

CONSIDERACIONES SOBRE EL SURREALISMO GRIEGO

RESUMEN: Breve introducción histórica al surrealismo griego; recepción del movimiento por parte de la crítica, que consideró el surrealismo griego como una versión periférica del movimiento francés que debía adaptarse punto por punto al canon del movimiento madre. Asimismo, se analiza la crítica en relación con la cuestión lingüística mediante las implicaciones de la opción lingüística de los autores surrealistas griegos.

PALABRAS CLAVE: Surrealismo, surrealismo griego, surrealismo y política, cuestión lingüística.

ABSTRACT: A brief introduction to the history of Greek surrealism. The receiving of the movement by the critics, who considered Greek surrealism as a peripheral version of the French movement which should be adapted to the canons of the «mother movement». Also, the linguistic issue is analysed through the implications of the authors' linguistic option.

KEY WORDS: Surrealism, Greek surrealism, surrealism and politics, language question.

LOS INICIOS: LA CRÍTICA

La palabra υπερρεαλισμός [*iperrealismós*]¹, equivalente griega de surrealismo, aparece por primera vez en Grecia² el 16 de septiembre de 1924, en la revista *Pandognostis*, en un artículo redactado por un periodista llamado A. Doxas, «Teatro y filología». El autor de este pequeño artículo parece estar bastante informado de la producción literaria francesa de la época y ofrece alguna información sobre el movimiento del surrealismo en París. Algunos días más tarde, el 21 de septiembre, aparece el artículo «El movimiento literario en Francia», en el periódico *I Vradini*, en el que se hace una referencia al surrealismo, sin proporcionar ninguna información concreta respecto al movimiento. En este mismo periódico, el 25 de octubre, aparece un artículo de contenido más concreto, aunque tampoco supera el carácter meramente referencial: «El Surrealismo. Un surrealista: André Breton». Sin embargo, en este artículo ya se menciona alguna característica del surrealismo, como es su relación con la doctrina psicoanalítica de Freud. El 16 de diciembre de ese mismo año aparece en el periódico *Eléfceros Tipos* otro artículo, «Rivales parisinos. La poesía y la novela. Las nuevas tendencias».

Pero tendremos que esperar a 1925 para que llegue el primer artículo que trate el tema con algo más de profundidad. De nuevo, A. Doxas escribe un artículo en la revista *Pandognostis* en el que se vuelve a citar a Breton. Y el 26 de julio, en el periódico *Eléfceron Vima*, se publica el artículo de C. Cukidís, corresponsal en París, que no sólo está bien informado de las actividades promovidas por los surrealistas, sino que también conoce su manifiesto

¹ Aunque el término más adecuado para la recepción del término sería *υπερπραγματισμός* [*iperpragmatismós*], como sugirieron Nicolas Calas o Telos Agras, el término consolidado en griego es *υπερρεαλισμός* [*iperrealismós*], que constituye una mezcla entre el término griego y el francés. Se ha traducido el prefijo y la raíz se ha conservado en el original, aunque ya había un precedente: el movimiento realista se denominó en Grecia *ρεαλισμός* [*realismós*]. También se ha consolidado el término *σουρρεαλισμός* [*surrealismós*], aunque este término presenta connotaciones negativas. Se aplica, en su uso corriente, a algo absurdo, sin sentido. No es azaroso, pues es el término tradicionalmente usado por la crítica para desprestigiar al movimiento. Sus partidarios, desde el principio, emplearon el término *iperrealismós*. Otro ejemplo de que las opciones lingüísticas nunca son neutrales.

² Sobre la historia de los inicios del movimiento surrealista en Grecia, cf. J. L. CARAOGLU, «Ακόμα λίγα για την προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Η Λέξη* 41 (1985) 42; *Η Λέξη* 66 (1987) 622; Y. PANAYOTU, «Ένα πρώιμο ελληνικό κείμενο για τον υπερρεαλισμό», *Η Λέξη* 36 (1984) 536; S. TRIVISÁS, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Atenas, Καστανιώτης, 1996; N. VAYENÁS, «Σημειώσεις για μια προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Η Λέξη* 37 (1984) 619.

y ha visitado el Bureau Général de Recherche Surréaliste, fundado en octubre de 1924. Compara el surrealismo con el futurismo y muestra en todo momento una actitud escéptica ante el movimiento; sin embargo, proporciona una muestra de prosa surrealista (es la primera muestra de escritura surrealista que llega a Grecia).

Un mes después de la presentación de este artículo aparece un nuevo texto en el periódico *I Cesalía*, firmado como «Filanagnostis» y titulado «Surrealismo» que, pese a su estilo ligero, proporciona bastante información y describe la escritura automática. El 28 de septiembre de 1925, aparece otro artículo³. No se puede decir que sea extenso, pero ofrece bastante información sobre el surrealismo, aunque su actitud es negativa, como deja ver expresamente en la siguiente frase, con la que cierra el artículo: «No es necesario, por supuesto, explicar qué clase de monstruosidades filológicas pueden construirse sobre la base de la escritura surrealista». El surrealismo no es para el redactor otra cosa que la última moda en los círculos filológicos de París; aún así, intenta dar una definición: «¿Qué es el surrealismo? Una impresión fotográfica de las ideas, una película de los pensamientos» (frase que, por cierto, podría haber sido fácilmente pronunciada por un surrealista). También deja constancia de la «receta» que da Breton en el manifiesto para escribir de manera surrealista.

Como podemos ver, la palabra empieza a aparecer en textos de carácter crítico y filológico, entre 1924 y 1930. En 1929 aparece una gran cantidad de artículos cuyo tema es el surrealismo. C. Palamás, gran nombre dentro de la literatura griega, en un fragmento de una epístola crítica muestra que conoce el contenido del primer manifiesto surrealista y hace mención a un soneto de Guiofilo de 1927. También aparece otro poema cuyo título hace mención al surrealismo, «Ballet surrealista», de Nicos Hager-Bufidis. Es también en 1929 cuando empezará a aparecer con frecuencia el nombre de Cleon Parasjos como crítico relacionado con el surrealismo. Él mismo publicará en la revista *Nea Estía*⁴ un artículo en el que establecerá

³ Y. Panayotu intenta descubrir quién es el autor de este artículo en: «Ένα πρόοιο ελληνικό κείμενο για τον υπερρεαλισμό». Ofrece diferentes posibilidades dentro de los intelectuales de la época, basándose en diversos criterios: a) el autor debía conocer la lengua francesa; b) tendría que haber estado en Francia en la época adecuada o tener recursos para informarse de qué ocurría allí; c) debía ser ideológicamente progresista; d) y tener una buena predisposición hacia las nuevas tendencias literarias. Baraja como posibles autores del artículo a cinco intelectuales, aunque lo más probable, según él, es que fuera Azos Trigonis, historiador y periodista.

⁴ Revista que empieza a publicarse en 1927, y cuya política consiste básicamente en seguir la actualidad literaria, sin tener una línea marcada *a priori*.

una conexión entre los surrealistas y Cariotakis, tomando como base una tendencia común a la escritura antigua y tipificada (Mario Vitti sostiene justamente lo contrario, presentando al movimiento surrealista como la superación de la tradición de Cariotakis⁵). Será también por estas fechas, noviembre o diciembre de 1929, cuando se publicará el estudio «Las tendencias de la literatura de posguerra», elaborado por M. Petridis y presentado en la revista *Dianoúmenos*, que hace referencia a los surrealistas, sin abandonar, por supuesto, la actitud negativa que caracteriza toda referencia hecha a este movimiento; a este artículo se referirá a comienzos del año 1930 el crítico C. Parasjos, de nuevo en la revista *Nea Estía*.

En 1931 se publica en la revista *O Logos* un artículo de V. Casapakis, «Un surrealista: Nazim Hikmet», lo que nos da una idea del carácter caótico de algunas de las aproximaciones al surrealismo que se realizan en Grecia en esta época. Le seguirá el artículo «Hikmet es discípulo de Maiakovski» de Aristotelis Nasis, que ya había hecho alguna referencia al surrealismo en la revista *Protoporía*. Y, poco después, empieza a publicarse el primer estudio con un mínimo de profundidad sobre el surrealismo, «El surrealismo y sus tendencias», de D. J. Mentselos, que había conocido a René Crevel en un sanatorio. Ofrece la primera traducción de Éluard e intenta descubrir rastros surrealistas en algunos escritores griegos precedentes, lo que será unos años más tarde causa de polémicas.

En 1932 comienzan a aparecer los textos de Nicolas Calas (o Nicolás Calamaris, o Nikitas Randos, o M. Spieros⁶) en la revista *Nei Protoporí*, estrechamente vinculada al partido comunista. Primero se publican dos artículos en torno a la problemática del concepto de arte, «Arte proletario» y «Problemas del arte proletario», en los que Calas realiza una defensa a ultranza del arte con fines sociales, pero, en respuesta a otro artículo aparecido en la misma revista, escrito por N. Tendenés, que caracterizaba al surrealismo como «arte de la decadencia» y «de la fuga» burguesa, se opone a la identificación del arte proletario con el realismo socialista, «que des-

⁵ M. VITTI, *H γεννιά του 30'*, Atenas, Ermís, 1979.

⁶ Nicolas Calas es el nombre con el que fue conocido en Francia y en Estados Unidos, y que él mismo adoptó como definitivo en la mayor parte de su vida. Su verdadero nombre era Nicolás Calamaris, Nikitas Randos cuando publicaba poemas, y M. Spieros (que proviene de la adaptación griega del nombre Robespierre, Robespieros) al publicar críticas o ensayos.

⁷ Revista de la izquierda «establecida», conectada en mayor o menor medida al Partido comunista, que empezó a publicarse en 1930 y que pretendió constituir el órgano de la intelectualidad avanzada, sin conseguir superar un nivel relativamente mediocre; cf. A. ΑΡΥΙΡΙΪ, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, Atenas, Castaniotis, 2003, p. 287.

troza el símbolo». En un artículo posterior, «Sobre el surrealismo griego», expresa su descontento por la falta de conocimientos de los críticos, que califican de surrealista cualquier texto que no comprenden, remite a todos aquellos que deseen informarse sobre el surrealismo al estudio de D. J. Mentseles y expresa su deseo de que el paso del tiempo, la perspectiva histórica, ayuden en los años venideros a establecer el valor del surrealismo. Además, desmiente que los poemas hasta entonces publicados por Nikitas Randos (o sea, él mismo) sean surrealistas. Asimismo, defiende que el surrealismo no es solo teoría, sino también práctica, ensalzando el contenido revolucionario, social y personal del movimiento. La revista publica, junto a sus artículos, una nota, en la que declara que las opiniones publicadas en la revista no son necesariamente compartidas por ella; mal presagio que se confirmará en 1933, cuando la revista condene el surrealismo como manifestación burguesa (este es también el año en que Bréton y Éluard se desvinculan del Partido Comunista Francés).

Esto muestra la actitud con la que se enfrentó la izquierda griega al surrealismo y, en general, a la vanguardia. Y. Panayotu dice que «la acogida del surrealismo por parte del comunismo griego es diferente de lo que sucede en otros lugares»⁸. Mientras que en Francia se creaba un «estrecho» vínculo entre surrealistas y comunistas, en Grecia la acogida fue coyuntural y bastante efímera, «sobre todo después de una cierta inclinación al trotskismo por parte de los grandes nombres del surrealismo»⁹.

Podemos encontrar algunas contadas, pero muy honrosas, excepciones, aunque posteriores. En general, según Y. Panayotu, las revistas que constituían «correas de transmisión» del partido comunista, como *Eléfcera Grámata* o *Epiceórisi Tejnis*, «fusilaron al surrealismo como movimiento, pero no se atrevieron a ejecutar – metafóricamente, nunca está de más aclararlo – a sus representantes, de los que solicitaban colaboración regularmente»¹⁰.

Y así llegamos a 1935. Este es el año clave del surrealismo griego, el año de la publicación de uno de los libros más controvertidos de la historia de la literatura griega, pero también es la fecha comúnmente aceptada por los críticos y filólogos como punto de partida del surrealismo en Grecia.

Efectivamente, este es año de publicación de *Υψικάμινος [Ipsicáminos]* de Andreas Embiricos. A lo largo de todo 1935 se publicarán numerosos artículos parodiando o criticando el libro de Embiricos. Destacan aquí los nom-

⁸ Y. PANAYOTU, «Υπεροραλισμός και ελληνική αριστερά», *Η Λέξη* 51(1986), p. 18.

⁹ Y. PANAYOTU, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰ Y. PANAYOTU, *op. cit.*, p. 21.

bres de Mirivilis y Uranis como críticos que no contaban en las listas de sus admiradores. Tendremos que esperar al 11 de mayo de 1936 para ver aparecer la primera crítica positiva hacia el libro, expresada en *I Cacimeriní*.

Mientras tanto, Embiricos se mantiene en actitud de espera. No será hasta 1937 cuando acepten sus poemas en la revista *Ta Nea Grámata*¹¹ debido a mutuas reservas. Esta revista, que representa un papel muy importante en el panorama literario griego de entreguerras, es objeto de controversias, debido a su actitud frente al surrealismo. Aunque es, teóricamente, una revista de vanguardia, muchos, entre ellos Nicolas Calas, aducen que en realidad tenía carácter conservador, que representaba exclusivamente a la tendencia de la poesía pura y que se negó a dar cabida a la auténtica vanguardia.

Será el joven Elitis entonces quien salga en defensa del surrealismo, mediante la publicación de artículos en la revista *Ta Nea Grámata* (en la que, por cierto, publican también personajes literarios de la talla de Seferis o Carandonis). También empiezan a aparecer sus poemas, que algunos creen bajo la influencia surrealista, cosa que otros niegan rotundamente. Sobre el caso de la poética de Elitis habrá ocasión de extenderse en otro momento. En este punto nos limitaremos a hablar de su papel, en absoluto desdeñable, en la historia del surrealismo griego a través del debate filológico.

En respuesta a varios artículos que criticaban el *Ipsicaminos* de Embiricos, Elitis publica dos artículos, «Los peligros del saber superficial» y «Punto y final», escritos en tono bastante severo. «Los peligros del saber superficial» comienza con una cita de A. Rolland de Reneville: «la aparición inesperada de nuevas ideas en un lugar donde la gente no tiene en absoluto ideas, constituye siempre para ellos el mayor peligro»¹². A esta situación, dice, sólo pueden seguirle dos reacciones: una, el silencio, fruto de la malicia, y otra, una agresiva ironía, fruto de la ignorancia. Reprocha, pues, a los críticos la insuficiencia de sus conocimientos, en especial frente al movimiento surrealista, que tanto han criticado, pero del que no se han molestado en informarse en absoluto, aunque fuera de segunda o tercera mano (con la excepción, dice, de A. Jurmusios). A todos los artículos que se han escrito sobre el surrealismo se les puede contestar con tres puntos, que explica del modo siguiente:

¹¹ La revista seguramente más importante de esa época en Grecia. Comienza a publicarse en 1935 y constituye el órgano de expresión de la llamada «Generación del 30», con una política literaria relativamente conservadora, que da cabida a una literatura que se mueve entre lo tradicional y lo «moderno», con el sentido anglosajón (Pound, Eliot) sin llegar a apostar por la vanguardia que podrían constituir los surrealistas.

¹² O. ELITIS, «Οι ζίνδωνοι της ημμιάθειας», *Ta Néa Grámata* 4-5 (1938), p. 424.

- les reprocha que nada más encontrar un texto difícil le ponen la etiqueta de surrealista, exactamente como la generación anterior hacía con el dadaísmo.
- discute la objeción de que el surrealismo llega a Grecia con demasiado retraso, cuando ya está muerto en Europa. Nunca, argumenta Elitis, ha estado el surrealismo tan vivo como en estos últimos dos años (este artículo data de 1938).
- les acusa de simplificar el surrealismo hasta reducirlo a la escritura automática y a la incoherencia.

Poco después se publicará un artículo de Y. Ceotocás, «¿Qué es el surrealismo?», en el que identifica el nuevo movimiento con una crisis; pone el ejemplo de una crisis económica, para luego desplazar la metáfora al terreno del arte (como el futurismo, como el dadaísmo), «que no dejará obras para la posteridad, pero cuya influencia, directa o indirecta, es importante»¹³. La causa de esta crisis es, según su opinión, la incapacidad del arte realizado hasta entonces para satisfacer las ansias de expresión de las nuevas generaciones, y su finalidad es, mediante su breve paso por la historia, cambiar el concepto de arte y renovarlo. De igual modo, explica que el surrealismo es algo así como una continuación del romanticismo: ambos, dice, poseen el mismo concepto básico del arte, «una absoluta prioridad de los elementos espontáneos de la creación artística»¹⁴; la diferencia reside en el grado de esa espontaneidad. Es un aviso para el arte, que se verá obligado, «a partir del violento paso del surrealismo, a abrir ventanas hacia las regiones de lo onírico y lo fantástico».

También a este artículo seguirá una reacción de Elitis («Una carta en torno al surrealismo»), pero con una diferencia sustancial. En este caso Elitis considera que la opinión de Ceotocás (consagrado escritor griego) es respetable y está fundamentada. Sin embargo, tiene bastantes objeciones:

- la comparación del surrealismo con una crisis económica es inexacta y peligrosa, dice, y además se adapta mucho más al dadaísmo, dado su carácter nihilista y violento, aunque ayudó a proporcionar una nueva concepción de arte. La diferencia estriba en que el surrealismo está fundamentado en teorías constructivas y concretas y, además, ha dejado obras que aún no podemos juzgar.

¹³ Y. CEOTOCÁS, «Τι είναι ο υπερρεαλισμός;», *Neolínica Grámata* 83 (1938), p. 1.

¹⁴ Y. CEOTOCÁS, *op. cit.*

- también presenta objeciones hacia la comparación del surrealismo con las otras vanguardias; éste es más viable, pues su carácter es más general y más profundo.
- teme el uso que se puede hacer de la comparación establecida entre el surrealismo y el romanticismo.
- comparte con Ceotocás su falta de fe en la escritura automática. Sin embargo, dice Elitis, esto no es más que una fase del surrealismo, pero que «desembocó en la creación de un nuevo modo de comprenderlo todo y, en consecuencia, de un nuevo funcionamiento psíquico en la enunciación basado en lo que podríamos llamar nitidez del sentimiento»¹⁵.

En 1939, en la revista *Neoelinicá Grámata*¹⁶, se lanza la siguiente pregunta: ¿Quién y con qué obra es el precursor del surrealismo? Se reciben cartas en las que se expresan las opiniones de los lectores, y un mes más tarde se publica el resultado: *Miglonoyanis*, redactor de la revista, sostiene que es *Doros Doris*, con el *Diario de un maestro loco*. C. M. Mijailidis escribe a la redacción expresando su disconformidad con el resultado. ¿Quizás se han equivocado e intentaban proponer a *Ceódoros Doros*¹⁷? Migloyanis responde a esta carta defendiendo los rasgos surrealistas de la obra de *Doros Doris*.

En 1943 encontramos esas honrosas excepciones en el mundo de la izquierda de las que hablábamos antes. El excelente poeta y novelista Aris Alexandru (que, por cierto, también tuvo bastantes problemas con la izquierda a raíz de la publicación de su única novela, *To κιβώτιο* [*To kivotio*], por mantener una postura crítica hacia la izquierda desde la propia izquierda) dice, en una revista adherida al partido comunista, al referirse a la nueva poesía, que ésta constituye una «renovación en los medios de expresión» y que «se enfrentó con grandes confrontaciones y oposiciones. Y lo principal, exige del lector, en cierto modo, una cooperación, ya que raramente impone un sentimiento»¹⁸. No es la única voz en alzarse en defensa del surrealismo. En 1946, Manolis Anagnostakis hace la siguiente declaración: «Nosotros desaproba-

¹⁵ O. ELITIS, *op. cit.*, p. 426.

¹⁶ Revista creada en 1935 por la editorial Elefcerudakis con el fin de promocionar sus ediciones, así como de informar de la actualidad literaria.

¹⁷ Enigmático escritor, cuyo libro *Στου γλυτωμού το χάζι*, aparecido en 1931, es considerado uno de los precursores del surrealismo griego. El heterodoxo método de distribución (quien quisiera el libro, debía escribir a una dirección de París y el propio autor lo enviaba sin coste alguno), así como la escasa información de la que se dispone respecto a su persona, han contribuido a crear una aureola misteriosa en torno a esta figura.

¹⁸ Y. PANAYOTU, *op. cit.*, p. 25.

mos completamente la opinión de que el surrealismo no tiene nada de particular y que sus dos propiedades, contenido y forma, son frívolos y estériles [...] Esta concepción no está en consonancia con la seriedad de un movimiento cuya enorme, y activa, según nuestra opinión, contribución al renacimiento de la nueva poesía, queramos o no, debemos admitir»¹⁹.

TRADUCCIONES: EL CASO DE ÉLUARD

Los manifiestos del surrealismo se traducen en Grecia, por primera vez (al completo), en 1972²⁰, es decir, cincuenta y cuatro años después de ser escritos. Sin embargo, esto no es un hecho aislado: casi todas las traducciones de poesía surrealista se realizan en la década de los ochenta.

Debemos hacer una excepción: tenemos el tomo *Υπερρεαλισμός Α' [Iperrealismós A]*, publicado en 1938, una antología de surrealistas franceses presentados por sus colegas griegos. De este modo, André Breton (del que se incluyen algunos fragmentos del Primer Manifiesto de 1924) es presentado y traducido por Embiricos; Crevel, por el pintor Canelis; Éluard, por Elitis, qué duda cabe; Huguet, por Ritoridis; Benjamin Péret, por Nicolas Calas, quien se ocupa también de Gisèle Prassinos; Guy Rosey, por Ritoridis, y Tristan Tzara, por Engonópulos²¹. Sorprende bastante la ausencia de Aragon y, algo menos, las de Crevel, Desnos, etc., así como sorprenden las presencias de Guy Rosey y de Gisèle Prassinos. Quizás esas presencias o ausencias dependen de criterios temporales²².

Sin embargo, esto supone que el contenido de los manifiestos (al completo) no puede llegar a gran parte del público lector durante décadas y, aunque la mayoría de los críticos pudiera haberlos leído en francés, ¿todos

¹⁹ Y. PANAYOTU, *op. cit.*, p. 25.

²⁰ *Μανιφέστα του σουρεαλισμού*, trad. Eleni Mosjová, Atenas, Dodoni, 1972.

²¹ Todo lo cual, como podemos ver, ilustra de manera ejemplar el refrán popular «Dios los cría y ellos se juntan», que no es, aunque pueda parecerlo, una cuestión baladí, ya que de ahí se infieren las presencias y ausencias en la antología.

²² Sobre la funcionalidad de las traducciones: «Sea apreciado como un conjunto dentro de los textos de una literatura, es decir, como subsistema del sistema literario, sea como transformación textual, índice de primer orden en las relaciones intertextuales, como síntoma del canon dominante o como agresión al mismo, se trata de textos de los que es posible deducir comportamientos de la evolución literaria. En definitiva, testigos y testimonios, según los casos, del *cambio literario*». Miguel GALLEGO ROCA, *Traducción y Literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Júcar, 1994.

sabían lenguas extranjeras? También denuncia el escaso interés que se le prestó al surrealismo; pero, estas dos circunstancias ¿mantienen relación de causa o de efecto? Si hubiera circulado una edición con los manifiestos surrealistas, quizás la trayectoria del movimiento o de la opinión de la crítica habría sido diferente. Quizás no hubiera sido aceptado, pero el debate se habría realizado en otros términos. También habría que reflexionar sobre quién tenía la responsabilidad de traducirlos. Los críticos difícilmente se hubieran comprometido en un proyecto de este tipo, ya que iría contra sus intereses (sus opiniones, negativas, hubieran quizás sido puestas en duda). ¿A quién le interesaba que el surrealismo fuera aceptado? Teóricamente, a los propios surrealistas. Esta no-traducción, pues, de sus propios textos, podemos verla desde dos ángulos:

- uno, como una negligencia o quizás, incluso, como algo que no les convenía, puesto que los manifiestos tenían un contenido político susceptible de comprometerles.
- dos, como una postura de independencia. Es decir, quizás para ellos no era interesante (conocido es el desprecio de Embiricos por la teoría) reproducir esos textos; al fin y al cabo, el surrealismo griego no tenía por qué regirse por los códigos reconocidos por el surrealismo francés.

Pero, aparte de los manifiestos, sí se advierte que es en las últimas tres décadas en las que se traduce la poesía surrealista; esto supone, por una parte, retraso, y, por otra, un «repentino» interés por este movimiento tan maltratado, con una excepción: un griego. Nicolas Calas aún no ha sido enteramente traducido a su lengua materna²³. ¿Es ahora cuando el movimiento surrealista griego empieza a ser valorado? ¿Por qué? ¿Se han necesitado tantos años para que se calmen las aguas y el surrealismo pueda ser apreciado por lo que es, sin necesidad de ser continuamente sometido a comparaciones y pruebas? Por supuesto, las condiciones históricas del Estado griego no han favorecido una asunción normal de los elementos culturales. Desde los años veinte, Grecia ha pasado diversas situaciones políticas difíciles (desde el Desastre de Esmirna, dictadura de Metaxás, Segunda Guerra Mundial, ocupación alemana, guerra civil y dictadura de los coroneles) que, sin duda, no podemos obviar a la hora de ocuparnos de la historia literaria, y, por supuesto, todas estas situaciones

²³ ¿Rencor? Los griegos difícilmente perdonan a un «desertor». El tema de la greicidad está presente, aunque sea de modo latente, en todas las fases del estudio.

influyen también en la política de la traducción. Cuando además hablamos de traducir surrealismo francés, esto se agrava. Está claro que en un régimen dictatorial raramente se dan las condiciones para que se produzcan traducciones, o que se producirán traducciones sólo de un determinado signo político, o adulteraciones, pero si, encima, lo que se quiere traducir es literatura extranjera, vanguardista y con un contenido político subversivo, es difícil que eso se realice.

En realidad, durante la década de los 30 y 40, en las revistas griegas se concedió especial importancia a la figura de Paul Éluard, siendo casi nulas las referencias a otros representantes del movimiento surrealista. Tenemos, en *Nea Fila*, en abril de 1937, un anexo dedicado a Breton, y en julio del mismo año, una columna dedicada a un libro suyo que acababa de editarse, en la revista *Neoelinicá Grámata*. Sin embargo, ninguno de estos textos es una traducción de textos del escritor francés, sino comentarios respecto a su obra. También se comenta un libro de Louis Aragon, *Les beaux quartiers*, en la columna dedicada a libros extranjeros del periódico *I Proía*, y, de nuevo, no es un texto original del autor. El único otro representante del movimiento (y se podría discutir a qué vanguardia perteneció) al que se dedica algún espacio es André Masson, al que se consagra una página de la revista *Neoelinicá Grámata* en enero de 1939. En ninguno de estos casos, como vemos, se produce fenómeno de traducción.

Por lo demás, los restantes textos traducidos del francés corresponden a nombres asociados con el surrealismo de manera indirecta, es decir, son textos de críticos del movimiento, como Rolland de Renéville, del que Yorgos Seferis traduce un artículo titulado *La inspiración* en *Ta Nea Grámata*.

La presentación oficial de Paul Éluard en el mundo de las letras griegas la lleva a cabo Elitis en las páginas de la ya citada *Ta Nea Grámata*, en 1936, en el que hace una introducción al surrealismo tomando como punto de partida el dadaísmo y refiere que, aunque el movimiento no ha llegado aún hasta Grecia, ya que están cegados y entregados a la más catastrófica pereza espiritual, ya se ha hecho mención a Paul Éluard en tres ocasiones: en una breve nota de Mitsos Papanicolaos en la revista *Nea Estía*, en un artículo de D. Mentselos²⁴ publicado en la revista *O Logos*, y, cómo no, en la conferencia pronunciada por Embiricos que, según corrobora Elitis, constituyó la presentación del surrealismo en Grecia.

Elitis presenta a Éluard como a uno de los nuevos poetas consagrados con más talento en toda Europa. Expone asimismo las características de la

²⁴ Al que ya nos hemos referido anteriormente, cf. supra .

nueva poesía, que se diferencia de la antigua, entre otras cosas, por su inmediatez (es decir, mientras que la poesía “antigua” tenía por objetivo alcanzar el cerebro para, a través de él, provocar una sensación en el receptor, la nueva poesía nos provoca una impresión inmediata, sin tener que pasar por el filtro cognitivo), así como por la tremenda libertad y atrevimiento de sus imágenes. Además, proporciona una pequeña bibliografía de Paul Éluard, con sus libros más importantes (*Capitale de la Douleur, Les Dessous d'une vie ou La pirámide Humaine, L'amour la poésie, l'Inmaculée Conception, La Vie Immédiate, La rose publique*), así como una pequeña bibliografía crítica concerniente a su obra, que comprende libros dedicados al surrealismo.

Esta primera serie de traducciones se compone de once poemas pertenecientes a los libros *La Vie Immédiate* (que aparece representado con tres poemas, todos en verso), *Comme deux gouttes d'eau* (del que se presenta sólo un poema, también en verso), *L'Amour la poésie* (igual que el anterior, es decir, sólo un poema, y en verso), y *Capitale de la Douleur*, del que aparece una mayor representación: en total, seis poemas, de los cuales cinco son pequeños textos poéticos en prosa.

Estas traducciones, como podemos ver, circulan por diversos periódicos y revistas, como en la revista *Nea Estía*, en agosto de 1936, junto con fragmentos del libro *Προσανατολισμοί [Prosanatolismí]* de Elitis, y también en *Makedonikés Imeres*, en el tomo correspondiente a octubre y noviembre del mismo año.

Además, en noviembre de 1936 aparece una nueva muestra de poemas de Éluard traducidos por Elitis, esta vez provenientes del libro *La rose publique*, en *Ta Nea Grámata*, poemas que no tardarán en aparecer en la revista *Nea Estía*, apenas dos meses después, en enero de 1937.

Que estas primeras traducciones se realizaran en 1936 no es en absoluto cuestión de azar; en 1935, como ya hemos dicho, se publicaron dos libros que marcarían la trayectoria del surrealismo en Grecia: *Prosanatolismí* e *Ipsicáminos*, el primero escrito por Elitis, y el segundo, por Embiricos. Mientras que el segundo no tuvo ninguna repercusión positiva en el panorama crítico-literario del momento, *Prosanatolismí* recibió el aplauso tanto de la crítica como del público, y consagró el nombre de Elitis como uno de los nuevos valores de la poesía griega. Gracias a este éxito, las figuras de *Ta Nea Grámata* le ofrecieron el espacio en la revista y su apoyo para traducir a Éluard, pese al rechazo que manifestaban frente al surrealismo. Es decir, que a Elitis se le otorgó la posibilidad que se había negado a otros representan-

tes del movimiento (como a Embiricos, por ejemplo, o a Nicolas Calas) de hablar a favor del surrealismo, de poder defender su postura.

Esta nueva serie se compone de tres partes, cada una de las cuales está compuesta por un poema largo. El primero lleva por título «Une telle femme valeur de vie», el segundo «Ce que dit le souffrant est toujours atemporel», y el tercero es un poema dedicado a Man Ray.

Un mes más tarde, en febrero de 1937, se produce un fenómeno curioso: aparecen traducciones de Éluard en la revista *Nea Fila*, pero en este caso realizadas por el crítico y poeta Andreas Carandonis que, por cierto, es también el autor de las traducciones de los poemas de Jules Supervielle, en el tomo correspondiente a agosto y septiembre del año siguiente.

PRODUCCIÓN PROPIA

Mientras que en Europa²⁵ la vanguardia había hecho su escandalosa entrada durante la década de los '10 y '20, Grecia continuaba la tradición sin que se produjera la ruptura y renovación que las vanguardias suponen, o más bien «el sentido de “vanguardia” como zona diferenciada de la modernidad brilla por su ausencia [...], mientras que todavía las fronteras entre lo “tradicional” y lo “moderno” están muy confusas»²⁶. Hasta la década de los treinta, la poesía estaba en decadencia, pese a la producción de tres grandes figuras: Várnalis, Cariotakis y Cavafis, que es quizás el único al que puede considerarse como figura que anticipa la vanguardia. Por lo demás, las formas literarias continuaban la tradición, sin que se produjera la ruptura que suponían las nuevas tendencias.

Las nuevas generaciones no encontraban medios expresivos satisfactorios para el nuevo discurso poético. No obstante, en el caso de Grecia contamos con una frontera «ideológica» que no es ajena a toda esta cuestión: la cuestión lingüística. Supuestamente, las nuevas formas de poesía iban apareciendo en lengua demótica; esto es cierto en el grupo de *Ta Nea Grámata*, pero, como ya hemos mencionado, no se cumple en el caso de los surrealistas, que se expresan preferentemente en *cazarévusa*. Esa cuestión, aunque

²⁵ Nos referimos a Alemania, Suiza, Francia, e incluso a España y Rumanía, países en los que la vanguardia estaba en proceso de gestación, con pequeñas manifestaciones, aunque aún sin organizar.

²⁶ Victor IVANOVICI, *Υπερρεαλισμός και υπερρεαλισμοί: Ελλάδα, Γαλλία και ισπανόφωνες χώρες*, p. 41.

puede parecer irrelevante, reviste una gran importancia en el caso del surrealismo griego, ya que las dos opciones lingüísticas estaban fuertemente marcadas ideológicamente. Pero tendremos tiempo de detenernos para analizar esta cuestión.

Es en este marco cuando surge la generación de los años treinta, que se verá obligada, al haber habido una vanguardia «escasa», a suplirla de alguna manera, desempeñando de este modo un papel que no le corresponde y dejando el suyo propio a un lado²⁷. Esto se manifiesta en dos tendencias: una conservadora, que englobaría a los literatos de *Ta Nea Grāmata*, y dentro de la cual destacaría especialmente la «conservadora pero enérgica figura de Seferis», que se consagraría a la promoción de la nueva poesía (desde la óptica de la poesía pura), y la otra, el surrealismo, o, mejor dicho, los surrealistas²⁸, tendencia que a su vez podría subdividirse en dos posturas:

- una postura intransigentemente vanguardista, cuyo máximo representante sería Nicolas Calas
- una postura con estratégicos avances y retrocesos, cuyo representante sería Elitis (y que hasta ahora nos ha aparecido como «surrealista moderado», sea lo que sea lo que eso signifique). El éxito de esta poética surrealista moderada puede tener diversas causas. Quizás la más importante sea la exaltación de elementos pertenecientes al paisaje griego (isla, luz, agua, viento, el azul)²⁹; la mínima revolución que pueda presentar en las formas es entonces aceptada, pues no deja de ser poesía «griega», «helénica», poesía que no pone en peligro ninguna de las concepciones nacionalistas de la época.

Al nacimiento del surrealismo en Francia había precedido la reacción dadaísta; es más, el surrealismo nace directamente de las cenizas de Dadá, y, en general, había un clima de vanguardia, una especie de estado de excepción del arte, en el que las manifestaciones surrealistas encontraron un eco, si no por parte del público mayoritario, al menos ciertas condiciones que permitieron que esas manifestaciones mantuvieran una continuidad y tuvieran una repercusión, además de expandirse el grupo. Lo que se produce entonces es una reacción de negación de la tradición artística, una definición por negación que evolucionará progresivamente

²⁷ Victor IVANOVICI, *op. cit.*, p. 43.

²⁸ En Grecia hay *surréalistes sans mouvement*, según Victor Ivanovici.

²⁹ Elementos que, como luego veremos, han sido convertidos en símbolos nacionales por parte de los sectores conservadores del pensamiento y la crítica.

hasta formar definitivamente una identidad surrealista y, más ampliamente, vanguardista.

En Grecia, sin embargo, esto no llega producirse. Por lo tanto, tras la introducción del surrealismo éste debe asumir no sólo su propia identidad como surrealismo (algo que primero debe producirse en el plano individual por parte de los componentes del movimiento, después en el reconocimiento del resto de los componentes y, en el caso del «surrealismo periférico», también con respecto de la metrópolis, en este caso París)³⁰, sino que debe también suplir ese vacío que presenta el panorama artístico, cosa que sobrecarga al movimiento con una tarea que no es la suya. No puede concebirse la aparición de un movimiento como el surrealismo en un terreno sin abonar, como era el griego.

Por otra parte, en cuanto a la participación política y el intento de la vanguardia surrealista de proporcionar al arte una dimensión social y llevarlo a la práctica, ¿por qué se ve tan clara la dimensión política incluso en el caso del movimiento francés? Primero, de algún modo fracasaron en su intento de revolución, como dice Bürger³¹, aunque sí que lograron que la obra de arte mantuviera una nueva relación con la realidad.

EL SURREALISMO GRIEGO: LA CAVERNA DE PLATÓN

El asunto político, según he podido comprobar, ha sido uno de los más problemáticos para la crítica griega moderna (me refiero a una segunda época de la crítica, que abarcaría desde finales de los '60 y principios de los '70 hasta nuestros días).

Podemos distinguir cuatro posturas, dos que podrían considerarse punto de partida de la polémica, y dos más contemporáneas:

- la primera sería la defendida por Mario Vitti³², que aduce que, para llegar a Grecia, el surrealismo francés tuvo que mutilar el 50% de su pro-

³⁰ Esta fase tampoco llegó a completarse en Grecia, donde nunca hubo un grupo propiamente dicho de surrealistas, o no se ha querido ver como tal, ya que los surrealistas mantenían frecuentes contactos entre ellos, aunque no hubo manifestaciones surrealistas (en Francia estas manifestaciones no son propias del surrealismo en sí mismo, sino propias de una etapa histórica, de la vanguardia, como ya se ha dicho).

³¹ P. BÜRGER, *Theory of the Avant-Garde*, en: Efi RENTSU, *op. cit.*, p. 127.

³² M. VITTI, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση: 1930 με 40», *O Politis* (1976) 72-79. Resumida o recogida fragmentariamente en: T. CAYALIS, «Modernism and the avant-garde: The politics of "Greek Surrealism"», y en: A. ARYIRIU, «Ο ελληνικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπιρος;», *Diavaso* 120 (1985) 33-37.

grama (sacrificando así su proyecto político); y que el surrealismo, en Grecia, se limitó a un radicalismo estético y promulgó únicamente la liberación individual. Es decir, que los artistas griegos no emprendieron, mientras pudieron, la empresa política de los surrealistas, y después, tras el comienzo de la dictadura de Metaxás, en 1936, era ya imposible cualquier tipo de compromiso político.

- tenemos también la postura de A. Aryiríu³³, que argumenta que en Grecia no existió compromiso político si entendemos por éste afiliación al partido comunista, y que la visión política de los surrealistas griegos era mucho más completa que la de la izquierda nacional. Según Aryiríu, el partido comunista griego y su intransigencia en el dominio del arte, así como de la política (apoyo a la Unión Soviética y, en el dominio del arte, adhesión al realismo socialista), eran incapaces de atraer a artistas cuya concepción de revolución y liberación personal era mucho más progresista.

Estas son las dos opiniones a partir de las cuales comienza el debate sobre el programa político en el surrealismo griego. Ahora recogemos otras dos posiciones que representan a la crítica actual:

- la de T. Cayalís, que aduce, frente al «extendido entusiasmo» que provocó la teoría de Aryiríu, que el proyecto surrealista griego encuentra sus raíces en la concepción conservadora del artista del modernismo y niega cualquier relación con el progresismo vanguardista. Según Cayalís, en la obra de los surrealistas griegos se respira la concepción del artista como ente separado de la sociedad que representa en ella un papel casi mesiánico³⁴.
- por último, encontramos el ya mencionado artículo de Efi Rentsu, que sitúa la dimensión política de los surrealistas griegos en la cuestión lingüística. «El uso subversivo de la lengua es una de las características morfológicas de la vanguardia [...] La experiencia surrealista consigue unir la dimensión física, corporal, con la lengua y la imagen»³⁵. La lengua mixta de Embiricos, así como de otros surrealistas griegos, correspondería a una apertura hacia el mundo, apertura que constituye uno de los proyectos básicos del surrealismo y que no es ajena a la experiencia política.

³³ A. ARYIRÍU, *op. cit.*, pp. 33-38.

³⁴ «Reactionary modernism despairs at the decay of precisely what the Surrealists sought to destroy: the institutional autonomy of the arts and the privileged status of the artists» (CAYALÍS, *op. cit.*)

³⁵ Efi RENTSU, *op. cit.*, p. 123.

Pero el punto básico de este artículo de E. Rentsu, aparte de la defensa de la dimensión política del surrealismo griego, es la introducción de un argumento que nadie había planteado antes: ¿cuál es el punto de partida para cualquier teorización sobre el surrealismo griego? «La concepción de que el movimiento francés ocupa un lugar de “original” al que tiene que corresponder, punto por punto, el griego, para determinar su éxito o su fracaso, parece más bien problemática, cuanto más cuando el mencionado “original” es cualquier cosa menos inquebrantable y continuo en el tiempo y el espacio»³⁶.

Partiendo de esta cita, podemos establecer un paralelismo entre el fenómeno de traducción y el estatus de los movimientos literarios. El centro (o texto original) se establece como auténtico, indudable, y la periferia (o traducción) siempre se pone en duda. Si no, ¿cómo se explicaría que la gente se pregunte por la extracción social de los surrealistas griegos (aduciendo que no hubo dimensión política porque venían de una clase burguesa –argumento que, además, no responde a la verdad o, al menos, no en todos los casos–), mientras que nadie se lo pregunta respecto de Breton? ¿Fue el surrealismo francés, acaso, un bloque monolítico sin problemas, dudas, choques, avances y retrocesos? Las expulsiones, los manifiestos en contra de miembros del grupo³⁷, parecen demostrar lo contrario. Otra cosa que cabría plantearse son los límites cronológicos del surrealismo, que no parecen nada claros y, aunque, por supuesto, pueden darse fechas, en mi opinión, no pasarán de ser arbitrarias. En su inicio, ¿se incluye a Dadá o se comienza por los manifiestos? Y, para su final, ¿cuál sería el punto: la muerte de Breton, la disolución definitiva del grupo francés? ¿El desplazamiento a América y comienzo de comercialización de objetos con un sello de autenticación surrealista?

Desde este enfoque, la conclusión es que, si nos ponemos a mirar de cerca ese centro establecido como inmaculado, perfecto e indudable, encontraremos en él mil fracturas, mil deslealtades a sí mismo, y sin embargo, ¿no ha cambiado por completo la relación del arte con la realidad y, por supuesto, el concepto de arte? ¿No ha sido tan revolucionario que, como dice Víctor Ivanovici, es muy difícil saber si hay algo que no sea surrealista en el siglo XX? Tengamos en cuenta, no sólo a los surrealistas «en sí mismos», sino a aquellos grandes genios que estuvieron cerca, pertenecieron temporalmente al movimiento (Bataille, Queneau, Paz, Prévert, etcétera), que fueron

³⁶ Efi RENTSU, *op. cit.*, p. 123.

³⁷ En 1930, todos los expulsados del movimiento (Leiris, Prévert, Desnos, etc.) publican un libelo contra Breton que lleva por nombre *Un lion châtré (Un león castrado)*.

influidos por el surrealismo, aunque después se alejaron de él, y a su vez influyeron a otra gente. Efectivamente, siempre que cualquier consideración teórica comience con un modelo al que los demás tendrán que imitar, nuestro pensamiento estará limitado por una concepción platónica³⁸ que quizás nos impida apreciar qué tenemos delante, pues nuestra visión estará condicionada por las expectativas que podamos tener respecto al original.

Esto no impide reconocer que los argumentos que encontramos en las otras posturas tienen una base de razón y, en casos como el de Cayalís, argumentos sólidos que parten de una lectura de obras concretas. Sin embargo, el punto de partida es, según nuestra opinión, erróneo.

EL SURREALISMO Y LA CUESTIÓN LINGÜÍSTICA

A finales del s. XIX y, sobre todo, comienzos del XX, Grecia se encontraba en una encrucijada lingüística: mientras que la lengua oficial del Estado la constituía la *cazarévusa*, una adaptación artificial de la lengua griega antigua que sólo era hablada por determinados sectores de la sociedad, el pueblo se expresaba en *dimotikí*, que constituía la evolución natural (aunque subterránea) de la lengua griega.

Aunque sea imposible desarrollar por completo este apartado, para hablar del surrealismo debemos comprender cuál era la coyuntura política, ideológica y literaria de Grecia en los años veinte. Sin embargo, habría que remontarse al s. XIX, cuando a partir de la formación del estado griego se produce una separación entre *έθνος* (nación) y *κράτος* (Estado), ya que el nuevo Estado difiere, en sus límites reales, de los límites de la Grecia imaginada por los griegos, que incluía territorios en Asia Menor y en los Balcanes; este problema toma forma en la *Μεγάλη Ιδέα* y en la política expansionista griega, que desembocaría en la catástrofe de Asia Menor en 1922, acabando así con los sueños de una Grecia como potencia territorial en los Balcanes. La reacción frente a este desengaño es el fomento del nacionalismo (alentado desde Europa durante el Romanticismo) y la búsqueda de la identidad griega.

Y así entramos en el s. XX. La mencionada búsqueda de una identidad griega en esta época se complica, ya que encontramos numerosos frentes

³⁸ El mito de la caverna: encontramos un original (el mundo real de Platón) y las sombras de la caverna, a las que de partida se les arrebató todo el valor, puesto que ya se ha producido una idealización del original, elemento indudable y central.

ideológicamente enfrentados, además de influencias contradictorias que llegan desde Europa. Tras la dictadura de Pángalos, que concluye en 1926, la vida intelectual griega conoce una revitalización y se fundan numerosas revistas literarias portadoras de todo tipo de ideas y tendencias. Es la época de las vanguardias en Europa, que poco a poco empiezan a llegar a Grecia, entre ellas el surrealismo, que comienza a hacer tímidas apariciones en los textos de crítica literaria a comienzos de los años '20 (como ya hemos visto en el primer epígrafe).

En la segunda década del siglo XX se producen en Grecia dos movimientos opuestos:

- por una parte, encontramos la introducción paulatina de la modernidad y la vanguardia, que no se produce de manera diferenciada, sino simultánea; digamos que la introducción de Breton y de Eliot en Grecia se produce al mismo tiempo.
- por otra, éste es el período del ascenso del nacionalsocialismo en Alemania y del fascismo en Italia.

Estos dos movimientos encuentran su correspondencia en la ideología y en la literatura griega. Así, por una parte nos encontramos con los *δημοτικιστές-λαϊκιστές* (partidarios de la lengua demótica) que, inspirados en el costumbrismo romántico, van desarrollando una ideología nacionalista³⁹ hasta el punto de aceptar un criterio geográfico y climatológico (inspirado en los argumentos de Yanópulos⁴⁰) para la grecidad.

Por otra parte, nos encontramos con los intelectuales de *Ta Nea Grámmata*, la llamada generación del '30, en la que se incluyen Elitis, Seferis y Carandonis, entre otros, que respecto a la cuestión de la identidad griega se oponen al modelo dimoticista. Frente a este modelo, alegan un carácter abierto a las influencias literarias extranjeras (no olvidemos que son los receptores de la modernidad, aunque esto lo examinaremos con más detalle en las páginas posteriores) y una vocación europeísta, y aseguran que la gre-

³⁹ Respecto a esta ideología nacionalista, sería interesante recoger aquí la opinión de los intelectuales marxistas: «el fascismo, a causa de su composición social, no duda en aceptar consignas políticas de izquierdas y, del mismo modo que el fascismo italiano se apropió del futurismo, el griego ... del demoticismo». En D. TSIÓVAS, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Atenas, Odiseas, 1989.

⁴⁰ Periclis Yanópulos, uno de los grandes ideólogos de la «grecidad» en su vertiente más conservadora.

cidad es un concepto dinámico, abstracto, más parecido a un nuevo humanismo que pone de manifiesto su carácter liberal.

Sin embargo, todo lo dicho hasta ahora ha de ser sometido a una vuelta más de tuerca, porque la *cazarévusa* era también la lengua en la que se educaba la gente y porque la institución repentina por parte del Estado de la *dimotikí* como lengua oficial no dejaba de ser tan artificial como lo había sido la naturaleza de la *cazarévusa*; además, la oficialización de la *dimotikí* estaba, quizás, bastante más relacionada con una estrategia política llevada a cabo por el dictador Metaxás, estrategia que culminaría en la instauración de su dictadura el cuatro de agosto de 1936, y que pasaba, entre otras cosas, por la edición de su gramática canónica y el uso de esta lengua para reforzar su proyecto expansionista, que pretendía tomar los territorios que le habían sido «arrebataados» a Grecia. En este punto queremos simplemente reflexionar sobre el modo y el momento en que se llevó a cabo la oficialización de la *dimotikí*. Quizás habría que verlo más como una medida populista que confundió al pueblo, que se creería protagonista de una peripecia histórica en la que en realidad tenía poco que hacer.

Todo lo dicho hasta ahora tiene especial importancia cuando hablamos del surrealismo, ya que la opción lingüística (y, por tanto, ideológica, política) de los surrealistas, excepto en el caso de Elitis, fue la *cazarévusa*, si no en forma pura, sí al menos en una forma mixta. Esto ayudó a una parte de la crítica literaria griega, que se empeñaba en arrebatar al surrealismo (en especial al griego) su valor, con la excusa (entre otras) de que el surrealismo griego «estaba inválido»⁴¹, ya que carecía del carácter revolucionario que poseía en Francia y, además, su uso de la lengua era conservador.

Teniendo en cuenta, sin embargo, que la lengua en el surrealismo readquirió valor precisamente por abandonar las formas oxidadas de la época y convertirse en un vehículo inmediato del individuo, la utilización de la *cazarévusa* por parte de los surrealistas era lógica, puesto que era la lengua a través de la que habían adquirido sus competencias literarias y habían recibido su formación⁴².

⁴¹ *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός υπήρξε ανάπηρος*; es el título de un artículo de A. Argyriú en: «Αφιέρωμα: Ελληνικός υπερρεαλισμός», *Diavaso* 120 (1985) 33-37.

⁴² «La lengua es extraída a partir de una experiencia histórica, política, trae a la superficie de su articulación consciente el conjunto ideológico inconsciente de la tradición neohelénica, para superarlo». E. RENTSU, *op. cit.*

La verdadera imposición, pues, tanto de la dictadura de Metaxás como de la coyuntura política de la época, fue, no tanto una forma política determinada ni una forma de lengua, sino la imposición subyacente de una problemática sobre la identidad griega en todos los frentes, un cuestionamiento de qué significaba ser demotocista o no, extranjerizante o no, cuyo resultado iba desde el nacionalismo de tintes más extremos hasta la «apertura» de los componentes de *Ta Nea Grámata*. Sin embargo, cualquiera que fuera la respuesta, ésta se encontraba dentro de un espectro de reacciones alienantes. Los surrealistas fueron los únicos que ignoraron esa problemática, no por desinterés, quizás, ni por falta de politización, sino porque dentro del contexto político griego la única forma de subversión posible era rechazar la definición y encasillamiento.

Del mismo modo que en Francia, donde la subversión consistía en hablar y proponer nuevos principios dentro de un arte que se había convertido en régimen y que nadie se tomaba la molestia de explicar porque ya se daba por hecho, en Grecia la subversión pasaba simplemente por el no caer en la trampa de tener que responder al régimen ideológico dominante, que suponía un retroceso histórico al centrar todo el debate intelectual del momento en aclarar qué significaba ser griego o qué actitud había que tomar frente a las tendencias extranjerizantes.

Quizás lo que durante tantos años se ha considerado desinterés por parte de la crítica griega, esa falta de teoría dentro del movimiento surrealista griego, o la negación a defenderse de las irrisiones de la crítica, fue el gesto más valiente dentro de un panorama literario que cedió (incluso en el caso de los introductores del modernismo) a las presiones de la ideología dominante.

Laura SALAS RODRÍGUEZ

*Avda. Alemania 5, 7 Z
10001 CÁCERES (España)*

