

LAS NOVELAS DE EPHYENÍA FAKINU

Hace siete años publiqué una antología de la literatura neohelénica de los siglos XIX - XX, seleccionando textos “que representaban indagaciones en el neohelenismo tal como se perfilaban dentro de las condiciones sociohistóricas. Esas indagaciones se relacionan directamente con el principal problema ideológico del neohelenismo, a saber, la definición de la identidad de los griegos actuales”. En los últimos años se han incrementado los trabajos científicos que investigan precisamente esa cuestión: la “helenidad” en nuestra literatura.

Pienso que las novelas de Fakinu estarían en esta línea. En todo caso, esas novelas no podrían haber sido escritas por alguien que no fuera griego. Sin embargo, esa sensación de pertenecer a un determinado sitio ¿confiere valor literario a una novela? Por supuesto que no. La literatura se produce cuando el escritor plasma sobre el papel, sin afectación, su mundo interior de un modo auténtico e inmediato, como si se expresara con todo su cuerpo, o sea, cuando lo que escribe no son elucubraciones mentales, producto de su cerebro, sino vivencias que han recorrido de arriba abajo todo su organismo, toda su sustancia corpórea. ¿Tenemos entonces literatura? Pienso que, en este momento, el que el producto resulte literario tiene que ver con la calidad de la persona que escribe, es decir, con lo que ha visto, cómo contempla el mundo en que vivimos, qué elementos ha asimilado, cuáles son sus lecturas y su competencia lingüística.

No cabe duda de que Fakinu ve muchas cosas, pero las ve principalmente como acciones en desarrollo, con un ritmo frecuentemente ritual. Mitos, principalmente antiguos, se reproducen en la fantasía o en el ensueño, a veces en la pesadilla; pero a su lado se colocan también, con sencillez gráfica, relatos cristianos como hechos completamente naturales, tal como los concebían los antiguos. Deseos reprimidos se agitan, alegorías y símbolos se entrecruzan frecuentemente. La historia adquiere un aire misterioso de acción que se repite. Para mí, con toda seguridad, Fakinu ve

lo que hay detrás, el más allá. En mi opinión, de nuevo, ella es quien constituye, la mayoría de las veces, el encanto del arte, su magia.

Pero analicemos las cosas siguiendo un orden. En 1982 circula *Astradení*. 1978 es el año en que se sitúa la historia. Asteropi Jatsipetru es una chiquilla de quinto de primaria, que anuda estrellas, una visionaria. Su familia emigra desde Simi a Atenas y Astradení nos cuenta cómo se siente, cómo vive esta emigración a la vez que, paralelamente, recuerda su vida en la isla. Sin embargo, una pesadilla la atormenta: tres misteriosas figuras femeninas la han sacrificado a Artemis bajo la advocación de Osa-Virgen, como en la antigua Braurón. Después de una excursión escolar a Braurón, el sueño se hace realidad: al regresar a su casa, el propietario de ésta, el señor Aleko ataca y viola a la pequeña.

La Séptima prenda (1983) es su texto más denso. Una abuela de Asia Menor, Dimitra, ha perdido en la catástrofe a su marido que es llamado Andrónico; pierde también a su primer hijo, Perséfone. En Grecia, se instala en un pueblo de Larisa y allí vive en casa de un lugareño, Dimos, que, sin casarse con ella, le da muchos hijos. Uno de ellos, Fotos, mata a su padre porque quiso violar a una de sus hijas. Fotos enferma de epilepsia, como un héroe parricida de la tragedia clásica y, para morir de acuerdo con la costumbre, deben llevarle la ropa de aquel a quien causó daño, su padre. De cada prenda del primogénito hacen un estandarte, de este modo han llegado a siete generaciones. Sin embargo, la séptima prenda se ha perdido y es sustituida por una blusa de su madre, con manchas de sangre sobre el pecho.

El inmenso verde (1987) es la historia del errante peregrinar de Yoanna, pintora de iconos bizantinos, que abandonó su casa para huir lejos de su opresiva vida. Anda errabunda por Esparta, Mistrá, Mani, y de ahí va a Tesalia, a un pueblo del Kisavo oriental. Encuentra refugio en una vieja casa solariega de los Rapsónides; el pueblo la considera una aparición; queman la casa y Yoanna camina hacia el mar, "el inmenso verde" de los antiguos egipcios. Allí la recibe el barco de Odiseo. "El inmenso verde" simboliza el espacio ignoto por el que no nos arriesgamos, la aventura que nunca hemos vivido.

*Gato con berraduras*¹ (1990) se sitúa en 1988 con tres historias paralelas: un embarazo no deseado, la usurpación de la tierra y el contrabando de armas, de las cuales la tercera se deja de lado, la segunda subyace un tanto en el fondo, mientras que la primera constituye el tema principal. El

¹ Se dice en el lenguaje callejero de la persona que consigue sus objetivos, sin reparar en los medios (N. de la T.).

“Gato con herraduras” es el padre de Rula, la joven de 23 años llena de vida, que se queda encinta sin que se sepa de quién. Su padre consigue, con la colaboración de otros “gatos”, tapar todo el asunto. Esta novela desvía a Fakinu de sus cauces habituales. Sin embargo, es su escrito más realista, lo que quizá provenga de cierta sensación de náusea, que todos tenemos, por la degradación, en tiempos recientes, de la vida griega actual: trapicheos, encubrimientos, vulgaridad, pornografía, amoralidad,...

Con *Azúcar al final* (1991) la escritora retoma el hilo que la conecta con *La séptima prenda* y con *El inmenso verde*. Historias paralelas de personas que coinciden en un balneario junto a la playa de Glarentsa. Al final de las vacaciones cada uno materializa un sueño como si se hubiera realizado. Este año le toca a un filólogo jubilado. En la narración se registran las conversaciones, los pensamientos, los sueños de los veraneantes bañistas. El sueño de Yannula es una repetición y continuación del sueño de Yoanna en *El gran verde*. El filólogo jubilado muere al final tras una comilona, saboreando aún el dulzor de una tarta de chocolate.

Me arriesgaré a decir que Fakinu está entre los novelistas griegos actuales más imaginativos. Su fantasía inventa continuamente fantasmas que adquieren solidez, casi diría que se materializan, a través de mitos clásicos que acaban fundiéndose -aunque no siempre- con costumbres cristianas. Todo lo que ve lo convierte en imagen; configura conjuntos plásticos que se mueven como un fluir de imágenes, que podrían ensamblarse a modo de película cinematográfica. Imágenes que son cuadros, como algunas portadas de sus libros. Es de esperar que una percepción de esta naturaleza sea llevada al texto con un discurso de períodos cortos, con una escritura entrecortada. Esto es especialmente evidente en *La séptima prenda*: oraciones que se interrumpen, con abundantes puntos suspensivos, como si faltara la respiración.

De este modo, generalmente el narrador es alguien que lo sabe todo y nos lo cuenta, pero no tan solo como un narrador omnisciente en tercera persona. Hay variedad en la técnica narrativa de Fakinu. En *Astradení* tenemos como narradora a la propia Astradení que habla en primera persona en medio de la narración. *La séptima prenda* está compuesta de monólogos paralelos del fluir de la conciencia, de la madre, su hija Eleni y de su nieta Rula. En *El inmenso mar* tenemos un sugestivo narrador omnisciente. En *Gato con herraduras* la narración frecuentemente se desliza hacia un estilo indirecto, que permanece libre, a medio camino entre el estilo directo y el indirecto. Finalmente en *Azúcar al final*, en medio de la narración en tercera persona comienza a abundar, en comparación con sus obras anteriores, el estilo directo que nuevamente y con dificultad, se torna diálogo. Fakinu no permite que sus héroes se expresen por sí mis-

mos, puesto que ella está siempre observándolos. No viven a partir de ella, sino dentro de ella. Sospecho, quizá me equivoque, que para Fakinu no rige lo que dicen a veces los escritores: "A partir de un cierto momento mi héroe me dicta qué he de escribir". Fakinu es más bien alguien que mueve marionetas. Es como si hubiera visto con antelación toda su obra, la hubiera llevado a término en su fantasía y después la escribiera. Se trata de una organización del material a partir de la memoria, sin tachaduras en el papel; de una concepción global construida "a priori".

Su interés por la forma narrativa de sus novelas se observa en la presentación de los capítulos. En *Astradení* los capítulos no tienen títulos ni números, nada. Algo semejante no tendría sentido en la narración en primera persona, en la historia que cuenta el héroe principal. En *La séptima prenda* la persona que habla da nombre al capítulo: MADRE, RULA, ELENI, ARBOL.

En *El inmenso verde*, en un total de 160 páginas tenemos 40 subdivisiones -puestas en escena-; es decir, unas 4 páginas por término medio, pero que frecuentemente ocupan sólo una o dos, pudiendo llegar hasta siete u ocho. En *Gato con herraduras* construye una novela en 20 capítulos encabezados por primera vez: capítulo primero,... y así sucesivamente, con subtítulos que recuerdan la novela del siglo XIX. Subtítulos que ofrecen un resumen del capítulo, una especie de *roman populaire*², novela popular, género literario menor, de una amarga y dolorosa historia, tratando con un humor ácido una situación desgraciada. En veinte días subdivide también *Azúcar al final*, días que sirven de capítulos: primer día,... vigésimo día,..., precisando los minutos como también el momento del día: es el sentimiento de la implacable exactitud del tiempo, un tiempo fijo y computado.

No sé si las incursiones de Fakinu por mitos, visiones, símbolos, alegorías, sueños, deseos reprimidos, supersticiones y otras cosas semejantes hacen que su escritura se acerque a una lengua oral, de uso cotidiano, sin conseguir crear un especial estilo. El ambiente se logra, en su totalidad, a partir de las cosas, no de las palabras. Ese es su punto flaco en lo formal. Quizá incluso no le conviniera -ya que sobrecargaría el texto- una lengua más pulida, con ritmo, una prosa con elementos poéticos. La lengua y el estilo de Fakinu son tan racionales que recuerdan las glosas o leyendas que figuran en algunos cuadros.

Es hora ya de que veamos el tema fundamental de la novelista Fakinu. Volveremos a enlazar con lo que dije al principio sobre la "helenidad" de

² En francés en el original.

su temática, garantía de autenticidad. Su tema es el seguimiento de la coexistencia contradictoria -pero que de hecho se da- de elementos paganos y medievales en la vida griega actual. Desde *Astradení* a *Azúcar al final* caminan juntamente la Antigüedad clásica y el Bizancio cristiano. Esta es nuestra tierra, con sus monumentos, nuestra arqueología; esta es nuestra vida, la vida popular con sus demonios y sus santos. En *Astradení* especialmente, los elementos paganos, como supersticiones, son presagios de mal. Las iglesias están construidas sobre antiguos templos; los antiguos mitos en torno a divinidades paganas, como Artemis, Pan o Demeter, se encuentran junto a los cristianos, como, el de San Nicolás, que lucha por salvar los barcos y su iglesia se llena de algas que trae consigo el santo al regresar, empapado, de sus contiendas. Supersticiones, tradiciones, cuentos, presentimientos, señales del cielo, hadas, incluso árboles que profetizan, supervivencias de antiguas palabras en los dialectos, como el de Simi. En *La séptima prenda* emerge el recuerdo de la patria perdida, Asia Menor. Vurlá y su Scala, con San Juan; un emotivo cruce intertextual con la Scala de Seferis, a través de la lectura, por parte de Fakinu, de un libro de Niko Milloris sobre la Vurlá de Asia Menor, libro que amaba el poeta y que lo cita en *Días de 1945-1951* (tomo V). En esta novela el mito de Demeter que busca a Perséfone camina poéticamente -es su novela más poética- de la mano del mito de la petrificación, donde aparece la cabeza marmórea de Andrónico: Andrónico, nombre de rey o de Acrita³, es el esposo de Dimitra, al que mataron los turcos. Andrónico pintaba santos y también a Alejandro Magno.

La idea del destierro, del desarraigo, existe ya en *Astradení*, el destierro a Tashkent. Pero en *La séptima prenda* tenemos todo el dolor del destierro de los habitantes de Asia Menor, sus humillaciones al integrarse en la Grecia continental, nuestro desvalimiento sin Asia Menor. Destierro de los habitantes de Constantinopla en el 35 leemos en *Azúcar al final*, en el caso de Lula Sakalí. Recuerdo de Capadocia en el grito de Yannula hacia el final.

Existen muchos recuerdos en las novelas de Fakinu, recuerdos de la vida perdida de otros tiempos, la vida del barrio, con las costumbres que se borran; recuerdos de sus lecturas, de sus ocupaciones y de sus estudios (su trabajo como guía es el nexo que une el lugar con el mito y su historia), recuerdos que llevan a cuestras la multitud de fantasmas que todos arrastramos y que emergen sin que sepamos cómo ni por qué; recuerdos de su vida personal, sus sueños y sus pesadillas.

³ Entre los bizantinos, guardián de las fronteras del Estado (N. de la T.).

Personalmente iré aún más lejos sosteniendo la opinión de que los elementos paganos y cristianos, la Antigüedad clásica y Bizancio, no coexisten sino que rivalizan entre sí. Nuestra alma oscila, como un péndulo, por una parte, entre ese mundo cuya belleza nos remite a la Antigüedad, con su gracia mundana llena de hermosura, armonía, pero también de fantasmas, culto orgiástico y absurdo; y por otra, el sentimiento de que ese mundo es provisional y de que nuestra alma puede salvarse, sentimiento medieval, bizantino. En definitiva es cuestión de gusto: qué nos complace más, la Antigüedad o el Medioevo, como dicen sus héroes en *Azúcar al final*. La época antigua evoca, en el caso de Elefzería, una pesadilla, “lo maligno”, el mal sueño; y Jasón “se sorprende de los mecanismos del inconsciente que conservan los saberes que emanan de la arqueología y la historia”.

He dejado para el final la dimensión femenina de la escritura de Fakinu. Es el alma femenina quien conserva más relaciones con lo que llamamos tradiciones, costumbres, culto, elementos sobrenaturales, sueños y pesadillas. El dolor y el amor de madre son arquetipos de la literatura.

Pero no es esa la única dimensión de la obra de Fakinu, aunque empiecen -de hecho ya han empezado- a ponerse de moda, tanto en nuestra patria como en Occidente los ensayos de mujeres y la crítica feminista. Las novelas de Fakinu, por su naturaleza, son susceptibles de varias lecturas, cosa que indica también su valor. Pero lo que hará que un día entren a formar parte de la historia de la literatura griega actual será lo que de ellas emerja de claro o misterioso, orgiástico o santificado, angustioso o sereno, pero nuestro; hermoso como nuestras antigüedades o grandioso como Bizancio, fértil como Tesalia o mutilado como Asia Menor. Lugares a los que su pluma vuelve una y otra vez. Tesalia, lecho de la civilización prehistórica y de los primeros mitos y, en la otra orilla del Egeo, Asia Menor, cuna de la civilización helénica a través de los siglos, exceptuando del siglo XX.

Volviendo a la escritura femenina encontraremos abundantes imágenes de mujeres en las novelas de Fakinu, destacando el tipo de mujer que presiente y profetiza, la mujer que es zarandeada por fuerzas extrañas que gobiernan su ser. Es verdad que el giro realista que se advierte en sus dos últimas novelas, presenta figuras femeninas más reales y más verosímiles y mayor número de héroes varones, lo que escaseaba en sus tres primeras novelas. Los personajes femeninos, como caracteres, permanecen grabados intensamente en la memoria del lector, por eso también la crítica feminista se ocupa ya de Fakinu. Esencialmente son tipos femeninos los que Fakinu moldea, haciendo que se muevan en un espacio y tiempo actuales, completamente recientes, a través de episodios que describen cambios de situaciones (como, en *Astradení*, especialmente, o *El gran verde*) o que

describen situaciones dadas como en *La séptima prenda* o *Gato con herraduras*. La simpatía de Fakinu por las mujeres videntes, las de antes, constreñidas por la sociedad machista, induce a sus heroínas al mundo de los sueños y hace su sombra más ligera, ya que arrojan el peso de sus penas en los sueños y se tornan visionarias. Eso, en cierto sentido, a mí me produce cansancio. Esas mujeres poseídas por las hadas me causan extrañeza; estoy dispuesto incluso a aceptar que quizá me atemoricen, pero entonces corro el riesgo de hablar de un modo totalmente personal o de que se me cuelgue la etiqueta de ejercer una crítica machista. Sin embargo, la sensibilidad femenina siempre me hizo sentir desasosiego. De modo que, de las novelas de Fakinu me queda siempre una indefinible inquietud. Quizá por eso prefiero la armadura medieval al antiguo “quitón”.

Traducción de: M^a Paz SALVI
Fotios AR. DIMITRACÓPULOS

Universidad de Atenas
Facultad de Letras
Dpto. de Literatura Neohelénica
Grecia