

PERSONAJES FEMENINOS EN LA POESÍA POPULAR RELIGIOSA DE CHIPRE

[Female characters in Cyprus religious folk songs]

Ana María Martín Vico

Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas

RESUMEN

La poesía popular religiosa grecochipriota cultiva una amplia variedad temática. En esta lírica, la referencia a personajes femeninos es constante y, entre ellos, se distinguen los que son identificables (Ana, Betsabé, Eva, la Virgen María, Marta y María de Betania, las Miróforas y María Magdalena) y los que no lo son (las discípulas de Jesucristo, una doncella, la madre de la doncella, grupos de mujeres y una mujer anónima). En este artículo, se localizan las informaciones que aluden a dichos personajes femeninos con el propósito de conocer lo que tales textos comunican acerca de ellos, lo cual desvela distintos aspectos de carácter religioso y social.

PALABRAS CLAVE: Mujer, poesía popular religiosa, Chipre, grecochipriota.

ABSTRACT

Cyprus' religious folk songs cultivate a wide thematic variety. In this poetry, the reference to female characters is constant and, between them, they are distinguished those which are identifiable (Anne, Bathsheba, Eve, Virgin Mary, Martha and Mary of Bethany, the Myrrhbearers and Mary Magdalene) and those which are not (women disciples of Jesus Christ, a maiden, the maiden's mother, groups of women and an anonymous woman). In this article, the information that alludes to those female characters is located with the purpose of knowing what those texts communicate regarding them, and this reveals several aspects of religious and social nature.

KEYWORDS: Woman, religious folk songs, Cyprus, Greek Cypriot.

Introducción

En la isla de Chipre, acompañada tradicionalmente por la música, la poesía popular religiosa grecochipriota plasma su sentir cristiano ortodoxo tratando una amplia variedad temática. Así, según la clasificación propuesta por Nearchos Kliridis, célebre estudioso de la poesía popular chipriota, se distinguen los *encomios a los santos*, *varios himnos*, las versiones de *To τραούδιον του Λαζάρου* (*La canción de san Lázaro*), las versiones de *Ο θρήνος της Παναγίας* (*El lamento de la Virgen*), las versiones

de *To τραούδιν της Ανάστασης* (*La canción de la Resurrección*) y las versiones de *To τραούδιν τ' Αη Γεωργκού* (*La canción de san Jorge*) (Kliridis 2017, 32-201).

En estas composiciones, exceptuando el poema titulado *Κάνει αχορταϊάν* (*Hay avaricia*) (Kliridis 2017, 53-58), la presencia de personajes femeninos es frecuente. Entre estos, se distinguen los que son identificables debido a la alusión a sus nombres (o a los indicios que llevan a estos) y los que no lo son de tal modo porque incluso carecen de nombre y/o este no se puede deducir.

Con la intención de estudiar qué se expresa acerca de cada uno de tales personajes, se ha procedido a la lectura comprensiva de las composiciones, a la localización de los versos en los que se hace referencia a estos¹, a la organización de tales informaciones atendiendo al personaje al que pertenecen², al análisis hermenéutico de dichos segmentos (con base en sus contenidos lingüísticos y en sus recursos expresivos) y a la posterior redacción de los resultados obtenidos³.

I. Personajes femeninos identificables

Son personajes bíblicos (Betsabé), bíblicos y dignos de veneración por su santidad (Eva, la Virgen María, Marta y María de Betania y las Miróforas), o solamente dignos de veneración por su santidad (Ana).

I.1. Ana

Santa Ana, quien no es mencionada en la *Santa Biblia*, es reconocida como la madre de la Virgen María por la confesión cristiana ortodoxa. En el verso 10 del *Ύμνος στην Παναγίαν* (*Himno a la Virgen*) (Kliridis 2017, 41), se distingue el complemento circunstancial «/ Υπό Δαβίδ και Ιεσσαί, Ιωακείμ και Άννης /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ En tiempos de David y Jesé, de Joaquín y Ana /». Como se aprecia, la santa es mencionada en un

¹ Desde el punto de vista metodológico, destáquese la importancia de prestar atención a los distintos tipos de sentencias textuales y a los recursos literarios que se emplean en ellas, puesto que con ello se distingue qué dicen los textos acerca de tales personajes y cómo.

² Cuando un personaje es bíblico, se documenta dónde se localiza en la *Santa Biblia*.

³ Cuando un personaje es referido en prácticamente todas las versiones de un poema y se discernen múltiples informaciones sobre el mismo —las cuales pueden coincidir o no—, estas se presentan dispuestas de forma lógica con respecto al contenido narrativo de los textos, pero también se documenta su localización con ejemplos. Con esta práctica se pretende la comprensión del contenido general que ofrecen los textos sobre el personaje en cuestión, así como su exposición ágil y clara en el espacio del que aquí se dispone.

sintagma nominal que presenta dos núcleos unidos mediante la conjunción copulativa ‘y’, la cual indica que gramaticalmente los dos nombres propios cumplen la misma función. Sin embargo, siendo precedido por el nombre de su esposo, el suyo es el que aparece en segundo lugar.

I.2. Betsabé

Se trata de un personaje que figura en las Escrituras (2 Sam 11-12). En los versos 13-15 de *To τραούδιν της ψυχής (La canción del alma)* (Kliridis 2017, 48-49), se expresa en relación con el rey David que él ordenó el asesinato de Urías, cometió adulterio con su esposa y, a pesar de ello, es santo. A través de tales afirmaciones, se observa que Betsabé no es aludida mediante la explicitación de su nombre. En los versos 13-14, la voz poética solo la rememora y la define como la mujer de Urías, destacado soldado hitita del rey. En efecto, el tema principal de dichos versos se centra en el rey como culpable de homicidio y adulterio, quien es santificado a pesar de haber cometido tales delitos. Con base en estas informaciones, se infiere que Urías es víctima de asesinato e infidelidad. No obstante, nada se dice acerca de Betsabé ni como reina consorte del rey David ni como madre del rey Salomón.

I.3. Eva

Eva es la primera mujer creada por Dios (Gn 2: 18-25; 3: 20). En el verso 141 de la quinta versión de *Ο θρήνος της Παναγίας (El lamento de la Virgen)* (Kliridis 2017, 143-150), que se encuentra integrado en una sentencia dialogada pronunciada por Jesucristo, este declara «/ Τώρα πάσχω για τον Αδάμ και Εύαν να λυτρώσω, /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ Ahora sufro por liberar a Adán y a Eva, /». En el complemento directo formado por un sintagma nominal de dos núcleos, la conjunción copulativa ‘y’ vuelve a indicar la misma función gramatical de los elementos implicados. Nuevamente, la alusión a un personaje femenino se lleva a cabo tras la alusión previa de otro masculino. Sin embargo, esta referencia a Eva es significativa en cuanto que es omitida en las otras ocasiones en las que su cónyuge es mencionado⁴. Considérense los casos en los que se alude a la descendencia de Adán sin mencionar también a Eva como ascendiente⁵.

⁴ Verso 122 de la octava versión de *La canción de san Lázaro*, verso 217 de la cuarta versión de *El lamento de la Virgen*, verso 25 de la tercera versión de *La canción de la Resurrección* y verso 36 de la quinta versión de *La canción de la Resurrección*.

⁵ Verso 217 de la cuarta versión de *El lamento de la Virgen* y verso 36 de la quinta versión de *La canción de la Resurrección*.

I.4. La Virgen María

La Virgen María es la doncella en la que acontece la divina concepción de Jesucristo (Mt 1: 18-25; Lc 1: 26-38). En la poesía popular religiosa de Chipre, tal como sucede en su tradición cristiana ortodoxa, su relevancia sobrepasa la simple notoriedad (aunque no existen referencias a ella en las versiones de *La canción de san Jorge* [Kliridis 2017, 191-201]). Luego su figura es presentada del modo en que se analiza a continuación.

En el *Ύμνος στη Παναγία (Himno a la Virgen)* (Kliridis 2017, 41), el sujeto lírico se dirige a la Virgen María. A ella se le atribuye la capacidad de proteger al mundo, de bendecir a los altos cargos religiosos y a los políticos, de hacer que el ser humano sea digno de su contemplación e incluso de asistirlo en el momento en que es juzgado por Dios⁶. Además, se ha de subrayar el uso de metáforas puras con las que se hace referencia a la Virgen, las cuales se acumulan a lo largo de la composición⁷ (estas elogian a la Virgen enalteciéndola como ‘Señora del universo’ y como ‘doncella santísima de suma belleza física y espiritual’).

En el poema *Της Παναγίας. Χαίροις ασκητικών αληθώς (A la Virgen. Alégrate verdaderamente por la poesía ascética)* (Kliridis 2017, 42), según se especifica en su subtítulo, el sujeto lírico le exhorta a la Virgen María que se alegre por la poesía que versa sobre las ‘vías purgativas e iluminativas’ mediante las cuales el ser humano se aproxima a Dios.

Nuevamente, se produce la acumulación de metáforas que remiten a distintas advocaciones marianas (estas elogian a la Virgen de forma sublime, pues los términos metafóricos aluden principalmente a seres vivientes de la naturaleza a los que se les atribuyen complementos del nombre muy hermosos), reconociendo así las admirables virtudes de María y su maternidad⁸.

En el poema *Της Παναγίας και διάφορων αγίων (A la Virgen y a varios santos)* (Kliridis 2017, 43), se afirma la capacidad que tienen la Virgen María, los ángeles, los arcángeles y un conjunto de santos⁹ para interceder ante Jesucristo. En lo que respecta a la Virgen, en los versos 1-2 y en el 22, se reconoce que posee el don de amparar al mundo. Asimismo,

⁶ Respectivamente, versos 3, 4-5, 6-9 y 20-21 del *Himno a la Virgen*.

⁷ Versos 1-2, 7-9, 11-12, 14, 18-19 y 21 del *Himno a la Virgen*.

⁸ Versos 1-14 de *A la Virgen. Alégrate verdaderamente por la poesía ascética*.

⁹ Los santos que se aluden son los doce apóstoles, san Pródromos del Señor, san Esteban protomártir, san Víctor, san Minas, san Vicente, san Demetrio, san Teodoro, san Jorge el gran mártir, san Nicolás siervo de Cristo, san Atanasio y san Caralampio mártir.

finalmente se la denomina como η Αειπάρθενος ('la Virgen perpetua' / 'la Virgen eterna').

En el poema *Το όνειρον της Παναίας* (*El sueño de la Virgen*) (Kliridis 2017, 44-45), se expone que la Virgen María dio a luz a su hijo y que, en cuanto le fue posible, conversó con él y le desveló los padecimientos que él sufriría en su pasión (estos le fueron revelados a ella en un sueño atroz¹⁰). Así, concretamente en los versos 1-5, se indica que María habitó en una cueva, que fue madre de un único hijo (esta información se repite a través de sus propias palabras en el verso 15) y que lo puso después en un pesebre. Más adelante, en los versos 9-10, se hace alusión a que María le dio el pecho a Jesús. Igualmente, han de considerarse los versos 12-14, donde la voz de Jesucristo se dirige a su madre, pues en estos segmentos él comprende los esfuerzos que realiza su progenitora. Ha de advertirse el uso del vocativo *μανούλλα μου καλή* ('mi buena madrecita'), el cual señala el valor humano y maternal positivo de la misma.

En *Το τραούδι τ' αραβήτου* (*La canción del alfabeto*) (Kliridis 2017, 46), la Virgen María es mencionada en el verso 2. Si este se pone en relación con el que le antecede y con el que le continúa, «/ Α Αρχή του κόσμου. / Β Βασιλεύ' η Μαριάμ. / Γ Γεννιέται ο Χριστός. /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ Alfa Principio del mundo. / Beta Reina María / Gamma Nace Cristo. /», se infiere la importancia que se le atribuye a la Virgen como individuo divino que tiene poder sobre el mundo y (posterior y consecutivamente) como madre de Jesucristo.

En los versos 21-22 de *La canción del alma*, la Virgen María (η Θεού Μητέρα, 'de Dios la Madre') es uno de los seres divinos (junto con Dios) a los que se les pueden dirigir plegarias para conseguir que el alma humana de un individuo siempre sea pura.

El *Υμνος εις την Θεοτόκον* (*Himno a la Deípara*) (Kliridis 2017, 50-51) elogia con suma esplendidez a la Virgen María, pues en él se distingue un acumularse constante de metáforas¹¹, las cuales vuelven a hacer alusión a sus virtudes y a su maternidad. Además, en esta composición también se implora a la Virgen (de ello se deduce que se le atribuye el don de realizar acciones que son complejas o imposibles para los seres que no son divinos), ella recibe alabanzas, se considera que es la mujer en la que se encarnó Jesucristo, la madre protectora de los seres humanos y la autoridad más eminente de entre todas las que existen¹².

En las siete primeras versiones de *Το τραούδι του Λαζάρου* (*La canción de san Lázaro*) (Kliridis 2017, 59-97), y siendo mencionada María

¹⁰ Versos 15-28 de *El sueño de la Virgen*.

¹¹ Versos 1, 3-4, 6-8, 10-12, 14, 19-27, 31, 33 y 35-42 del *Himno a la Deípara*.

¹² Respectivamente, versos 1, 17-18 y 21-22; versos 5-6 y 43-44; versos 13, 15-16, 27-30 y 32; versos 15-16; y versos 37-38 del *Himno a la Deípara*.

en primer lugar, a esta se le ruega que asista a diferentes individuos (junto a Cristo y a San Lázaro¹³ o solamente junto a Cristo¹⁴). Sin embargo, en la octava versión de tal poema, la voz poética le ruega a María que le ayude a narrar la historia de san Lázaro correctamente¹⁵.

En las distintas versiones de *O θρήνος της Παναγίας* (*El lamento de la Virgen*) (Kliridis 2017, 103-165), la Virgen alaba a su hijo; se reitera que es su madre y/o que él es su unigénito; la misma alude al modo en que se ha sentido a lo largo de su vida desde que se produjo la concepción de Jesús en su vientre; se lamenta por la pasión de su hijo o la narra; se hace referencia a la profecía de Simeón (Lc 2: 25-35); la Virgen se siente triste, dolida y/o huérfana; se hace énfasis en sus llantos y/o se indica que su deseo sería fallecer; quiere ser compadecida o es consolada; les exhorta a las mujeres que lloren por su hijo o a la naturaleza y a los difuntos que pronuncien sus lamentos por él; se queja por la ausencia de los discípulos de Cristo en su pasión; quiere besar a Jesús y despedirse de él; se queja por su futuro ante la muerte de su hijo; es entregada por Jesús al apóstol san Juan para que este sea su hijo; ella sufre en extremo por su expiración y lo demuestra dramáticamente (se tira de los cabellos y se rasga las mejillas); está presente en el momento en que José de Arimatea le solicita a Pilatos el cuerpo exánime de Jesús o es ella misma quien lo solicita; participa en los preparativos de la santa sepultura; va detrás de José y de los ángeles para sepultar a Jesús; ruega por quienes habrían de ser sometidos al juicio de Dios pero leen las *Sagradas Escrituras*; se alegra por lo acontecido porque con ello Dios se ha apiadado del mundo; se dice que ella fue quien compuso el lamento; y el sujeto lírico apela a que se recuerde, se alabe y se le rinda culto a María¹⁶.

¹³ Versos 118-119 de la primera versión de *La canción de san Lázaro*, verso 76 de la segunda, versos 157-161 de la tercera, versos 179-181 de la cuarta y versos 155-157 de la séptima.

¹⁴ Versos 165-166 de la quinta versión de *La canción de san Lázaro* y versos 168-169 de la sexta.

¹⁵ Versos 19-22 y 23-25 de la octava versión de *La canción de san Lázaro*.

¹⁶ Respectivamente, versos 18-19 de la primera versión de *El lamento de la Virgen*; versos 20, 22, 29, 32, 38 y 42 de la primera versión y versos 109 y 146 de la segunda; versos 18-20 de la quinta versión y verso 141 de la tercera; versos 187-192 de la segunda versión; versos 1-6, 10-11, 16-17, 21 y 48-95 de la primera versión, versos 105 y 231-235 de la segunda y verso 136 de la tercera; versos 150-155 de la segunda versión y versos 189-194 de la tercera; versos 1-3, 36-37 y 122-123 de la primera versión, versos 102 y 135 de la segunda y verso 130 de la tercera; versos 38-39, 127 y 138 de la primera versión, versos 111-112, 115-116, 131, 141, 191 y 226-228 de la segunda, versos 165-169 de la tercera y versos 195-196, 238 y 281-282 de la tercera; versos 7-9 y 105-107 de la primera versión, versos 166-167 de la segunda y versos 163, 211-212 y 225-228 de la tercera; versos 30 y 44-46 de la primera versión; versos 32-33 de la primera versión y versos 171-172 de la tercera; versos 41-43 de la primera

En las diferentes versiones de *To τραούδιν της Ανάστασης (La canción de la Resurrección)* (Kliridis 2017, 168-187), la Virgen María es aludida en todas ellas, pero esto se produce de modos diferentes. De esta forma, se insta a que sea glorificada y se indica que ella dio a luz a Jesús de Nazaret; se explicita que se le ruega para que interceda por la salvación de los pecadores, para que Cristo proteja a las personas o, sencillamente, para que él y ella las amparen; se menciona tras la huida de los centinelas que custodiaban el sepulcro de su hijo; se refiere que en ella se encarnó Jesucristo; se indica que es testigo de que el sepulcro de Jesús se abrió porque él resucitó; y se indica que se le dedican ruegos de forma constante¹⁷.

I.5. María Magdalena

María Magdalena (Lc 8: 2; Jn 20: 1-18) es mencionada en el verso 10 de *La canción del alma* como η Πόρνη ('la Puta'). En la cláusula que ocupa los versos 7-11, se hace uso de la función conativa del lenguaje. Con ello, se le exhorta al alma que le ruegue a Dios por el perdón de sus faltas. A continuación, se ejemplifica la piedad divina aludiendo a la rendición de distintos santos, a saber, María Magdalena, ο Τελώνης ('el Recaudador de Impuestos', sobrenombre de san Mateo el Evangelista) y el rey David. La santa es mencionada en primer lugar mediante el sobrenombre ya mencionado, sin necesidad de referir ninguna otra información. Por el contrario, no se emplea dicho recurso para recordar al rey como homicida y adúltero, e incluso se recuerda su santidad¹⁸.

I.6. Marta y María de Betania

versión y verso 209 de la tercera; versos 136-139 de la segunda versión y versos 177-178 de la tercera; versos 170-176 de la segunda versión, versos 216-220 de la tercera y versos 91-98 de la cuarta; versos 85-88 y 96-99 de la primera versión, versos 101-104, 142-145 y 177 de la segunda y versos 34-35, 143-146 y 183-186 de la tercera; versos 108-131 de la primera versión, versos 181-207 de la segunda y 231-259 de la tercera; versos 210-214 de la quinta versión; versos 286-290 de la tercera versión; versos 142-143 de la primera versión y 242-243 de la segunda; versos 230-232 de la cuarta versión; verso 221 de la quinta versión; y versos 246-248 de la segunda.

¹⁷ Respectivamente, versos 56-58 de la primera versión de *La canción de la Resurrección*; versos 62-66 de la segunda versión y versos 64-67 y 74-75 de la tercera; versos 81-84 de la segunda; verso 12 de la cuarta; versos 77-78 de la cuarta; y versos 58-59 de la quinta.

¹⁸ Como se indica en el apartado 'I.7. Miróforas', María Magdalena también es una de las mujeres que conforman el grupo de las denominadas Santas Mujeres. Sin embargo, en los versos que se refieren aquí, la santa no es identificada con estas últimas, debido al propósito comunicativo que implica el uso del apelativo η Πόρνη ('la Puta').

Ambas mujeres son personajes que aparecen en el Nuevo Testamento (Lc 10: 38-42; Jn 11: 1-44, 12: 1-11). En las distintas versiones de la canción conocida por el nombre de *To τραούδιν του Λαζάρου* (*La canción de san Lázaro*) (Kliridis 2017, 60-102), estas toman parte en ciertas secuencias narrativas y/o dialogadas de un modo muy semejante a como lo hacen en las Sagradas Escrituras (ciertamente, por esta razón se distingue una relación de intertextualidad con dichos textos).

Así, por un lado, Marta y María son reconocidas como las hermanas de Lázaro en estas canciones (acerca de estos personajes se afirma que eran personas afables y de buen corazón), pero también se identifican muchos otros: estas mujeres le informan a Jesús de Nazaret acerca de la enfermedad de su hermano (o de su fallecimiento) y le solicitan su presencia; escuchan su voz (la cual les advierte de su llegada); lo reciben con ansias y fe en el corazón; hablan valientemente con él (με θάρρος, ‘con osadía’); María le dice que su hermano no habría fallecido, si él no hubiese estado allí (también pueden hacerlo las dos hermanas); se produce un diálogo junto con Jesucristo acerca de la posibilidad de que se produzca la resurrección de Lázaro (Marta llega a mostrarse incrédula ante ello y argumenta sus razones, mientras María se arrodilla ante Cristo y llora sobre sus pies —ciertamente, se enfatiza su llanto mediante el empleo de recursos expresivos—) o bien ambas hermanas se arrodillan ante él, lloran y/o pronuncian lamentos; se alude a la fe que Marta y María profesan hacia Cristo; ellas son testigos visuales de la resurrección de su hermano; y le muestran a Jesús dónde se encuentra la sepultura de su amigo.

Por otro lado, ha de observarse que, en la octava versión de la canción popular referida arriba, las informaciones que aporta el texto difieren bastante de la reconstrucción narrativa anterior: Marta y María viven junto a Lázaro en la misma casa; de ellas se dice que son καλές νοικοκυράδες (‘buenas amas de casa’); escuchan las enseñanzas de Jesús; se cuenta que María desatiende los quehaceres del hogar para escuchar a Jesucristo; se afirma la amistad de este último con los tres hermanos; Marta y María se dirigen hacia Cristo cuando tienen noticia de su llegada; lo reciben con saludos muy cordiales; y le cuentan el motivo de su pena esperando recibir su consuelo. No obstante, una vez que estas informaciones son aportadas en los textos referidos, y dado que el tema principal de estos es la biografía de san Lázaro, no se aluden otras acerca del destino de las hermanas¹⁹.

¹⁹ Respectivamente, versos 9-14 de la séptima versión de *La canción de san Lázaro*; versos 60-62 de la séptima; versos 11-13 de la primera; versos 26-27 de la primera; versos 22-24 de la primera y versos 49-54 de la cuarta; versos 22-24 de la primera; versos 59-64 de la cuarta; versos 25-28 de la primera, versos 61-69 de la quinta y versos 63-71 de la sexta; versos 30-45 de la primera; versos 59-60 de la primera; versos 38-45 de la primera; versos 54-60 de la quinta, versos 59-62 de la sexta y 57-

I.7. Miróforas

Para las Iglesias ortodoxas de Grecia y Chipre, el término Μυροφόρες designa a las ‘Santas Mujeres’. Estas son mencionadas en distintas versiones de los poemas titulados *El lamento de la Virgen* y *La canción de la Resurrección*. Luego, según los versos de *El lamento de la Virgen*, estas son Marta y María de Betania, María de Cleofás (Jn 19: 25), Juana (Lc 8: 3; 24:10) y Susana (Lc 8: 3) y, atendiendo a los versos 147-150 de la cuarta versión, son María de Cleofás, Juana, Marta, María de Jacobo y Salomé (Mc 15: 40-41, 16:1; Mt 20: 20-21). Sin embargo, según los versos 81-82 de la cuarta versión de *La canción de la Resurrección*, estas son María Magdalena, María (Madre de Santiago y José) (Mt 27: 56), María de Cleofás, Juana, Salomé y Susana.

En las distintas versiones de *El lamento de la Virgen*, estos personajes desempeñan diferentes funciones (estas dependen del poema, es decir, no son siempre las mismas). Principalmente, son el apoyo físico y emocional de la Virgen María durante la pasión de su hijo²⁰ (incluso son las voces de algunas sentencias dialogadas), pero también le piden a Nicodemo que intercedan ante Pilatos o acompañan a este en dicho proceso, participan en el embalsamamiento del cuerpo fallecido de Jesucristo y forman parte de su cortejo fúnebre²¹.

En cada una de las versiones de *La canción de la Resurrección*, las informaciones que se aportan al respecto de las Santas Mujeres suelen ser distintas, si bien es cierto que (salvo cuando se distinguen sucesos en

59 de la séptima; versos 34-35 de la primera, versos 52-70 y 76-77 de la segunda y versos 69-71 de la séptima; versos 80-82 de la segunda; verso 74 de la séptima; versos 26-32 de la octava; verso 30 de la octava; verso 32 de la octava; versos 33-38 de la octava; versos 39-41 de la octava; versos 60-66 de la octava; versos 63-64 de la octava; y versos 65-66 de la octava.

²⁰ Añádase que, en los versos 105-107 de la primera versión de *El lamento de la Virgen*, las Miróforas permanecen junto a la Virgen María. Además, se señala que una de ellas le sostenía las manos y otra el corazón. Seguidamente, en los versos 109-111, son las receptoras de la orden de la Virgen, quien les solicita que la lleven ante la presencia de José de Arimatea. De un modo semejante, en los versos 122-123 de la séptima versión de dicho poema, se hace referencia a que dos Miróforas sostienen las manos y las rodillas de la madre de Jesucristo.

²¹ Respectivamente, versos 223-226 de la tercera versión de *El lamento de la Virgen*, versos 146-150 de la cuarta, versos 228-229 de la cuarta, versos 198-199 de la sexta; versos 15-18 de la séptima versión; versos 267-273 y 311-322 de la tercera versión, versos 171-174 de la cuarta; versos 193-194 de la cuarta versión, versos 213-214 de la quinta, versos 203-208 de la sexta y versos 167-169 de la séptima; y versos 199-200 de la cuarta.

contradictorios entre las versiones²²), estas se pueden ordenar para reconstruir un único relato. Así, en el crepúsculo que antecede a la salida del Sol, las Miróforas se dirigen con premura hacia el sepulcro de Jesucristo, no hallan a nadie y, encontrándose en tal circunstancia, contemplan su Resurrección²³, miran al cielo y alaban a su Señor. Luego, tal como él se lo dice, van en busca de los once apóstoles (se excluye a Judas Iscariote). En definitiva, son las anunciadoras de la Resurrección de Jesucristo²⁴.

II. Personajes femeninos anónimos

A excepción de las discípulas de Jesucristo, los siguientes personajes no son religiosos (en el sentido de ‘divinos’, ‘piadosos’ y ‘venerables’).

II.1. Discípulas de Jesucristo

En la secuencia narrativa que comprende los versos 27-34 de la primera versión de *La canción de la Resurrección*, se relata el episodio en el que los sumos sacerdotes sobornan a los guardas del sepulcro de Jesucristo (Mt 28: 11-15). Se ha de subrayar que, de forma contraria a lo que sucede en dicha referencia (consúltese el versículo 13), en el verso 34 del poema («/ κι έκλεψαν τον οι μαθηταί με τες μαθητριές του. /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ lo robaron los discípulos con sus discípulas. /»), se distingue a los discípulos de las discípulas mediante los morfemas flexivos nominales de género y número -ταί y -τριές. El sintagma preposicional με τες μαθητριές του es un complemento circunstancial de compañía, lo cual implica que las discípulas no forman parte del sujeto oracional y sitúa en segundo plano su participación en la acción que señala el verbo.

II.2. Doncella

²² En los versos 79-88 de la segunda versión de *La canción de la Resurrección*, se narra que (tras la aparición de un ángel) los guardas que custodiaban el sepulcro de Jesucristo se marchan. A continuación, las Miróforas acompañan a la Virgen hasta allí y son saludadas por Jesús, quien les dice que les anuncien a los apóstoles el milagro acontecido.

²³ Según los versos 51-53 de la tercera versión de *La canción de la Resurrección*, un ángel les pregunta a las Miróforas el motivo por el que habían acudido allí. Ellas contestan que buscaban a Jesús Nazareno, quien había resucitado tal como predijo.

²⁴ Versos 63 y 65-66 de la primera versión de *La canción de la Resurrección*, versos 26-29 de la segunda versión; versos 64 y 69-70 de la primera; versos 49-50 de la tercera; versos 81-83 de la primera y verso 115 de la cuarta; versos 45-46 de la tercera y 79-80 de la cuarta.

En las distintas versiones chipriotas de *La canción de san Jorge*, η κόρη (‘la doncella’), es la hija del rey de Beirut. Habiendo llegado su turno, la princesa iba a ser devorada por el dragón que asolaba dicha región y mermaba su población. Sin embargo, gracias a la intervención del santo, el cual se enfrenta a la horrible criatura, la vida de la joven no encuentra tan desdichado destino.

En los poemas, se encuentran segmentos en los que se informa acerca del aspecto físico y las circunstancias vitales de la doncella. Se expresa que la princesa no estaba comprometida y que su padre tenía el deber de casarla. San Jorge la llama tanto λυερή (‘grácil’) como κοπέλα (‘muchacha’) y, al exhortarle que goce de su juventud (e incluso de sus padres), se produce la imagen mental de que es una mujer de edad más o menos temprana²⁵.

Abriendo un paréntesis en este punto, se ha de subrayar que, en los versos 26-27 de la segunda versión del poema, la doncella se engalana vistiéndose con las mejores prendas de oro. En efecto, en ellos se expresa que ella «/ Εξάλλαξεν τζ’ εφόρησεν ρούχα μαλαματένια / τζιαι καζακκάν ολύγρυσον τζ’ εσιέπασέν τα τέλεια. /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ Ella se cambió y vistió ropas de oro, / una casaca completamente dorada y lució las perfectas. /». A continuación, en los versos 32-33, se emplean distintos recursos literarios que reflejan poéticamente su hermosura (dos metáforas y un símil): «/ Τζιαι γεια σου, γεια σου λυερή, τζιαι βερκολιτισμένη / τζιαι κότσινη τρανταφυλιά σαν νύφη στολισμένη /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ Hola, grácil doncella, hola, que cimbras cual vara / rosa roja cual novia engalanada /».

Igualmente, se distinguen las actitudes y comportamientos de la joven a través de las secuencias narrativas y dialogadas que le atañen. Ella llora y acepta que ha de sacrificarse para salvar a su país. Sin embargo, se dirige a Dios declarando que su fuerza puede redimirles a ella y a su pueblo o afirmando que nada acontece en contra de su voluntad. Además, cuando se produce su encuentro con el santo, le justifica el motivo por el que se halla expuesta ante tal peligro y después obedece a sus indicaciones²⁶.

En lo que concierne al trato que recibía de sus progenitores y/o al modo en que estos la consideraban, también se localizan ciertas perspectivas. Cuando la doncella regresa al palacio de su padre, él se alegra y pregunta «/ Πκοιος ένι που μου έκαμεν τούτην την καλωσύνη; /» (Kliridis, 2017),

²⁵ Verso 13 de la primera versión de *La canción de san Jorge*, verso 17 de la tercera, versos 24-26 y 34-39 de la primera, verso 32 de la segunda y versos 36, 55-56 y 101 de la tercera.

²⁶ Versos 15-19 de la primera versión de *La canción de san Jorge*, versos 23-24 de la tercera, versos 20-21 de la primera, versos 28-29 de la tercera, versos 28-33 y 52 de la primera, y versos 38-39, 47-48 y 80 de la tercera.

i. e. «/ ¿Quién es el que por mí ha hecho este acto de bondad? /». Estas palabras muestran que el rey estima la salvación de su hija como una proeza realizada en su propio beneficio, ya que ello le libera del sufrimiento de su pérdida. Nótese que, a modo de gratificación por tan señalado suceso, la joven es ofrecida en matrimonio a su salvador (ni se le consulta a ella cuál es su voluntad ni es quien toma una decisión al respecto). Tal gesto se ha de interpretar en parte como un privilegio y honor que implica la adquisición del derecho a heredar el trono del rey²⁷.

II.3. Madre de la doncella

En la tercera versión de *La canción de san Jorge*, se incluye a la madre de la princesa, la cual es referida como tal, pero no como reina hasta más adelante en el verso 100. En la sentencia narrativa que componen los versos 19 y 25-26, ella llora por el destino que ha de correr su hija. Luego, en las sentencias dialogadas que le atañen, las de los versos 20-22, es la autoridad parental que consiente la entrega de su hija al dragón o, dicho de otro modo, ‘a la muerte’. Más abajo, en los versos 25-26, incluso se ocupa de despedirla y de que se efectúe su marcha.

II.4. Mujeres

En las cinco versiones de *La canción de la Resurrección*, se distingue la palabra γυναίκες (‘mujeres’) con cierto sentido semántico de valor genérico y/o colectivo (se señala a un conjunto de personas sin que se especifique de quién se trata cada una de ellas).

Algunos versos de estas composiciones son idénticos entre sí, pues presentan el mismo contenido²⁸. Así, se localiza el segmento «/ με πόθον και μ’ ευλάβειαν γυναίκες και παιδιά /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ con anhelo y devoción las mujeres y los niños /». Como se puede advertir, en tales ocasiones el vocablo es empleado en caso vocativo junto con el vocablo παιδιά (‘niños’), lo cual es una evidencia del vínculo sociológico que tradicionalmente se establecía entre ambos y de su rol social. A su vez, el complemento predicativo με πόθον και μ’ ευλάβειαν es muestra del sentir religioso de tales mujeres y niños.

En el verso 32 de la cuarta versión, «/ Ω δούλοι και ελεύθεροι, γυναίκες και παιδιά /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ Oh, esclavos y libres, mujeres y niños /», se advierte de nuevo un sintagma en el que se manifiesta dicha relación

²⁷ Versos 57-58 de la primera versión de *La canción de san Jorge* y verso 97 de la tercera.

²⁸ Verso 36 de la primera versión de *La canción de la Resurrección*; verso 11 de la segunda; verso 7 de la tercera; y verso 26 de la quinta.

entre las mujeres y los niños. No obstante, aquí también ha de considerarse que, en los dos versos inmediatamente anteriores al 32, se convoca a una enumeración de distintos personajes masculinos: «/ Ω τιμημένοι άρχοντες μικροί τε και μεγάλοι / γέροντες, νέοι και πτωχοί και πλούσιοι και άλλοι /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ Oh, honorables señores, pequeños y grandes, / ancianos, jóvenes, pobres, ricos y otros. /». En efecto, mediante esta disposición de la información (en ella se observa que las mujeres y los niños no son distinguidos por su capacidad económica), se subraya su posición en el conjunto de la sociedad.

Ya en los versos 58-59 de la segunda versión, «/ Ω ζωοδότα μου Χριστέ, ζωώσας τους εν Άδη / άνδρες, γυναίκες, όλους των, ’λευθήρωσες ομάδι. /» (Kliridis, 2017), *i. e.* «/ Oh, mi Cristo dador de vida, que los redimiste en el Hades, / a hombres, a mujeres, a todos, redimiste al grupo /», las mujeres no son mencionadas junto a los niños (debido al contexto que se recrea, se comprende que los menores de edad ni suelen cometer ninguna falta ni son condenados al infierno).

II.5. Mujer

Se trata de un personaje femenino que se halla en los versos 102-114 de la cuarta versión de *La canción de san Lázaro*. En los versos 108-109, se le atribuye la sustantivación η κακόμοιρος, δυστυχισμένη και πτωχή ('la desafortunada, desdichada y pobre'). Más adelante, en los versos 110-111, se alude a que era una mujer pecadora. Además, en los versos 112-114, se le imputa la omisión de ayuda a san Lázaro (el santo, tras su viaje por mar hacia Kiti (Lárnaca), le pide un racimo de uvas con el que calmar su sed, pero ella le refiere que el viñedo no produce tales frutos).

Cabe decir que, en otras versiones de *La canción de san Lázaro*, este personaje es un hombre. Así, en los versos 127-134 de la quinta versión, este se caracteriza con los mismos atributos y acciones con los que se caracteriza a la mujer de la cuarta versión, exceptuando que la sustantivación ο ταλαίπωρος ('el miserable, el pobre hombre') aparece en lugar de ο κακόμοιρος ('el desafortunado'). Igualmente, en los versos 129-134 de la sexta versión, se hace alusión a un hombre. No obstante, en este caso, en los versos 129-130 solo se le denomina como el ya mencionado ο ταλαίπωρος y como ο κτήτορας του αμπελιού ('el hortelano del viñedo').

Conclusiones

Atendiendo a cuanto se ha referido en este artículo con anterioridad, se puede apreciar el tratamiento de los personajes femeninos de la poesía popular religiosa chipriota desde dos perspectivas, la religiosa y la social.

Desde el punto de vista religioso, el hecho de que los personajes identificables sean aludidos es indicio de su conocimiento por parte de la población grecochipriota cristiana (en total se mencionan trece). De hecho, ello se lleva a cabo manteniendo una gran relación de intertextualidad con lo que narran los textos sagrados (aquí no procedía el estudio exhaustivo de este aspecto).

Indiscutiblemente, el personaje femenino identificable más destacado de entre estos últimos, debido a su importancia religiosa para el cristianismo ortodoxo, a su alusión constante y a las alabanzas que recibe mediante palabras de un destacadísimo lirismo (aquí son de especial interés los recursos literarios que se le dedican), es la Virgen María. Al respecto de ella, se observa una gran insistencia por destacar sus dones divinos, su autoridad sobre los seres humanos, su maternidad, el dramatismo con el que sufre por la pasión de su hijo y su presencia en este último episodio.

Sin embargo, no ha de ignorarse la relevancia de otros personajes. Ciertamente, las Santas Mujeres presentan papeles muy destacables en las sentencias narrativas en las que aparecen.

Continuando con lo que atañe a lo religioso, no se ha de obviar que las mujeres como grupo colectivo llegan a ser mencionadas como creyentes devotas que sienten un fervor religioso muy apasionado.

Desde el punto de vista social, cuando ciertos personajes masculinos son mencionados, e incluyendo tanto a los personajes femeninos que son identificables como a los anónimos, se advierten diferentes posibilidades con respecto a los femeninos: a) los nombres femeninos aparecen en segundo lugar (esto no sucede en el caso de la Virgen María, quien incluso es mencionada antes que Cristo y san Lázaro); b) los nombres femeninos pueden ser omitidos; c) puede no ofrecerse información más detallada con respecto a ellas; y d) las mujeres seglares aparecen vinculadas a los niños.

Por otro lado, si se considera el caso de las versiones cuarta, quinta y sexta de *La canción de san Lázaro*, las descripciones de ‘la mujer’ y ‘los hombres’ pecadores que niegan su ayuda al santo son muy similares.

Con respecto a la doncella que aparece en *La canción de san Jorge*, se han de destacar aquellas secuencias en las que se realmente ve privada de su libertad, debido a la férrea custodia que sus progenitores ejercen sobre ella.

En definitiva, el estudio de los personajes femeninos de la poesía popular de Chipre muestra cuál es la trascendencia que se les otorga y cuáles son sus roles, lo cual también se encuentra relacionado con la visión religiosa y/o tradicionalmente social de lo femenino de épocas anteriores.

Bibliografía

- KLIRIDIS 2017. N. Kliridis (con Pieri, M.) (2017). *Κυπριακά Δημοτικά Τραγούδια*. Nicosia: Ίδρυμα Νέαρχου Κληρίδη. [1^a ed. 1966].
- Santa Biblia*. (1989). Madrid: Ediciones Paulinas [5^a ed.].