

Recibido: 16.03.2009
Aceptado: 23.04.2009

EL PESO DE LAS PALABRAS. A PROPÓSITO DEL CASO CONTRA *ZIGZAG ENTRE NARANJOS AMARGOS**

RESUMEN: A partir de un breve análisis de la galardonada novela *Zigzag entre naranjos amargos* de Ersi Sotiropulu, que fue objeto de persecución judicial por su lenguaje y contenido supuestamente “indecorosos”, el presente trabajo aspira a mostrar que este lamentable caso de censura –por desgracia, no el único en los últimos años– expresa a modo de síntoma una aversión por parte de ciertos sectores de la sociedad griega hacia la paulatina emergencia de un nuevo paradigma literario y cultural que registra, en términos críticos, profundos cambios en la sociedad griega y del que la obra de Sotiropulu puede considerarse representativa.

PALABRAS CLAVE: Ersi Sotiropulu, novela griega moderna, poesía griega moderna, cultura griega moderna, censura, oralidad/textualidad.

ABSTRACT: Setting off from a brief analysis of Ersi Sotiropoulou's novel *Zigzag entre naranjos amargos*, which in 2000 was subjected to judicial persecution for allegedly improper language and content, the present work aspires to show that this deplorable case of censorship –unfortunately far from isolated in recent years– expresses, in the manner of a symptom, a deep level aversion on behalf of certain sectors of Greek society to the gradual emergence of a new literary and cultural paradigm which registers in clearly critical terms profound changes in Modern Greek society and of which Ersi Sotiropoulou's work may be said to be representative.

KEY WORDS: Ersi Sotiropoulou, Modern Greek novel, Modern Greek poetry, Modern Greek culture, censorship, orality/textuality.

* Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación FF12008-06919-C02-01.

Situada en el centro de Málaga, la Galería Alfredo Viñas¹ es, además de un espacio moderno y elegante, un referente cultural para la ciudad. El día 30 de abril de 2008 estaba rebosante de público; el motivo, la presentación de la traducción al castellano de la novela *Zigzag entre naranjos amargos* de la escritora griega Ersi Sotiropulu (2007).

La más que notable afluencia de público puede atribuirse a varios factores: a la existencia en Málaga de un público con un interés estable y sólido en la literatura y cultura griegas contemporáneas; al insólito hecho de haber sido traducido, este libro, por nada menos que once personas², relacionadas de una u otra manera con la Universidad de esta ciudad³; a la presencia en el acto de la propia autora; y, quizás también, sospecho, a que el libro traducido y presentado venía precedido, a través de las redes de Internet, de una polémica tan inusual como inquietante.

LA POLÉMICA

El origen de la polémica a la que acabo de referirme se remonta a 2000, año en el que *Zigzag entre naranjos amargos* fue galardonado con el Premio Nacional de Novela y distribuido de manera automática –como todos los libros galardonados con un premio nacional en Grecia– a todas las bibliotecas escolares del país. En esta ocasión, sin embargo –y después de que ya en el Parlamento un diputado conservador arremetiera contra el libro tras resultar premiado–, Constandinos Plevris, conocido *teórico* ultraderechista y dirigente en los años '60 y '70 del fascista *Partido del 4 de agosto*, inició un pleito contra el Ministerio de Educación exigiendo su inmediata retirada de todas las bibliotecas escolares bajo la acusación de que en el libro galardonado aparecen «pasajes pornográficos y soeces» y, por tanto, no es apto para lectores menores de edad. En el verano de 2007⁴, el juez del caso, Dimitris Gavalás, dio provisio-

¹ <http://www.alfredovinas.com>

² Julia Osuna Aguilar, Francisco González López, Olga Arroyo Martínez, Ariadna Barroso Calderón, María José Enguix Tercero, María Elena García Cueto, Antonio García Guzmán, María Dolores Leiva Leiva, Guillermo Marín Casal, Isabel Meana Melendi y Cristina Rorris Michos.

³ La traducción de la novela al castellano *se coció* –en palabras de Julia Osuna Aguilar– el verano de 2006 en el Curso de Traducción Literaria griego-español que todos los años organiza en la isla de Paros la Sección de Griego del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga en colaboración con el EKEMEL (Centro Europeo de Traducción de Literatura y Ciencias Humanas) de Atenas.

⁴ La decisión judicial está fechada el 1 de agosto de 2007, aunque no se hizo pública hasta la primavera de 2008.

nalmente la razón al demandante y ordenó la retirada cautelara del libro de las bibliotecas escolares. Según el juez, «[el] que este libro haya ganado cierto premio nacional no significa nada; no ha ganado, por otra parte, un premio de pedagogía, sino cierto premio que no honra precisamente a los miembros de su jurado. La vulgaridad, las palabras malsonantes y la pornografía no deben nunca premiarse y, en ningún caso, deben ornar las bibliotecas escolares»⁵.

La sentencia judicial dejó atónita a buena parte de la sociedad griega, y no sólo a ella. Vena Yeorgacopulu (2008) en las páginas literarias del diario ateniense *Elefcerotipia* afirmaba el 14 de abril a propósito de la sentencia judicial: «[...] pone los pelos de punta hasta al más conservador de los lectores. No solo constituye un alegato a favor de la censura de una obra de arte, sino que afronta además la educación de un modo que envidiarían Hitler y la Iglesia de la época de la Santa Inquisición». El 21 de abril un grupo de escritores y artistas⁶ de primera fila publica un manifiesto⁷ de vindicación de la libertad de expresión y de apoyo a Ersi Sotiropulu. El manifiesto dejó en mala posición a determinados intelectuales que, sin pertenecer de alguna manera al espacio ideológico de Constandinos Plevris, no obstante no se atrevieron o no quisieron defender públicamente a la escritora. El 10 de mayo el influyente crítico literario y escritor Dimoscenis Cúrtovik (2008) expresaba

⁵ Cf. segunda página del texto manuscrito de la sentencia judicial.

⁶ Los firmantes: Θόδωρος Αγγελόπουλος, Λούλα Αναγνωστάκη, Αντώνης Αντύπας, Βίκτωρ Αρδίτης, Νάνος Βαλαωρίτης, Βασίλης Βασιλικός, Λευτέρης Βογιατζής, Παντελής Βούλγαρης, Ανδρέας Βουτσινάς, Ρέα Γαλανάκη, Σωτήρης Γκορίτσας, Κική Δημουλά, Μάρω Δούκα, Μαρία Ευσταθιάδη, Άλκη Ζέη, Νίκος Θεμέλης, Ξένια Καλογεροπούλου, Ελένη Καραϊνδρου, Μάνια Καραϊτίδου, Ιωάννα Καρυστιάνη, Γιάννης Κοντός, Μένης Κουμανταρέας, Γιώργος Κουρουπός, Μαρία Κυρτζάκη, Γιώργος Λαζόγκας, Χριστόφορος Λιοντάκης, Μάγια Λυμπεροπούλου, Πέτρος Μάρκαρης, Μιχαήλ Μαρμαρινός, Τζένη Μαστοράκη, Θάνος Μικρούτσικος, Δημήτρης Μυταράς, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Βασίλης Παπαβασιλείου, Δημήτρης Παπαϊωάννου, Βαγγέλης Ραπτόπουλος, Εύα Στεφανή, Θόδωρος Τερζόπουλος, Μαρία Φαραντούρη, Στρατής Χαβαράς, Τηλέμαχος Χυτήρης, Γιάννης Ψυχοπαίδης.

⁷ Texto completo del manifiesto: «Η αίτηση ασφαλιστικών μέτρων από ακροδεξιούς κύκλους κατά του βραβευμένου μυθιστορήματος της Έρσης Σωτηροπούλου *Ζιγκ-ζαγκ στις νεραντζιές* και το γεγονός ότι έγινε δεκτή από την ελληνική δικαιοσύνη, μας προκαλεί οργή και αποτροπιασμό. Τα κρούσματα λογοκρισίας πυκνώνουν τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας. Μια άμεση λογοκρισία που εκδηλώνεται με απόσυρση βιβλίων, με απομάκρυνση έργων τέχνης από εκθέσεις, με μηνύσεις εναντίον καλλιτεχνών. Παράλληλα ανθεί μια έμμεση λογοκρισία μέσα από συκοφαντίες, απειλές, προσπάθειες ακύρωσης προγραμματισμένων εκδηλώσεων, κατασπίλωσης έργου και δημιουργών. Ανησυχούμε γι' αυτό το συνεχώς διογκούμενο φαινόμενο που προσβάλλει τη σημερινή δημοκρατική Ελλάδα, ανακαλώντας σκοτεινές, ανελεύθερες εποχές. Η ελευθερία της έκφρασης στην τέχνη είναι αναφαίρετο δικαίωμα, κατακτημένο έπειτα από πολύχρονους και σκληρούς αγώνες. Η υπεράσπιση και η κατοχύρωσή της είναι για μας όχι μόνο αυτονόητη αλλά και επιβεβλημένη».

su solidaridad con Ersi Sotiropulu y se preguntaba por qué la mayoría de sus defensores recurrían al argumento de que se trataba de un libro premiado⁸. La polémica y las protestas fueron en aumento hasta que se celebró el juicio el 1 de diciembre de 2008. Finalmente la sentencia publicada a finales de enero de 2009 restituye los derechos de Ersi Sotiropulu y permite que *Zigzag entre naranjos amargos* vuelva a las bibliotecas escolares.

LA CUESTIÓN DE FONDO

El estado de derecho y la sociedad civil griega pueden, y deben, felicitarse por el fallo final de este caso. Sin embargo, el feliz desenlace no debería eclipsar el hecho de que no se trata de un caso aislado, sino de un caso *más* dentro de un creciente fenómeno de censura directa e indirecta. Zanzar la cuestión señalando la existencia de un círculo ultraderechista minoritario es, a todas luces, insuficiente y deja intacta una cuestión insoslayable: más allá de una cuestión de libertades –libertad de expresión y de creación artística⁹–, en absoluto banal, ¿cómo explicar tan burda e intolerable práctica inquisitorial frente a una obra de creación literaria, en una democracia con suficiente andadura como para haber entrado ya en su fase de madurez?

En mi opinión, responder a esta pregunta pasa, necesariamente, por otra cuestión de fondo que debe abordarse: la de elementos ideológicos, o formaciones discursivas, o concepciones, presupuestos y prejuicios, relacionados con los entrelazados campos literario y cultural, que perviven en la

⁸ «Αυτονόητη η συμπαράστασή μου στην Έρση Σωτηροπούλου για τη νέα επίθεση –πιο φαιά από την προηγούμενη– που δέχτηκε για το *Ζιγκ-ζαγκ στις νεραντζιές* της. Γιατί, όμως, οι περισσότεροι υπερασπιστές της επικαλέστηκαν ως κύριο επιχείρημα ότι το βιβλίο αυτό είναι βραβευμένο; Αν, δηλαδή, δεν ήταν βραβευμένο, ο υπερασπιστικός ζήλος τους θα ήταν μικρότερος; Αυτό που διακυβεύεται είναι η ελευθερία του καλλιτέχνη ή η θεσμική αναγνώριση του έργου του; Γιατί τόσοσ κομφορμισμός ακόμα και σε μια πράξη αντίστασης ενάντια στην προσπάθεια καταστολής της δημιουργικής έκφρασης; Κατά τα άλλα, οι ολοένα αυξανόμενες, ολοένα βιαιότερες και, κυρίως, ολοένα πιο μεθοδευμένες επιθέσεις εναντίον καλλιτεχνικών έργων, λογοτεχνικών κειμένων, σχολικών εγχειριδίων στο όνομα της εθνικής ορθοφροσύνης, της θρησκευτικής ευσέβειας και της αρετής έχουν ένα καλό: αναγκάζουν την πνευματική κοινότητα να πάψει να θεωρεί την ελευθερία σκέψης και έκφρασής της δεδομένη, τόσο δεδομένη ώστε να καταντάει ένα ανώδυνο διανοητικό παιχνίδι, μια πολυτελής διασκέδαση ή και ένα επικερδές προνόμιο. Η ελευθερία του πνευματικού δημιουργού, όπως και η ελευθερία του πολίτη, κερδίζεται ή χάνεται καθημερινά, είναι ένας αγώνας που ποτέ δεν κρίνεται τελεσίδικα παρά μόνο σε βάρος εκείνων που αρνούνται να τον δώσουν. Οι φονταμενταλιστές όλων των αποχρώσεων το ξέρουν αυτό, δυστυχώς, καλύτερα από τους εχθρούς τους».

⁹ Cf. a propósito el interesante libro *Θρησκεία κατά Τέχνης*, del profesor de Derecho Constitucional de la Universidad de Atenas Stavros Tsakirakis (2005).

sociedad griega y que posibilitan reacciones tan extremas como la persecución jurídica de una novela. Partiendo de la tesis de que el caso contra *Zigzag* ilumina de un modo ejemplar esta cuestión de fondo, el objetivo en las páginas que siguen será proponer algunas claves para abordarla mejor.

Una primera premisa para lo que sigue es la conjetura de que la agresión político-judicial contra la novela de Ersi Sotiropulu tiene menos que ver con este libro en concreto y más con el conjunto de la trayectoria de la autora, desde sus inicios en los primeros años '80. Parece ser que, para ciertos sectores de la sociedad griega –con voz y mando, si recordamos que en el caso *Zigzag* están involucrados un representante de la clase política y otro del poder judicial–, el verdadero objeto de ataque no es tanto, o no sólo, el libro concreto, sino la propia autora. No me refiero a su persona, sino a su condición de escritora en cuya obra narrativa, en efecto, el tema de la sexualidad ocupa un lugar conspicuo que sirve, además, de base para la articulación de un discurso radicalmente crítico con algunos de los supuestos estéticos y culturales más enraizados en la sociedad griega. Me refiero, por tanto, a su condición de escritora representativa de las tendencias más vanguardistas (y quizás, por eso, incómodas) de la literatura griega actual, cuya irrupción en el panorama narrativo en 1982 con su novela *Η φάρσα* [La farsa]¹⁰ contribuía al surgimiento de un *nuevo* paradigma literario que se extendería aun más a partir de los años noventa.

A mi entender, éstas son las verdaderas razones por las que Ersi Sotiropulu –con un libro de poesía¹¹, dos novelas cortas o *narraciones*¹², tres libros de relatos¹³ y cinco novelas en su haber¹⁴–, se convirtió, ya desde el inicio de su trayectoria, en una figura literaria molesta e indeseable para la sensibilidad de ciertos sectores. La concesión del Premio Nacional a *Zigzag entre naranjos amargos* simplemente dio, por fin, la oportunidad de movilizar contra ella los mecanismos de censura.

ERSI SOTIROPULU

Tras leer varias entrevistas concedidas por Ersi Sotiropulu, una tiene la impresión de que esta escritora, nacida en Patras en 1953, fascina a sus en-

¹⁰ Todavía inédita en castellano.

¹¹ *Μήλο + Θάνατος + ... + ...* (1980).

¹² *Εορταστικό τριήμερο στα Γιάννενα* (1982, 2001²), *Ο ξεστός κύκλος* (2000).

¹³ *Χοιροκάμηλος* (1992), *Ο βασιλιάς του φλίπερ* (1998) y *Αχιτίδα στο σκοτάδι* (2005).

¹⁴ *Διακοπές χωρίς πτώμα* (1980, 1997²), *Η φάρσα* (1982, 1982²), *Μεζικό* (1988), *Ζιγκ ζαγκ στις νεραντζιές* (1999, 2001⁶) y *Δαμάζοντας το κτήνος* (2001).

trevistadores no sólo por sus libros, sino también por su estilo de vida. Por ejemplo, en una entrevista publicada en el suplemento *K* del diario ateniense *Cacimerini* la periodista María Catsunaki, tras referirse a su modo de vida familiar poco convencional así como a sus continuos viajes, preguntaba a Sotiropulu si consideraba su vida más «novelesca» que sus novelas, dejando entrever que para ella, para la entrevistadora, sin duda era así. La contestación de la escritora ilumina un aspecto fundamental, no sólo de su personalidad, sino también de su obra: «Y, sin embargo, a veces tengo la sensación de que nada ha empezado aún, siempre anhelo nuevas experiencias» (Catsunaki 2005).

Este permanente «anhelo de nuevas experiencias» que evidencia la energía vital e intelectual que caracteriza a Sotiropulu como persona y como escritora se expresa de dos maneras. Por un lado, una incesante movilidad que la ha conducido de Patras a Florencia, de Florencia a Francia, de Francia a Estados Unidos, de allí a Roma y vuelta a Grecia, pero sólo para empezar de nuevo el periplo que la ha llevado de, por ejemplo, México a España, o de Suecia a Tailandia, entre otros lugares. Ersi Sotiropulu está permanentemente *on the road*, continuamente moviéndose, desplazándose, cruzando fronteras. Pero esta movilidad precede, según ella misma, a la absoluta quietud, cuando se encierra sola frente a la hoja en blanco y entre cuatro paredes –que nunca son las de su propia casa, sino las de una habitación de hotel o de una residencia para escritores en Grecia o cualquier otro lugar del mundo– para entregarse a lo que ella misma ha llamado «la más fascinante de todas las aventuras»: la de escribir. Es el momento en que la energía vital e intelectual se convierte en escritura.

DOS TENDENCIAS

Lejos de ser una banal anécdota biográfica, este continuo desplazamiento al que me he referido está en la raíz de la obra de Ersi Sotiropulu, la informa, y la sitúa simultáneamente dentro y fuera de las corrientes de la cultura literaria griega. La sitúa dentro porque, en efecto, hay una cierta tradición, una línea de autores griegos que, como ella, han hecho del desplazamiento, físico o de otra índole, un elemento constitutivo de su perspectiva y de su escritura. Pensemos, por ejemplo, en Yeoryios Visiinós, Nicos Casantsakis, Zrasos Castanakis, Stratís Tsircas o Nicos Cajitsis en el ámbito de la narrativa; pensemos en Cavafis o Nicos Cavadiás en el de la poesía; pensemos en Theo Anguelópulos, más recientemente, en el ámbito de la cine-

matografía¹⁵. Pero, al mismo tiempo, el continuo desplazamiento –y la visión o perspectiva que ello engendra– la sitúa fuera, en los márgenes digamos. Porque, si bien es verdad que esta tradición cosmopolita siempre ha existido en la cultura literaria griega contemporánea, también es verdad que, hasta hace relativamente poco, la predominante y hegemónica era la tendencia contraria: una tendencia «centrípeta» (Tziovas 2002), introspectiva y marcada por una excesiva preocupación, cuando no angustia, por lo local, lo territorial, lo particular y lo propio, su definición, su delimitación, su origen y su autenticidad, que solo a partir de 1974 se colmaría y se agotaría. Halló su máxima expresión en la obra de los poetas más prestigiosos y laureados de la llamada Generación del '30 –Seferis, Ritsos y Elitis– y creó no sólo una profunda y prolongada impronta literaria, sino también un potente paradigma, una suerte de *status quo* estético y cultural que solo en los últimos años empezaría a someterse a cierto escrutinio crítico¹⁶.

POESÍA CON PE MAYÚSCULA

Una nación, entendida según la conocida propuesta de B. Anderson (1983) como una «comunidad imaginada», requiere todo tipo de instituciones y procesos concretos de construcción para constituirse y consolidarse como tal. Entre ellos, gracias a su naturaleza lingüística y a su enorme potencial aglutinador, la literatura ha sido y es un recurso imprescindible. Es el espacio en que, potencialmente, una nación mejor aprende a verse reflejada, a diferenciarse de otras, a reconocer o, mejor dicho, imaginarse a sí misma. De ahí el esfuerzo realizado por todas las comunidades con pretensiones nacionalistas, tanto hoy como en el pasado, por dotarse de, construir, fomentar y proyectar una literatura propia¹⁷.

El caso de la literatura griega no podría haber sido diferente. A partir de la independencia se erige en “Literatura”, es decir, en el arca de una supuesta esencia nacional, y en depositaria de lo más valioso y auténtico que la nación puede dar de sí: sus valores, su idiosincrasia, su espíritu, su historia, sus tradiciones y anhelos, en fin, su particularidad. Y, en momentos de exaltación nacionalista que invierte la conocida frase de Solomós «la nación debe apren-

¹⁵ Especialmente *La mirada de Ulises*, donde el viaje se extiende más allá del territorio griego y consiste en el cruce de múltiples fronteras.

¹⁶ Véase, por ejemplo, VAYENÁS *ET AL.* (1997) y COTSIÁ (2006).

¹⁷ Piénsese, sin ir más lejos, en la literatura «española», así como en las literaturas «vasca», «catalana» o «gallega».

der a considerar nacional todo lo que es verdadero»¹⁸, llega a establecerse, a través de los múltiples aparatos que en cada momento configuran el sistema literario –las editoriales, la crítica literaria o la enseñanza, por ejemplo– no como un discurso que, como muchos otros, construye o produce retóricamente cierta realidad, sino como un fiel reflejo, un espejo, de lo que en cada momento se tiene por lo más «verdadero» o «auténtico» de un imaginado «nosotros» nacional.

De todos los géneros literarios fue la poesía la que, desde la constitución del Estado griego y hasta el último tercio del siglo XX, se encargó de desempeñar la función ideológica de cohesionar al pueblo griego, erigiéndose en una suerte de espejo de su alma y devolviéndole su *εἶδολον*. No es sorprendente que haya sido precisamente la poesía, tradicionalmente el género más próximo a la música y el más susceptible de transmisión oral, la que asumiera un papel tan crucial en la cultura de una sociedad que, hasta bien avanzado el siglo XX, permanecía orientada más hacia la oralidad que hacia la textualidad¹⁹. Durante este tiempo en el que la sociedad griega permanecía, en su conjunto, bajo el signo de lo oral²⁰, el prestigio y proyección de la poesía estaban ligados a una subyacente concepción idealista, fundamental en el discurso romántico-nacionalista decimonónico de corte herderiano, en la que lo oral (la viva voz) era entendido como expresión in-mediata de la quintaesencia del ser, es decir, como manifestación *no mediada* del alma o del espíritu. Esta concepción de la voz y, por extensión, de la poesía, confería a esta última más espontaneidad, más genuinidad, más fiabilidad y, por ende, más autenticidad que la siempre huidiza y traicionera escritura, cuya dependencia del signo escrito la hace, inevitablemente, más susceptible a la indeterminación del sentido.

En el campo cultural griego, esta concepción de la poesía y los valores asociados a ella servirían, a lo largo de la mayor parte del siglo XX, para construir una tradición que arrancara con la poesía oral de Homero, pasara por las cumbres de la poesía popular del Medioevo y de la literatura cretense y llegara, como veremos, hasta las célebres musicalizaciones de lo mejor de la poesía griega actual. Además, desempeñaría un papel funda-

¹⁸ «Το ἔθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικό ό,τι είναι αληθινό».

¹⁹ En su argumentación sobre el carácter predominantemente oral de la cultura griega, Dimitris Tziouvas (1989) señala, entre otras cosas, que mientras en Occidente el término literatura deriva de *littere* (letra), su equivalente en griego –*λογοτεχνία* [*logotejnia*]– es un compuesto de *τέχνη* (arte) y *λόγος* (*logos*, palabra, voz, discurso oral). Ver también ONG (1982).

²⁰ Sobre la traducción de huellas de oralidad en la literatura griega véase KACANDES (1990).

mental en la configuración de un determinado canon literario y, al mismo tiempo, produciría y fomentaría el fenómeno, de profundo calado, del *agente* o fuente, de la voz poética, la figura del Poeta Nacional. Desde Dionisios Solomós y Andreas Calvos en el siglo XIX, pasando por Costís Palamás en la primera mitad del xx, hasta los galardonados con el premio Nobel Yorgos Seferis y Odiseas Elitis en la segunda, estos poetas-líderes se encargarían de la ardua tarea de enseñar a la comunidad nacional su pasado e iluminar su futuro. Por su parte, la historia, la labor editorial, la crítica y la enseñanza literarias –por no hablar de los medios de comunicación, en tiempos más recientes–, leerían su obra en clave nacional²¹ y, a partir del ideograma nacionalista de que «nación» y «pueblo» son por naturaleza entidades homogéneas –entidades sin divisiones étnicas, religiosas, de clase social, de género, u otras– se encargarían, casi se limitarían²² a inculcar una idea fundamental que resulta tautológica: el verdadero poeta es aquel cuya voz representa la voz de toda la Nación, la Nación está representada en la voz del verdadero poeta, el verdadero poeta es aquel en cuya alma ha de reconocerse el alma de todo el Pueblo, el alma del Pueblo se reconoce en el alma del verdadero poeta: «Y un alma, si quiere conocerse a sí misma, en un alma ha de mirarse»²³.

LA IMPRONTA CULTURAL DE LA GENERACIÓN DE LOS '30

Si este privilegiado papel asignado a la poesía y a los bardos nacionales, así como el discurso que lo sostenía, pueden atribuirse en parte a la orientación oral de la sociedad griega, y en parte a los procesos de construcción nacional a lo largo del siglo XIX, su pervivencia en el siglo XX parece ser igualmente atribuible al carácter específico de un momento histórico determinado, el que advino tras la traumática experiencia del derrumbamiento de las aspiraciones de recuperación territorial que supuso la derrota de 1922 frente a Turquía.

²¹ Sobre el papel de la crítica y de la labor editorial en la (re)construcción, recepción y canonización de la obra de Dionisios Solomós y de Yanis Ritsos, véase sendos capítulos en LAMBROPOULOS (1988).

²² Para un amplio comentario sobre la falta de disposición crítica en Grecia –y también en el extranjero, incluida España–, véase la «Introducción» a la tesis doctoral inédita de Álvaro GARCÍA MARÍN (2008).

²³ Καὶ ψυχὴ εἰ μέλει γνῶσεσθαι αὐτήν, εἰς ψυχὴν αὐτῆ βλεπτέον (Sócrates en *Pl.Alc.1*, 133b).

Tras aquel desastre nacional, en los años de la incipiente modernidad de los veinte y treinta, urgía enfrentarse a la desorientación ideológica, a la profunda crisis de identidad colectiva y también –no olvidemos– a la grave conflictividad social que asolaba al país. Este fue el contexto, *grosso modo*, en el que la Generación del '30 y, muy especialmente, sus entonces jóvenes poetas Yorgos Seferis, Odiseas Elitis y Yanis Ritsos asumieron, cada uno a su modo, la tarea de capitanear la crisis, buscar y devolver al país, a través de su obra, un sentido de identidad nacional y cultural, cohesión y orientación ideológica (Beaton 1994: 150-169). Se inauguraba así un período de drástica recuperación de la voz del más prototípico de los poetas nacionales griegos, Costís Palamás, y de rechazo –no exento en ocasiones de admiración– a los que, como Costas Cariotakis y C. P. Cavafis, entre otros, nunca pretendieron serlo y nunca lo fueron. «Tradición», «pasado», «continuidad», «pueblo», «raza», «raíces», «paisaje», «tierra» fueron algunos de los términos discursivos clave de aquella búsqueda, términos que se subsumían en uno, único y abarcador: *ελληνικότητα*, 'helenidad' o 'grecidad'²⁴, la identidad nacional y cultural como construcción lingüística. Y así, a partir de los años '30, la poesía sobre todo, seguida de la música, las artes plásticas²⁵ y escénicas²⁶ y, en menor medida, la narrativa, se convertirían en el espacio privilegiado para la búsqueda, la exploración, la identificación, la construcción y definición de una esencia colectiva supuestamente intrínseca, auténtica e inmutable, entendida no ya como contenido, sino como forma estética (Jusdanis 1991: 121).

No sorprende, pues, que ya desde mediados de los '30, Yorgos Seferis se hiciera eco de las palabras atribuidas a Sócrates por Platón a las que ya me he referido: «[y] un alma / si quiere conocerse a sí misma / en un alma ha de mirarse»²⁷, o que escribiera versos, desde entonces célebres, como «dondequiera que viaje, Grecia me duele»²⁸, «nuestra tierra es cerrada, todo montañas / con un cielo bajo por techo día y noche»²⁹, o «me he despertado con esta cabeza de mármol en las manos»³⁰. Para él, el barco en el que viajaba

²⁴ Sobre nacionalismo, literatura y el concepto de "helenidad" en el período de entreguerras, cf. TZIOVAS (1989).

²⁵ Sobre el concepto de "helenidad" y su expresión formal en las artes plásticas, cf. VACALÓ (1983).

²⁶ En este contexto es posible explicar la fascinación por la obra de Lorca, la multitud de representaciones y el papel desempeñado por las traducciones de Gatsos en la incorporación al canon griego de su obra teatral.

²⁷ *Leyenda* (1936). Véase SEFERIS (1989).

²⁸ Primer verso de «Al modo de Y. S.», *Cuaderno de ejercicios I, ibid.*

²⁹ Poema X, *Leyenda, ibid.*

³⁰ Poema III, *Leyenda, ibid.*

Grecia, el barco que para Seferis *era* Grecia, se llamaba «AGONÍA 937»³¹, y la ardua tarea del Poeta, su cometido principal, era encontrar el modo de encajar o, mejor dicho, hacer *hablar* –a través de sí mismo y su poesía– a un pasado y una herencia deslumbrantes, en un presente que, a todas luces, dejaba mucho (o todo) que desear. De ahí la angustiada búsqueda de «aquellos que tan extrañamente fueron borrándose de nuestra vida, / de aquellos que quedaron como sombras del oleaje y / reflexiones sobre la inmensidad del amar», o la «nostalgia del peso de una existencia viva»³² que recorren su poesía. En este mismo sentido, tampoco sorprende, aunque no deja de ser paradójico, que a pesar de la sofisticación y, a veces, hasta hermetismo de su propia obra, el modelo de lengua poética griega fuera, para Seferis (1984), el lenguaje simple, espontáneo y, por ende, genuino de los versos de *Erotócritos* y de la prosa de las memorias del general Macriyanis.

Si para Seferis el pasado *debería* formar parte de un «dilatado “ahora”» (Cotsiá 2006: 148) que abarcase toda la historia y tradiciones griegas, sin fisuras, sin rupturas, sin discontinuidades, para Elitis ese dilatado y abarcador ahora ya existía. Existía en el propio paisaje griego. Para él –ajeno a la angustiada búsqueda de Seferis, tanto por idiosincrasia como por opción estética– se trataba de que el Poeta hallara y plasmara en versos y cosmovisión intrínsecamente *neobelénicos*, a través de la plasticidad de su palabra, una esencia inscrita, ya desde la aurora de la civilización occidental, en «los olivos con las arrugas de nuestros padres», en expresión de Seferis³³, en las áridas tierras griegas, las rocosas islas, «los arenales de Homero» (Elitis 1980: 53) y, sobre todo, en ese profundo azul y esa perenne luminosidad del Egeo que, como si de un fenómeno de la naturaleza se tratara, sólo podrían hablar la lengua de Homero. Lo artificioso de la producción artística adquiriría así carta de naturaleza. En esta línea confeccionó Elitis sus *collages*, elocuentes representaciones pictóricas de una poética resumida, de modo sucinto e ilustrador, en el siguiente fragmento:

«Puesto que tenía el impulso hacia la claridad, y en los horizontes marítimos que descubría encontraba una claridad natural capaz de *dar cuerpo* a la claridad de alma que anhelaba que se extendiera en mi interior, era muy natural que buscara un método poético que, siguiendo el camino opuesto,

³¹ «Dondequiera que viaje Grecia me duele:/ un telón de montañas, archipiélagos, granito desnudo.../ El barco en el que viajo se llama AGONÍA 937») «Al modo de Y. S.», *Cuaderno de ejercicios I*, *ibid.*

³² Versos del poema «El rey de Ásine», *Diario de abordo I*. Véase SEFERIS, *op. cit.*

³³ Del poema «Astianacte», *Leyenda*, *ibid.*

fuera capaz, con la intervención de mi propia alma, *dar cuerpo* a las correspondientes sensaciones que me fascinaban: en lo “resplandeciente”, lo “diáfano”, lo “ácueo”, lo “fresco”, el “verdor”, lo “puro” (Elitis 2008: 28-29).

En esta pequeña muestra de concepción empírico-transcendental y *cuasi* mística de la poesía, el alma del Poeta habita el paisaje y es habitado por él. A través de ella —con la intervención— de su alma— lo sensorial (visual y táctil aquí) se transforma en palabra, es decir, en signo lingüístico tan (supuestamente) transparente como las propias aguas egeas. Ante los ojos del oyente / lector griego —interpelado como heredero y destinatario privilegiado de ese milagro— la poética de Elitis hace emerger un paisaje resplandeciente y diáfano, ácueo y fresco, vigoroso y eternamente juvenil, un espejo donde mirarse, un ídolo donde hallar consuelo o “complacencia identitaria” (López Cuenca 2008), el imaginario colectivo griego. Y, simultáneamente, hace emerger un paisaje mitificado, incólume a través del maltrato de la historia, indemne a las tragedias humanas —las guerras, el dolor de la pobreza y de la emigración, el miedo, la persecución política, los campos de concentración— que lo tuvieron (que lo tienen) como escenario. Un paisaje, en sus propias palabras, “puro”. «En un principio la luz Y la hora la primera [...] ¡ÉSTE pues yo / y el mundo el pequeño, el grande!³⁴», escribiría / cantaría Elitis en 1959 en su deslumbrante y monumental síntesis *Dignum est* que, un año después, Mikis Theodorakis convertiría en un igualmente deslumbrante *epos* musical para masas y élites: para la nación.

La intervención de la música —género artístico más afín a la oralidad de la poesía que cualquier otro— justo entonces, en los cincuenta y sesenta, también está cargada de significación ideológica y cultural. Al aunar lo culto con lo popular, y lo épico con lo lírico (de un Elitis), lo contemplativo (de un Seferis) y lo comprometido (de un Ritsos) de un modo admisiblemente espectacular, la llamada canción popular culta³⁵ (*έντεγχο λαϊκό τραγούδι*) se convertiría, de la mano de compositores como Mikis Theodorakis, Manos Jatsidakis, Marcópulos, y otros, en el vehículo más eficaz de este paradigma estético-cultural y, por supuesto, ideológico³⁶. Basta recordar la enorme po-

³⁴ «Στην αρχή το φως Και η ώρα η πρώτη [...] ΑΥΤΟΣ εγώ λοιπόν / και ο κόσμος ο μικρός, ο μέγας!» Primer verso y último de la parte titulada «El Génesis» de *Dignum est*. Véase ELITIS (1980).

³⁵ De modo similar, por cierto, ha sido caracterizada cierta evolución del tango argentino.

³⁶ En su Prólogo al libro *Ιστορία του Ελληνικού τραγουδιού* de C. Milonás, M. Theodorakis escribe: «No hay un solo griego hoy en día, residente en cualquier lugar del mundo, que no se haya sentido vivencialmente relacionado con al menos una canción griega. Si dijéramos que lla

pularidad de la puesta en música de *Dignum est*, de *Romiosini* de Ritsos o de muchos poemas de Seferis, entre otros. La estetización y esencialización de la particularidad griega a través de una supuesta tautología entre identidad cultural y paisaje griego³⁷, convertiría este último en signo de inagotable deseo que pronto se extendería, de la mano de la industria turística, más allá de las fronteras griegas; alentaría un mal entendido filhelenismo de corte decimonónico, anquilosado en la búsqueda de un eterno espíritu clásico; y, sobre todo, lo convertiría en un paisaje dado, definido, estático y ensimismado, en eterno diálogo consigo mismo. «Nuestra tierra es cerrada, todo montañas, con un cielo bajo por techo día y noche», escribía Seferis en su *Legenda*, mientras el barco en el que viajaba Grecia, el barco que para Seferis era Grecia, surcaba siempre las mismas aguas.

Sin embargo, por muy hegemónicos y aplaudidos que sean, por muy sólidos y eternos que parezcan, los paradigmas literario-estéticos y culturales no dejan de estar sujetos a condiciones reales a menudo contradictorias y siempre cambiantes. Así, ya desde los primeros años de la posguerra, desde los *márgenes* de la producción literaria, había empezado a escucharse la disonante voz de una nueva generación poética, familiarizada con la represión, las cárceles, el exilio y la derrota de los ideales, en cuyos versos se asomaba ahora un paisaje bien distinto a aquel que de Solomós a Elitis había configurado las visiones poéticas. Manolis Anagnostakis en su poema “La nueva canción” (1996: 93) escribe: «Ya bastan estos días que tanto nos cansaron [...] / Ya basta la serenidad azul del Egeo con los poemas que viajan a islas insignificantes para despertar nuestra sensibilidad. / Las muchachas que se enamoran de su propio rostro en el espejo y aguardan acunar sus delicados sueños. / En las grandes ciudades los hombres aman con ímpetu y mueren. / Corren, sus palabras cobran gravedad prematuramente, sus corazones martillean como el metal [...]».

LA NARRATIVA

«Si la poesía mira hacia arriba», dijo en cierta ocasión el escritor Stratís Tsircas, «la narrativa debe mirar abajo, al suelo bajo los pies». Ese suelo bajo

canción griega ha formado lo más profundo de nuestra consciencia, no sería una exageración. Y cuando hablamos, hoy, de una “identidad nacional”, nuestra mente va principalmente a la canción griega». Véase MILONÁS (1985: 11).

³⁷ El paisaje castellano –y no sólo– es quintaesenciado de modo semejante en el ámbito de la española generación del '98.

los pies, sin embargo, no hablaba sino de un cúmulo de frustraciones y experiencias colectivas traumáticas que ningún Premio Nobel, ningún mar, sol, luz o pasado resplandecientes podía borrar: pérdida de patrias ancestrales (1922), desarraigo interno y externo a causa de la emigración y el exilio, sangrienta resistencia antifascista (1940-44) que, sin embargo, no condujo sino al fratricidio y la derrota de la izquierda (1944-49), la represión de los oscuros años '50 y, poco después, a la derrota de la democracia misma (1967-74).

Ante este panorama y ante una historiografía oficialista a todas luces insuficiente, discutible y llena de lagunas, gran parte de la narrativa de las llamadas primera y segunda generación de posguerra –que con el paso de las décadas ganará cada vez más territorio dentro del mapa literario griego, cuestionando poco a poco la autoridad de la poesía– se encargaría de hablar de la realidad, restituir la memoria histórica, decir la verdad, buscar o dar sentido a los avatares políticos e históricos, reflejando con realismo y sin embellecimientos la historia, el espacio, el hombre y la realidad griegos. Tejer, en otras palabras, el relato colectivo de la realidad griega. Hasta la década de los '80, señala Zalasis (1992: 21), éste sería el objetivo primordial de la narrativa y el criterio casi exclusivo de su excelencia³⁸.

EL ARCA VACÍA DE ALEXANDRU

Para muchos estudiosos de la sociedad griega, sólo a partir del derrumbamiento de la dictadura (1974) puede decirse que la división bipolar política e ideológica que había marcado la sociedad griega desde la guerra civil empieza realmente a disolverse (Tsucalás 1984: 561), y sólo cuando el país inició su transición a la democracia, empezó Grecia a integrarse plenamente en el sistema capitalista tardío, con sus cada vez más evidentes efectos globalizadores. Esa transición, sin embargo, empezó a realizarse entre agudas contradicciones que no habían dejado de acumularse. Durante décadas la realidad griega había estado sometida a un autoritarismo³⁹ que impregnaba todos los niveles (político, social, familiar). Mientras el llamado milagro económico de los '50-'60 creaba índices de prosperidad y de consumo sin precedentes, grandes sectores de la

³⁸ Véase el debate que organizó, en junio de 1973, la revista *Συνέχεια* entre escritores y críticos literarios bajo el título «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας» (*Συνέχεια*, 1973, 4). En él participaron, entre otros, Aléxandros Cotsiás, Aléxandros Argiriú, Costas Culufakos, Stratís Tsircas y Spiros Plascovitis.

³⁹ Con una única pausa de gobierno liberal en los años de 1963 a 1967, en el período de 1949 a 1974 el escenario político griego fue dominado por la derecha, autoritaria y militarista, que salió victoriosa de la guerra civil. Cf. V. CREMIDÁS (1985) y ELEFANDIS (1993).

población seguían sufriendo el forzoso desarraigo de la emigración económica y del exilio político⁴⁰. Los discursos etnocéntricos chocaban frontalmente con la dependencia *de facto*, tanto en el terreno político como económico y cultural, de Estados Unidos⁴¹, mientras los enardecidos discursos ultranacionalistas conducirían al vergonzante y doloroso fracaso de una Chipre invadida y dividida. El *boom* de la industria turística acabaría, con el tiempo, transfigurando el paisaje griego de un modo insospechado y, paralelamente, un desenfrenado *boom* inmobiliario, que acabaría minando las tradicionales estructuras sociales que aún pervivían, haría lo propio con la capital. Y Dionisis Savópulos cantaba: *¿De qué me sirven vuestras canciones?, son demasiado melosas*⁴².

En el ámbito de la novela, el impacto social y cultural de ese cúmulo de contradicciones aún tardaría en articularse. No obstante, en 1975 la polisémica y compleja novela *To κιβώτιο* [El arca]⁴³, del escritor Aris Alexandru, venía a agitar de manera irrevocable las estancadas aguas literarias griegas, poniendo de manifiesto que la Grecia de la transición nada ya tenía que ver con la Grecia de antes de la dictadura.

Ambientada en plena guerra civil, la ficción consiste en una serie de informes-testimonio dirigidos a un juez instructor que los recibe pero nunca contesta. En ellos, un prisionero político acusado de traición y bajo amenaza de ejecución intenta dar rigurosa cuenta de una kálfica misión encargada por el Partido a un grupo de hombres elegidos, de los que él es el único superviviente: trasladar, de una ciudad a otra, un arca cuyo valioso, pero secreto contenido debe salvarse a toda costa. Al término de una narración tan angustiosa que roza lo psicótico, una escritura que, cuanto más rigurosa y literal pretende ser, más se pierde en los minuciosos laberintos de la memoria y la significación, resulta que la valiosa arca nunca tuvo contenido alguno⁴⁴. Vacía, su contenido no era

⁴⁰ *Αναπαράσταση (Reconstrucción)* (1970), primer largometraje de T. Anguelópulos, es una estremecedora reconstrucción del impacto de la emigración sobre la Grecia rural durante los años '60.

⁴¹ En su excelente estudio, KAREN VAN DYCK (1998) explora a fondo desde esta perspectiva la producción poética de los '70 y '80, con especial énfasis en la poesía de mujeres.

⁴² *Τι να τα κάνω τα τραγούδια σας, είναι πολύ ζαχαρωμένα*, del disco *Δέκα χρόνια κομμάτια* (1975).

⁴³ En proceso de traducción al castellano.

⁴⁴ En los '40, Seferis recurrió a la figura de Helena de Troya y habló de ella como «una túnica vacía» para articular, en términos supra-históricos, la futilidad de todas las guerras: «[...] / que tanto dolor y tantas vidas / se fueron al abismo / por una túnica vacía, por una Helena» (últimos versos de «Helena», *Diario de abordaje III*, Seferis, *op. cit.*) En los '70, a partir de su experiencia de la guerra civil griega, Alexandru recurre a la figura de un arca vacía, subvirtiendo las convenciones mismas del realismo literario griego.

otro que *ella misma y su propio traslado*⁴⁵. Una lectura estrechamente política, relativa a los excesos y la absurda futilidad de la guerra civil, es evidente. Pero, más allá de eso, lo significativo del relato de Alexandru es que descubría la futilidad de la búsqueda de *un* sentido, *un* contenido, *una* verdad, poniendo en evidencia el carácter inherentemente metafórico, la falta de anclaje en un referente estable y único, de todo lenguaje, incluido el más supuestamente riguroso, literal o realista. Más allá de una alegoría de la guerra civil, Alexandru producía así un gesto de autoreferencia, una alegoría de la escritura / textualidad *en sí* en la que, al margen de toda trama ficticia o histórica, quedaba manifiesto el carácter signico, el destino incierto de la escritura. En la figura del juez instructor –una suerte de lector que a diario recibe / lee las apelaciones dirigidas a él, pero nunca contesta, permaneciendo así omnipresente en su ausencia– Alexandru ofrecía una metáfora para las profundas mutaciones en la relación entre el autor y sus lectores que ya se estaban cuajando: la cada vez mayor distancia entre el discurso literario y las expectativas del público lector⁴⁶, la creciente dificultad para hallar y compartir un único universo de valores⁴⁷ –pensemos en las novelas de Yorgos Jimonás o Nicos Cajitisis, por ejemplo–, y el giro cada vez más pronunciado hacia el ámbito de lo privado y la cotidianidad (Jatsivasiliú 2008)⁴⁸. Con su *Arca*, Alexandru anunciaba precozmente el fin de la era en la que la literatura griega funcionaba como vehículo del «gran relato» nacional, y abría las puertas a una modernidad literaria mucho más crítica que aquella de la que había hecho gala la Generación del '30.

HACIA OTRAS MODERNIDADES

A partir de los '80, y aún más a partir de los '90, las transformaciones que sufre la sociedad griega en los planos político (plena integración en la UE),

⁴⁵ Desde la perspectiva de la teoría de la traducción, merece la pena señalar que, en la novela de Alexandru, los hombres encargados de trasladar el arca lo hacen obedeciendo crípticas órdenes superiores que siempre tienen que descifrar, es decir, interpretar, traducir. Equivocarse, *malinterpretar* una orden, conduce al fusilamiento.

⁴⁶ La trilogía de Stratís Tsircas *Ακυβέρνητες πολιτείες* (Αθήνα: Κέδρος, 1960-1965) ilustra de manera especial la tensión entre las exigencias de una escritura más innovadora y las expectativas de la crítica y su público lector, en este caso, de la izquierda. Este tema lo trata JADSIVASILIU (1996), así como el exhaustivo estudio de la correspondencia de Tsircas de PEJLIVANOS (2008). La trilogía se encuentra en proceso de traducción al castellano.

⁴⁷ Para una visión panorámica, aunque esquemática, de la literatura de la posguerra en estos términos, véase CAPSOMENOS (1993).

⁴⁸ Ejemplo ilustrativo de este giro constituye, por ejemplo, la renovada novela histórica de, entre otros, Maro Duca (*Η αρχαία σκουριά*), Rea Galanaki (*Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*) o Zomás Scasis (*Ελληνικό σταυρόλεξο y Το ρολόι της σκιάς*).

económico (precariedad e inseguridad) y social (recepción masiva de inmigrantes), empiezan a dejarse sentir también en el sistema literario. La novela irá desplazando con pasos acelerados a la poesía y, en general, el discurso literario perderá peso y prestigio aunque, a cambio, irá ganando en autonomía, irá desinstitucionalizándose y desprendiéndose de lastres: el peso de la herencia, la angustiosa búsqueda de la autenticidad, de la esencia, de la continuidad ininterrumpida, del sentido único, de la obsesión por lo local y lo propio. Dicho de otro modo, el futuro, el destino, la entidad misma de la literatura griega, dejarán de confundirse con los de la nación. Esto y, paralelamente, el *boom* de la industria editorial, la creación de grandes editoriales comerciales, la sobreproducción de narrativa y el fenómeno del *best-seller*, permitirán, como ha observado Tziovas (2002), que emerja también en Grecia, como en otros países mucho antes, la doble función de la novela occidental: objeto artístico de culto y veneración, por un lado, y también objeto de consumo, destinado al ocio y la diversión, por otro⁴⁹. En pocas palabras, la «Literatura» se irá transformando en un vasto y disperso «campo literario»⁵⁰ en el que prácticamente todo tiene cabida.

Con los rasgos de sociedad predominantemente oral ya dejados atrás, la producción literaria empieza a orientarse, cada vez más, hacia lo textual: hacia esa *otra* tradición literaria –marginal, periférica, no hegemónica, pero sí existente– representada por Emanuél Roidis o Yeoryios Visiinós⁵¹ en el campo de la narrativa, por Costas Cariotakis, Nicólaos Calas o C. P. Cavafis en el de la poesía. La en su conjunto conservadora modernidad literaria griega que inauguró la Generación del '30, se verá cada vez más desplazada por otra, más audaz, y en ocasiones por una posmodernidad crítica y transgresora. Empieza así a construirse un espacio literario discursivo en el que ya no prima la voz unívoca del Poeta –lo que él representa o pretende representar–, sino la literatura en sí y como tal, la materialidad de la lengua que configura el texto escrito, el discurso fundado en la polifonía y el dialogismo. Se trata, en definitiva, de una suerte de cambio de paradigma, de una ruptura inaugurada por una generación –la de Ersi Sotiropulu precisamente– que, lejos de plantear la nación «como un derecho» que hay que salvaguardar, como decía recientemente Lambrópulos (2008), la plantea «como una cuestión» o un interro-

⁴⁹ Sobre lo que él llama «la irrefrenable producción novelística» de hoy, véase DIMIRULIS (2002).

⁵⁰ Sobre las nociones de Literatura y campo literario, véase WIDDOWSON (1999).

⁵¹ No es casual que dos de los escritores griegos más rupturistas hoy en día, Dimitris Calokiris y Michel Fais, en su obra dialogan, precisamente, con estos dos precursores. La presencia de Emanuél Roídis es evidente en prácticamente toda la obra de Calokiris. En cuanto a M. Fais y Y. Visiinós, véase su novela *Ελληνική Αϊπνία* (Πατάκη, 2004).

gante, y en cuya obra destaca el interés no ya por un estático paisaje griego, sino por el espacio limítrofe, el del otro, aquél en el que signos, culturas, lenguas, identidades, géneros, voces y discursos –ahora en plural– se encuentran, se enfrentan, dialogan o se mezclan y se cuestionan entre sí.

ENTRE FARSAS Y NARANJOS

Ersi Sotiropulu pertenece al grupo de escritores y escritoras que han encabezado la ruptura que acabo de esbozar. En su obra se encuentran muchas de las premisas de esa ruptura, pero, para nuestro propósito aquí y ahora, *La farsa* –la novela con la que Sotiropulu irrumpió en la escena literaria griega–, merece una atención especial, aunque sea breve.

Cuando se publicó esta novela en 1982, la experiencia de la dictadura de los coroneles era todavía reciente; y reciente aún en la memoria aquella Ley de Prensa que, en un absurdo intento por controlar el sentido de las palabras, su polisemia y su temible ambigüedad, exigía a los escritores que llamaran a las cosas por su nombre, empezando por los propios títulos de sus libros, títulos que debían corresponder con absoluta rigurosidad a su contenido. Hasta entonces la respuesta de los escritores griegos frente a la censura preventiva impuesta por el régimen había sido el silencio, la negativa a publicar. Sin embargo, ante esa torpe modalidad de censura, un nutrido grupo de importantes escritores de aquel momento respondió con un gesto de resistencia basado en la parodia. Aparentemente conformándose, pero en realidad reduciendo *ad absurdum* la exigencia del régimen, colaboraron en la publicación de textos bajo títulos tan transparentes o «fieles» a su contenido como *Dieciocho Textos*⁵², *Seis Poetas*⁵³, *Nuevos Textos*⁵⁴, o *Nuevos Textos II*⁵⁵ (Van Dyke 1998: 20).

⁵² *Δεκαοχτώ κείμενα*, Αθήνα: Κέδρος, 1970. Autores: Νόρα Αναγνωστάκη, Μανόλης Α. Αναγνωστάκης, Αλέξανδρος Αργυρίου, Θανάσης Βαλτινός, Λίνα Κάσδαγλη, Νίκος Κάσδαγλης, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Μένης Κουμανταρέας, Τάκης Κουφόπουλος, Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης, Σπύρος Πλασκοβίτης, Ρόδης Ρούφος, Γιώργος Σεφέρης, Τάκης Σινόπουλος, Στρατής Τσίρκας, Καίη Τσιτσέλη, Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος, Γιώργος Χειμωνάς.

⁵³ *6 Ποιητές*, Αθήνα: Τυποεκδοτική, 1971. Poetas incluidos: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρούκ, Τάσος Δενέγρης, Νανά Ησαΐα, Δημήτρης Ποταμίτης, Λεφτέρης Πούλιος, Βασίλης Στεριάδης.

⁵⁴ *Νέα κείμενα*, Αθήνα: Κέδρος, 1971. Autores: Α. Αργυρίου, Μ. Αυγέρης, Κ. Βάρναλης, Γ. Γεράλης, Π. Ζάννας, Α. Λεντάκης, Αλ. Μαγκάκης, Α. Ξύδης, Γ. Πάνου, Θ. Παπαδόπουλος, Α. Πεπονής, Ι. Στ. Πεσμαζόγλου, Σ. Πλασκοβίτης, Γ. Ρίτσος, Ρ. Ρούφος, Α. Σβώλος, Γ. Σκληρός, Κ. Στεργιόπουλος, Κ. Τσιτσέλη, Θ. Φραγκόπουλος, W. Bierman, E. Evtushenko, H. Enzensberger, Z. Herbert, V. Papa.

⁵⁵ *Νέα κείμενα*, Αθήνα: Κέδρος, 1971. Autores: Γ. Σεφέρης, Π. Αμπατζόγλου, Μ. Αραβαντινού, Στ. Βαλιούλης, Α. Ζαχαρέας, Λ. Θεοδορακόπουλος, Α. Κανέλλης, Ν. Κάσδαγλης, Α. Κοτζιάς, Τ.

Ahora bien, a lo largo de la ficción de *La farsa*, narrada en primera y tercera persona, dos amigas, que podrían ser el mismo personaje desdoblado, se dedican a montar farsas telefónicas crueles y con un claro sesgo sexual. Las «víctimas», a excepción de su propio padre, son hombres escogidos al azar del listín telefónico, aunque, eso sí, comparten un rasgo común: al ser militares, políticos, abogados o empresarios, todos ocupan posiciones de poder y autoridad, tanto en la familia, en calidad de padres y esposos, como en la sociedad. Sin ahondar en esta novela sorprendente, compleja y de múltiples niveles de lectura, basta señalar que *La farsa* termina con un coito telefónico, entre uno de estos hombres y la(s) protagonista(s), en el que todo se llama por su nombre: tal y como había exigido, pocos años atrás, la censura del régimen de los coroneles. El resultado es, previsiblemente, un texto pornográfico. Al mismo tiempo, sin embargo, este verbal intercambio coital está continuamente interrumpido por un exaltado discurso patriótico-nacionalista, supuestamente difundido por megafonía desde la calle y construido a partir de la consabida retórica del etnocentrismo más reaccionario: «el pecho desnudo de nuestros héroes...», «el fecundo esperma de nuestra raza...». La yuxtaposición de estos dos discursos, impresos con diferentes tipografías, pero entretejidos, produce un efecto perturbador: se difumina la línea divisoria entre ellos, se revelan como las dos caras de una misma moneda, se desconstruyen mutuamente. *La farsa* se revela (y se rebela) como un texto que proyecta un sujeto femenino deseante y hablante desde la única posición propia posible: la que consiste –como ha argumentado Luce Irigaray– en la crítica (la desconstrucción) del discurso “falocéntrico” (Zalasis 1992: 133-164). De este modo hilarante y cáustico, y sobre todo irreverente, inauguraba Ersi Sotiropulu, en 1982, su aportación al cambio de paradigma literario y cultural al que ya me he referido. Y, como señalaba al principio, para ciertos sectores se convertía así en la oveja negra del panorama literario griego.

Transcurridas casi dos décadas desde aquél mordaz debut, la oportunidad de atacar jurídicamente a la autora de *La farsa* se presentó con el premio nacional otorgado a *Zigzag entre naranjos amargos*. Volvamos, pues, a la sonora polémica en torno a este libro. Si la aducción de «pasajes pornográficos y palabras vulgares» es, a todas luces, insuficiente –entre otras razones, por

Κουφόπουλος, Η. Λάμπρου, Τ. Γκρίτση-Μιλλιέξ, Σ. Νέστωρ, Αν. Πεπονής, Σπ. Πλασκοβίτης, Λ. Πούλιος, Ρ. Ρούφος, Αν. Σαμαράκης, Π. Τρωγάδης, Στρ. Τσίρκας, Δ. Φατούρος, Μ. Χάκκας, Ρ. Emmanuel, E. Forster.

su escasa presencia—, ¿qué tiene este libro que lo haga merecedor de la calificación de «no apto» para menores?

La ausencia no es menos significativa —a veces es más— que la presencia. De modo que, para contestar, quizá habría que empezar por aquello de lo que este libro *carece*. Carece, pues, de una trama convencional que conduzca al lector a través del relato de una conciencia individual o colectiva. Carece de personajes rotundos, profundos y atractivos, de esos que el lector pueda admirar, emular, identificarse con ellos. Carece de luz ática; carece de deslumbrantes paisajes egeos; carece de memoria histórica; carece de heroísmos; carece de grandilocuencia, de una lengua (griega) cargada de resonancias clásicas. Este libro *no* es una nueva alegoría nacional, donde un supuestamente homogéneo “nosotros” pueda verse reflejado en antiguas, o futuras, glorias. Ni reconforta, ni consuela, ni agrada. En pocas palabras, este libro carece de mensajes edificantes para el alma o el espíritu de la nación.

Lejos de contar vidas ejemplares o actos heroicos, o de explorar pasados traumas colectivos, *Zigzag entre naranjos amargos* relata los azarosos encuentros y desencuentros de unas meras existencias, todas jóvenes, sumidas y perdidas en la más actual, trivial y asfixiante cotidianidad, aunque no por ello desprovista de resquicios de esperanza. *Zigzag* es como la fruta a la que alude su título: esas frutas que se ven por doquier en Atenas, brillantes y atrayentes como las naranjas por fuera, pero que por dentro, en la boca, dejan un intenso sabor amargo. Los personajes —insignificantes, anónimos, vulgares como los millones que habitamos en Atenas, o cualquier otra gran ciudad— deambulan entre estos árboles, entran y salen, viven y se relacionan, en un continuo zigzag, al igual que la propia escritura, al igual que el deseo que en este libro todo lo invade, al igual que el sentido que persiguen y que siempre se les escapa. Al igual, quizás, que nosotros mismos, lectores deseantes, personajes también en el texto de nuestras propias pequeñas vidas, y cargados, como ellos, de esa *insoportable levedad del ser* que, a estas alturas del capitalismo tardío y global, la vida nos ofrece como si de un naranjo amargo se tratase.

El mundo que se asoma a este libro es un mundo, no al revés, sino manga por hombro, un mundo grotesco en que predomina lo absurdo y lo imprevisible, lo sacrílego y lo paradójico, tan ridículo, que no parece darse cuenta de que lo anodino de su existencia está implicado en su dolor; de que lo absurdo y lo grotesco no están en otra parte, sino aquí, en lo más familiar y cotidiano. Sin embargo, tras la fachada aparentemente plana, frívola y ligera de *Zigzag*, fachada de absurdas farsas y ridículas situaciones de grosera comicidad —la otra cara, quizás, de los terroríficos *Funny Games* del austriaco

M. Haneke—, se encuentra el núcleo trágico de nuestra condición actual: aquí, en Atenas, en Londres o en Río de Janeiro. Y aunque el mundo que se asoma sea un mundo vulgar y ridículo, no deja de ser al fin y al cabo un mundo humano, en cuyo centro encontramos el nexos constitutivo del sujeto: el cuerpo con su inapelable mortalidad, el deseo con su incesante danza, el lenguaje con su implacable materialidad.

Es posible que sea todo esto, en última instancia, lo que ciertos sectores no le perdonan a Ersi Sotiropulu. Ignoran, o prefieren olvidar, que lo cómico está entretreído con lo trágico, o que desde los tiempos de Aristófanes las verdades más amargas las ha dicho la comedia más cruel y la parodia más grotesca. O, quizás, nada de eso se les escapa, y saben, como lo sabe Jorge de Burgos, el benedictino ciego de *El nombre de la rosa*, que el juego es una cosa muy seria, y que quizás no haya nada más transgresor y, por tanto, amenazador para la quietud que la irreverente risa del bufón⁵⁶.

EL NUEVO PARADIGMA

Leyendo a Ersi Sotiropulu, Soti Triandafilu, Eleni Yanacaki o María Efstaciadi, así como a Dimitris Calokiris, Evyenios Aranitsis, Michel Fais o Zomás Scasis, en el ámbito de la narrativa, o a Zanasis Jatsópulos y María Lainá en el ámbito de la poesía —por mencionar unos pocos—, se tiene la certeza de que la literatura griega, al igual que la propia sociedad griega, se encuentra plenamente ya en un paradigma muy distinto de aquel que dominó durante varias décadas.

Considerar unas miradas retrospectivas hacia esa otra época puede resultar elocuente desde el punto de vista de la argumentación seguida en este texto. Por ejemplo, cuando en 1994 el diario dominical *To Vima* pidió a varias personalidades destacadas de la cultura griega que valoraran a algunos de los protagonistas de los “míticos ’60” recientemente desaparecidos —el pintor Tsarujis, el compositor M. Jatsidakis, la actriz Melina Mercuri—, Niki Gulandrí⁵⁷ respondía así: «Ellos [...] crearon un mundo griego verdadero, auténtico, integral, que iba más allá de la Grecia de las fronteras o los monumentos» (Bacunakis 1994). En el mismo reportaje Marina Lambraki-Placa⁵⁸ hablaba de

⁵⁶ Hay en este sentido un parentesco fundamental entre la producción literaria de la griega Ersi Sotiropulu y la obra pictórica del español Chema Cobo.

⁵⁷ Conservadora del Museo Gulandrís de Historia Natural en Atenas.

⁵⁸ Profesora de Historia del Arte y conservadora de la Pinacoteca Nacional en Atenas.

los '60 como un momento marcado por «una ósmosis de las artes», y de la creación de «una identidad que podemos llamar griega... la que en el inconsciente colectivo se llama civilización griega contemporánea». Al comparar los '60 con los '90, señalaba: «Hoy, Grecia está a la deriva, sin rumbo estable alguno, sin perspectiva... hoy en día no hay ideologías, no hay un espíritu colectivo, no hay consenso... [Aquellos] eran los años en los que *aún sabíamos quiénes éramos, a dónde íbamos*»⁵⁹. Pocos años antes, Dimoscenis Cúrtovik (1991: 130) escribía: «La década de los '60 tiene un *glamour* mítico, no solo en Grecia, también en la mayor parte de, al menos, el mundo occidental. En Grecia, en particular, [...] se ha registrado en la consciencia colectiva como la última fase de la “helenidad”, el último período en el que sabíamos (o *pensábamos que sabíamos*)⁶⁰ quiénes éramos y teníamos nuestra propia personalidad como pueblo».

Nada más esclarecedor y certero que ese parentético «pensábamos que sabíamos» de Cúrtovik. Como he intentado sugerir a lo largo de estas páginas, tras las profundas transformaciones sociales y culturales de las últimas décadas —especialmente la masiva entrada de inmigrantes— y el creciente pluralismo social y discursivo que han acarreado, la pérdida de la autocomplacencia identitaria que tan generosamente proporcionaba antaño la Literatura se ha convertido para algunos en objeto de nostalgia; para otros, en causa de fanática reivindicación. Para Ersi Sotiropulu, y para muchos otros escritores, supone la libertad de explorar, creativamente, terrenos hasta ahora marginales o incluso vetados.

Ioanna NICOLAIDU

*Departamento de Traducción e Interpretación
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Málaga – Campus de Teatinos
28071 MÁLAGA (España)
ainicolaidou@uma.es*

⁵⁹ La cursiva es mía.

⁶⁰ La cursiva es mía.

BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDRU, Aris [Άρης Αλεξάνδρου] (1974), *To kibwótio*, Αθήνα: Κέδρος.
- ANAGNOSTAKIS, Manolis [Μανόλης Αναγνωστάκης] (1996), *Los poemas (1941-1971)*, ed. bilingüe, introd., trad. y notas de A. Silván Rodríguez, Madrid: Ed. Clásicas.
- ANDERSON, Benedict (1991²), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, ed. rev., London: Verso [trad. española, México: FCE, 1993].
- BACUNAKIS, Nicos [Νίκος Μπακουνάκης] (1994), «Οι μεγάλοι που φεύγουν και οι μεγάλοι που δεν έρχονται», *To Vima*, 31 de julio.
- BEATON, Roderick (1994), *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.
- CAPSOMENOS, Eratoscenis [Ερατοσθένης Καψωμένος] (1993), «Η ελληνική λογοτεχνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)», 4^ο Επιστημονικό Συνέδριο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, pp. 385-399.
- CATSUNAKI, María [Μαρία Κατσουνάκη] (2005), «Κρύβει απόγνωση η τάση να περνάμε πάση θυσία καλά», supl. *K de Cacimeriní*, 132, 11 de diciembre.
- COTSIÁ, Elisavet [Ελισάβετ Κοτζιά] (2006), *Ιδέες και αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Αθήνα: Πόλις.
- CREMIDÁS, Vasilis [Βασίλης Κρεμμυδάς] (1985), «Η γενιά του φόβου», *To Vima*, 8 de septiembre.
- CÚRTOVIK, Dimoscenis [Δημοσθένης Κούρτοβικ] (1991), «Η ασύλληπτη δεκαετία του 60», en: *Ημεδαπή εξορία. Κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία (1986-1991)*, Αθήνα: Όπερα, pp. 130-134.
- (2008), «ρε-ZOOM-έ», *Τα Νέα*, 10 de mayo.
- DIMIRULIS, Dimitris [Δημήτρης Δημηρούλης] (2002), «Στον αστερισμό του μυθιστορήματος», en: A. SPIROPULU-Z. TSIBUKI (EDS.), pp. 29-56.
- ELEFANDIS, Ánguelos [Άγγελος Ελεφάντης] (1993), «Εθνικοφροσύνη, η ιδεολογία του τρόμου και ενοχοποίησης», en: 4^ο Επιστημονικό Συνέδριο *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, pp. 645-655.
- ELYTIS, Odisseas [Οδυσσεάς Ελύτης] (1980), *Dignum est*, trad. de C. Carandell, Barcelona: Plaza y Janés.
- (2008), *Crónica de una década*, trad. de F. Torres Córdova, México: Ediciones sin nombre.

- GARCÍA MARÍN, Álvaro (2008), *La escritura y el absoluto: dimensiones místicas en la obra de Odiseas Elitis (1911-1996)*, tesis doct. inédita, Madrid: Universidad Complutense.
- IRIGARAY, Luce (1985), *This Sex Which Is Not One*, trad. de Catherine Porter & Carolyn Burke, Ithaca-Nueva York: Cornell UP.
- JATSIVASILÍU, Vangelis [Βαγγέλης Χατζηβασιλείου] (1996), «Αντικριστά κάτοπτρα. Οι Ακυβέρνητες πολιτείες μέσα από την κριτική τους», *Ilexi* 136, 798-803.
- (2002), «Από τον μοντερνισμό προς το μεταμοντέρνο», en: A. SPIROPULU-Z. TSIBUKI (EDS.) (2002) pp. 151-174.
- (2008), «Το εγώ και οι ιστορικές του περιπέτειες. Διαδρομές του ελληνικού μυθιστορήματος από τη Μεταπολίτευση μέχρι τις αρχές του καινούριου αιώνα», *Βιβλιοθήκη της Ελευθεροτυπίας*, 8 de febrero.
- JUSDANIS, Gregory (1991), *Belated Modernity and Aesthetic Culture*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- KACANDES, Irene (1990), «Orality, Reader Address and “Anonymous You”: On Translating Second Person References from Modern Greek Prose», *Journal of Modern Greek Studies* 8: 2, 223-243.
- LAMBROPOULOS, Vassilis (1988), *Literature as National Institution: Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*, Princeton-N. J.: Princeton UP.
- (2008), «Μήπως ιστορικοί και πεζογράφοι μιλάνε τώρα για το ίδιο παρελθόν; Η Ιστορία απέναντι στη λογοτεχνία», *Βιβλιοθήκη της Ελευθεροτυπίας*, 8 de febrero.
- LÓPEZ CUENCA, Rogelio (2008), «Mediterráneo(s)», en: www.revistaelobservador.com, 27 de noviembre.
- MILONÁS, Costas [Κώστας Μυλωνάς] (1985), *Ιστορία του ελληνικού τραγουδιού*, Αθήνα: Κέδρος.
- ONG, Walter J. (1982), *Orality and Literacy. The Technologising of the Word*, London: Methuen.
- PEJLIVANOS, Miltos [Μίλτος Πεχλιβάνος] (2008), *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες. Η στίξη της ανάγνωσης*, Αθήνα: Πόλις.
- SEFERIS, Yorgos [Γιώργος Σεφέρης] (1984), «Ένας Έλληνας –ο Μακρυγιάννης», en: *Δοκίμες* (1936-1947), Αθήνα: Ίκαρος, pp. 228-264.
- (1984), «Ερωτόκριτος», en: *Δοκίμες* (1936-1947), Αθήνα: Ίκαρος, pp. 268-320.
- (1989), *Poesía completa*, trad. de P. Bádenas, Madrid: Alianza.
- SOTIROPOULU, Ersi [Ερση Σωτηροπούλου] (1980), *Μήλο + Θάνατος + ... + ...*, Αθήνα: Πλέθρον.
- (1980), *Διακοπές χωρίς πτώμα*, Αθήνα: Άκμων [Καστανιώτης, 1997].
- (1982a), *Η φάρσα*, Αθήνα: Κέδρος.

- (1982b), *Εορταστικό τριήμερο στα Γιάννενα*, Αθήνα: Νεφέλη [Κέδρος, 2001].
- (1988), *Μεζικό*, Αθήνα: Κέδρος.
- (1992), *Χοιροκάμηλος*, Αθήνα: Κέδρος.
- (1998), *Ο βασιλιάς του φλίπερ*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- (2000), *Ο ζεστός κύκλος*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα [col. Γραφές της αθωότητας].
- (2001), *Δαμάζοντας το κτήνος*, Αθήνα: Κέδρος.
- (2005), *Αχτίδα στο σκοτάδι*, Αθήνα: Κέδρος.
- (2007), *Zigzag entre naranjos amargos*, trad. de J. Ortega, F. González López *et al.*, Madrid: 451 Editores [ed. original griega: *Ζιγκ ζαγκ στις νεραντζιές*, Αθήνα: Κέδρος, 1999].
- SPIROPULU, A.-TSIBUKI, Z. [A. Σπυροπούλου, Θ. Τσιμπούκη] (EDS.) (2002), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- TSAKIRAKIS, Stavros [Σταύρος Τσακυράκης] (2005), *Θρησκεία κατά Τέχνης*, Αθήνα: Πόλις.
- TSUCALÁS, Constandinos [Κωνσταντίνος Τσουκαλάς] (1984), «Η ιδεολογική επίδραση του εμφυλίου», en: *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Αθήνα: Θεμέλιο, pp. 561-590.
- TZIOVAS, Dimitris [Δημήτρης Τζιόβας] (1988), «Residual Orality and Belated Textuality in Greek Literature and Culture», *Journal of Modern Greek Studies* 7, 321-335.
- (1989), *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσέας.
- (2002), «Το ευρωπαϊκό ίνδαλμα και ο κλειστός τόπος: κεντρόφυγες και κεντρομόλες τάσεις στο ελληνικό μυθιστόρημα», en: A. SPIROPULU-Z. TSIBUKI (EDS.), pp. 86-96.
- VACALÓ, Eleni [Ελένη Βακαλό] (1983), *Η φυσιογνωμία της Μεταπολεμικής Τέχνης στην Ελλάδα: Ο μύθος της ελληνικότητας*, t. III, Αθήνα: Κέδρος.
- VAN DYKE, Karen (1998), *Kassandra and the Censors. Greek Poetry since 1967*, Ithaca, N. York & London: Cornell UP.
- VAYENÁS, N.-CAYALÍS, T.-PIERÍS, M. [Νάσος Βαγενάς, Τάκης Καγιαλής & Μιχάλης Πιερίης] (1997), *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- WIDDOWSON, Peter (1999), *Literature*, London-New York: Routledge.
- YEORGAKOPULU, Vena [Βένα Γεωργακοπούλου] (2008), «Δικαστικά ζιγκ-ζαγκ ακροδεξιού παραληρήματος», *Ελευθεροτυπία*, 14 de abril.
- ZALASIS, Yorgos [Γιώργος Θαλάσσης] (1992), *Η άρνηση του λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, Αθήνα: Γνώση.

