordenadora, tomada prestada de la antigüedad clásica, nos ha permitido señalar, primero: la mujer-Penélope, con sus variantes de: a) fidelidad intransigente, así la *Vecina*; b) la mujer heroica en otros tiempos y triste en éstos, es el caso de *Giorgousena*; c) la

indecisa *Loula*; d) *Olga* o la recuperadora del hogar -de ella y de su marido-; e) y la santa *Nurendín*.

En un segundo lugar, hemos podido ordenar las mujeres de *tipología Medea* según las siguientes variantes: a) la inmadura *Melissina*; b) *Stella*, la insensible y arbitraria empleada que venga a muchas mujeres oprimidas; c) y *Simone*, la joven violada y violentada hacia la venganza positiva.

Finalmente *la mujer-Atenea*, entre las que se destaca la inteligente, serena y bella *Alcmeni* y la inteligente, prudente y hecha Atenea armada, *la Maestra*.

La lírica, el canto popular y la historia, nos han servido como contrapunto para decirnos que no estábamos equivocados, que Diamandó, Lenitsa, Jaido, Mosjo y Leno - en Mani o en Suli- tenían hermanas imaginarias, tan valientes y tan sufridas como ellas.

THE IMAGE OF WOMEN IN THE MODERN GREEK SHORT STORY.

The aim of this article is to highlight the image of women, as shown in the modern Greek short story. To achieve this aim, the **THE MODERN GREEK SHORT STORY** "corpus" is used. This is an anthology published by the **CENTRO DE ESTUDIOS GRIEGOS BIZANTINOS Y NEOHELENICOS** of the **UNIVERSIDAD DE CHILE** in 1989. The corpus selects the most representative modern Greek short stories from the point of view of gender, compares their variations and contrasts them with the 20th century female Greek poetry.

Finally, the whole study is submitted to the ancient standards "*Penélope* woman", "*Medea* woman", "*Antígona* woman", etc. Thus, the work shows the persistence of the classical female image in much more modern and external Greek texts -- from the historic point of view -- than the circumstance in which the classical writers created their works.

Trad. J. Cristián Castillo.