

## ALEXANDRE EL GRAN I ELS SURREALISTES GRECS: RELECTURES D'UN PERSONATGE HISTÒRIC I MÍTIC

HELENA BADELL GIRALT  
*Universitat Pompeu Fabra*  
helenabadell@upf.edu  
ORCID: 0000-0001-9121-6058

### RESUM

Aquest article estudia el tractament de l'Antiguitat en Andreas Embirikos i Nikos Engonópulos a través de la figura d'Alexandre el Gran, especialment interessant per les dimensions mítiques que adquirí a Orient i a Occident. En el folklore grec, és el protagonista d'una multitud de llegendes i mites, i en la historiografia, des del començament del segle XIX i sobretot a partir de Paparrigópulos, esdevé un element clau del relat de la "continuitat" (συνέχεια) que uneix els grecs actuals a l'Antiguitat, integrant-hi l'època hel·lenística, la romana i la bizantina. A través de l'anàlisi de la figura d'Alexandre en els dos autors, es posa en pràctica la lectura dels usos de la tradició per presentar la seva originalitat i la seva visió alternativa del passat. Embirikos utilitza elements de la biografia d'Alexandre per desenvolupar narrativament problemàtiques i conceptes psicoanalítics, com també del relat de Paparrigópulos per a la projecció de la seva utopia de futur, i Engonópulos mostra el convencionalisme de la tradició establerta alhora que fa d'Alexandre un emblema de la seva visió heteròclita del passat.

*PARAULES CLAU:* Embirikos, Engonópulos, tradició clàssica, Alexandre el Gran, surrealisme.

### ALEXANDER THE GREAT AND GREEK SURREALISTS: REREADINGS OF A HISTORICAL AND MYTHICAL HERO

### ABSTRACT

This paper studies the treatment of Antiquity in Andreas Embirikos' and Nikos Engonopoulos' works through the figure of Alexander the Great, with especially interesting mythical dimensions both in the East and in the West. In Greek folklore, Alexander the Great is the protagonist of a large number of legends and myths, and in Greek historiography, from the beginning of the nineteenth century and especially after Paparrigopoulos, he is a key element of 'continuity' (συνέχεια), the cultural construction that unites Ancient and Modern Greece through Byzantium and Orthodoxy. Through the analysis of Alexander's figure in both authors, our understanding of the uses of tradition is put into practice in order to show their originality and alternative vision of the past. Embirikos uses elements from Alexander's biography to develop psychoanalytic concepts and problems in his narrative, as well as from Paparrigopoulos' history to project his utopia of the future, and Engonopoulos shows the conventionality of established tradition at the same time as he makes Alexander an emblem of his heteroclitic vision of the past.

*KEYWORDS:* Embirikos, Engonopoulos, classical reception, Alexander the Great, surrealism.

## INTRODUCCIÓ: EL SURREALISME GREC, L'“HEL·LENITAT” I LA TRADICIÓ CLÀSSICA

El surrealisme va tenir un fort impacte a Grècia: en el període d'entreguerres, Andreas Embirikos, Nicolas Calas i Nikos Engonópulos el van abraçar plenament, mentre que Odisseas Elitis i Nikos Gatsos en van rebre una influència profunda. La força amb què va irrompre el moviment i el seu desenvolupament en aquests i en poetes posteriors ha portat a parlar de dos camins en l'arribada de la modernitat a la literatura grega moderna: el del modernisme introduït per Iorgos Seferis i el del surrealisme introduït per Andreas Embirikos. *Μυθιστόρημα* (*Llegenda*) i *Υψικάμινος* (*Alt forn*), les obres fundadores d'aquests dos nous camins literaris, van aparèixer el mateix any, el 1935. Seferis hi proposava una reflexió humanística sobre el passat i el present. Embirikos, al seu torn, seguint les directrius del primer surrealisme, ofería un recull de textos automàtics en què se succeïen i entrelaçaven imatges oníriques.

*Alt forn* va provocar un escàndol literari. La primera edició es va exhaurir de seguida, però no per interès per l'obra sinó, segons el mateix Embirikos (1976: 13), perquè la consideraven “escrita per un boig”. Tres anys més tard, el 1938, es va publicar *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (*No parreu al conductor*), de Nikos Engonópulos, i el 1939, *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (*Els clavicèmbals del silenci*), del mateix autor. Aquests dos reculls de poemes, construïts també sobre associacions i amb la tècnica del collage per tal de descontextualitzar humorísticament objectes i talls de la realitat, provocaren un escàndol encara més gran. Les raons d'aquesta reacció tan gran han estat motiu d'atenció pels estudiosos del surrealisme grec, que n'han assenyalat la provocació múltiple respecte a la tradició: per l'ús de la llengua mixta –una llengua heteròclita, de base demòtica però amb alguns trets propis de la *katharévoussa*–, per la distància respecte a la visió de Grècia que s'esperava als anys trenta i, com argumenta sobretot Effi Rentzou (2010), per la distància respecte al que es considerava que havia de ser la literatura.

Cal tenir en compte, en primer lloc, que als anys trenta, a Grècia, utilitzar un model de llengua o un altre no era innocu. La qüestió lingüística no estava solucionada. Essent justament els escriptors de la Generació del 30 els qui imposarien el demòtic, és clar com la llengua mixta d'Embirikos i d'Engonópulos anava a contracorrent. La visió de Grècia transcendia igualment el debat cultural. Des de la creació de l'estat modern, s'havia imposat una tendència intel·lectual, encoratjada pel romanticisme europeu, que promovia una visió de continuïtat entre la Grècia antiga i la moderna, passant per Bizanci.<sup>1</sup> En aquest fil que no s'havia trencat se sostenia també el concepte ideològic d'“hel·lenitat”, emfasitzat pels crítics dels anys trenta, que identificava la modernitat amb la promoció de la llengua demòtica, la unió romàntica de Grècia amb el món antic, la temàtica grega i la construcció d'una tradició que ho

---

<sup>1</sup> Vull agrair a Ernest Marcos i a Leonidas Embirikos les converses que hem mantingut sobre aquesta qüestió.

avalés.<sup>2</sup> Aquesta ideologia va contribuir al reconeixement de diversos autors de la Generació del 30, però no dels surrealistes, que, a més de no contribuir especialment a la promoció del demòtic, tenien una visió irònica i/o transformadora de la tradició.<sup>3</sup>

Embirikos i Engonópulos no van deixar de referir-se a la tradició, però sí que en van fer un ús subversiu. En el tractament de les figures del món clàssic, hi ha un joc amb la sorpresa i l'ambigüïtat i una subversió de les lectures establertes, que fomenten la ironia en Engonópulos i la recerca interior en Embirikos, en consonància amb la seva adscripció al surrealisme. Cal tenir en compte que, si bé el surrealisme té en els seus orígens un qüestionament de tota tradició i, especialment, de la grecoromana, els seus autors van sucumbir a l'atracció de determinades figures mítiques de l'Antiguitat. Tant és així que la tercera revista que es constituí com a òrgan del grup es va anomenar *Minotaure* (1933-1939), Dalí va pintar i va escriure les *Metamorfosis de Narcís* i el mateix Breton identificava Nadja amb l'esfinx com a model de dona enigmàtica. L'antiguitat clàssica inserida en nous contextos i finalitats podia esdevenir també una matèria per a l'escriptura com a possibilitat d'interpel·lació del jo, com a font de coneixement i camí per a l'exploració de l'inconscient.

Embirikos i Engonópulos fan també un ús alternatiu del passat grec. Engonópulos s'allunya de la seva aproximació canònica, per la tria de personatges i períodes i per la forma de tractament. Tant la seva poesia com la seva pintura proposen un espai metafísic en què apareixen pertorbades les coordenades d'espai i de temps, com en el somni, on conviuen presències d'índole diversa. En els seus poemes Orfeu, Hipàtia d'Alexandria, Hermes Trismegist conviuen amb herois de la Grècia medieval, amb personatges de l'època de dominació turca i del món popular grec, al costat de tot tipus d'objectes i referències antics, moderns o imaginaris. S'hi desplega una desfilada de personatges "revenants de la vaste nécropole de l'Histoire" (Valaoritis 1991: 17), en un decorat nou i en transformació, associat sovint a situacions inquietants, trencades també sovint per l'humor i la ironia. Embirikos, al seu torn, evoca igualment personatges tant de la Grècia antiga

---

<sup>2</sup> Sobre l'"hel·lenitat", vegeu Tziouvas 1989.

<sup>3</sup> Segons D. Dimirulis (1997), és el concepte que va beneficiar alguns membres de la generació per imposar-se com a poetes nacionals, mentre que Calas, Embirikos i Engonópulos no van respondre a aquest ideal. Especialment per a la construcció de la tradició, vegeu Khrissanthópulos 2012. L'"hel·lenitat" dels nostres dos autors ha estat valorada diferentment al llarg del temps, i és sobretot a partir dels anys noranta que se n'ha estudiat aquest posicionament alternatiu. M. Khrissanthópulos ha tractat extensament les divergències entre la tradició per a la Generació del 30 i per als surrealistes grecs, especialment a Khrissanthópulos 2012, en què exposa els "intents dels intel·lectuals (entre els quals K. Tsatsos, C. Paraskhos i G. Theotokàs) per formar la categoria d'"hel·lenitat" o bé com una fe en la tradició nacional o bé com un retorn creatiu a les fonts" (Khrissanthópulos 2012: 15), l'allunyament dels surrealistes respecte a una tradició construïda només sobre el demòtic, la presa de consciència de la tradició com una construcció i la crítica a l'etnocentrisme que això suposa.

com de la moderna. L'ús que en fa ve marcat pels seus dos grans interessos: l'exploració de l'inconscient i la construcció d'una utopia en què l'alliberació de l'amor ha de portar a l'alliberació de la humanitat. Embirikos, a més del primer autor surrealista, va ser també el primer psicoanalista a Grècia. En la seva escriptura, l'exploració de la psique, lligada a la seva dedicació a la psicoanàlisi, es fa evident tant en els mètodes d'investigació poètica com en el tractament de determinats personatges. N'és un exemple el relat dedicat a Èdip rei, marcat per la tradició de lectures psicoanalítiques. La voluntat de transformar el món, d'altra banda, es fa evident també en un altre ús de la tradició: la captació de la força emocional dels personatges, del llenguatge i dels símbols per difondre el seu convenciment sobre la necessitat d'alliberar la psique i l'amor (eros). N'és un exemple la figura de Pan, que regna en els seus textos identificat amb Crist, en un sincretisme de la força sexual del primer i de la resurrecció del segon.

L'estudi de les figures de l'Antiguitat en els surrealistes grecs ha estat i és un tema especialment interessant per als estudiosos de la literatura grega moderna, tant des del punt de vista de l'estudi de la poètica de cada autor com des del punt de vista cultural.<sup>4</sup> En la nostra presentació ens centrarem en Alexandre el Gran, figura d'un pes ideològic importantíssim en la Grècia moderna. És clau en el relat de la "continuïtat": Alexandre és el protagonista del relat dels historiadors i també el de múltiples llegendes, des de les que es recullen en el Pseudo-Cal·lístenes i les seves versions fins a una multiplicitat de mites populars en la Grècia moderna. El seu resplendor ofereix, així, la possibilitat d'estudiar, a través d'un sol personatge, la diversitat dels possibles enfocaments del passat i de les seves reapropriacions i transformacions.

Analitzarem a continuació, a partir de quatre exemples, com Embirikos i Engonópulos recorren a aquesta multiplicitat de lectures possibles per tal de, rellegint el ressò de les seves proeses, desenvolupar la seva pròpia visió d'Alexandre. Veurem així com l'ús del passat basat en la transformació i en la descontextualització dels objectes permet als surrealistes grecs de reconduir a nous objectius la càrrega simbòlica tan gran que tenen a la Grècia moderna els personatges de la Grècia antiga.

## 1. ANDREAS EMBIRIKOS I ALEXANDRE EL GRAN

Entre les moltes aparicions d'Alexandre en l'obra d'Embirikos, ens centrarem en dos exemples dels llibres *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία* (*Escrits o mitologia personal*) i *Ο Μέγας Ανατολικός* (*El Gran Oriental*). En tots dos casos, Embirikos remet no només al personatge, sinó a les tradicions lligades a la seva llegenda

---

<sup>4</sup> L'evocació de personatges de tradició clàssica en Engonópulos ha estat sovint objecte d'estudi o almenys d'esment en els treballs sobre la seva obra. Vegeu, entre d'altres, Zamaru 1996: 57-98. Pel que fa a Embirikos, vegeu, entre d'altres, l'estudi de l'ús del mite a *Escrits o mitologia personal* a Giatromanolakis 1983: 109-143, l'estudi de l'"escrit" *Oedipus Rex* a Lemérier 2002 i l'article sobre Alexandre el Gran de Zamaru 2001.

per tal de redirigir la força dels relats cap als seus objectius d'alliberació de la paraula i de l'amor.

*Escrits o mitologia personal* (publicat el 1960, però escrit entre 1936 i 1946) és un recull de relats, precedits del text autobiogràfic i teòric "Amur-Amur", en què Embirikos elabora el concepte de "poema-esdeveniment", és a dir, un poema que no sigui una descripció estàtica d'esdeveniments, sinó un esdeveniment en si. Aquesta aspiració l'enllaça amb la voluntat de transposar a la literatura els "mecanismes dels somnis" i el "flux d'associacions" que porten al "continent interior". Aquestes recerques, que defineixen també les seves obres anteriors (els escrits automàtics d'*Alt forn* i els poemes de *Terra interior*), es materialitzen al llarg d'aquest recull en diverses formes narratives, el fil de les quals es desenvolupa sovint a partir d'associacions inèdites de la paraula i de la imatge.

El llibre conté diverses referències a figures mítiques o històriques de l'Antiguitat: Èdip, Afrodita, Hèracles, Neoptòlem, Odisseu o Neró. I en un dels relats, "Hermolau de Macedònia", també hi apareix Alexandre. El protagonista, Hermolau, és, en la *Vida d'Alexandre* de Plutarc, el promotor d'un intent fallit d'assassinat del rei macedoni. Aquí, en Embirikos, es converteix, en canvi, en un personatge clau del seu naixement. El conte està narrat en primera persona per un personatge que "en aquella època era Hermolau". Després de descriure's a si mateix amb túnica, espasa, escut i llança, narra com baixa un dia del seu país natal a Delfos i allà es troba que acaba de néixer un nadó de gran bellesa, però que ha omplert d'angoixa (ἀγχος) tots els presents, perquè té vermelles les extremitats. La partera demana que algú talli el cordó umbilical, però ningú no s'hi atreveix. Només el narrador, "l'únic home serè", s'atreveix a fer-ho amb la seva espasa. Tot seguit una jove exclama "Gordi...! Gordi...!", Hermolau alça el nadó i crida "Alexandre, Alexandre el macedoni!" i la partera en confirma la identitat amb un "Alexandre! Alexandre! Fill meu!". Llavors és el narrador-Hermolau qui és pres de l'angoixa (ἀγχος, diu un altre cop el text) i constata la distorsió del temps i de la identitat. Segons el text "faltaven setze anys pel naixement d'Alexandre", del qual ell estava vivint la vida futura. Després d'un moment de dubte, en què es planteja fins i tot si ofegar el nadó, Hermolau rep l'encàrrec de la pítia de lliurar-lo a la seva mare i, després de fer-ho, es declara convençut d'haver acomplert el seu deure i deixa a l'escrit, solemnement, la seva signatura (Embirikos 1980: 119-123).

Tenint en compte que Embirikos dedica aquest "escrit" a Maria Bonaparte, princesa de Grècia i principal membre fundador de la Societat Psicoanalítica de París, cal suposar que l'autor el formula d'acord amb la seva experiència en aquesta pràctica. Guy Saunier assenyala, a partir de l'ambigüitat que es crea sobre la identitat d'Hermolau, la possibilitat que es vulgui presentar el relat d'un paranoic, destinat a minar les convencions literàries, la concepció del temps i de la identitat (Saunier 2001: 95). La similitud formal entre aquest i el relat "Neoptòlem I, rei dels hel·lens", narrat en forma de diari d'un boig també

en primera persona i també amb signatura final, així com el fil d'interpretacions que construeixen l'encadenament d'aquest text (el tall porta a proferir "Gordi"; "Gordi" porta a identificar "Alexandre", i la seva identificació, a la constatació de la distància entre la pròpia vivència i els fets narrats), reforçaria la hipòtesi de l'ús de la paranoia per a la creació del relat. Cal remarcar, d'altra banda, el fort interès d'Embirikos en el pensament de Dalí i la seva paranoia-crítica en aquesta època (Sigalas 2012: 97; Berdussi 2017; Badell 2018), indestruable del seu interès per portar a la literatura els mecanismes creatius de l'inconscient.

L'encadenament d'identificacions i descobriments, reflex d'aquests mecanismes, conforma el relat i el trencaclosques lògic que ofereix al lector alhora que el condueix a un seguit de clímaxs en l'exploració del món psíquic: a través de la successió d'esdeveniments i d'interpretacions es fa evident l'èmfasi en els moments d'angoixa (el dels assistents davant la visió del naixement del nadó i el del narrador en el moment d'identificar-ne els protagonistes), que ens transporten a una immersió en les reaccions del psiquisme. La volguda repetició d'ἀγχος fa que el relat se centri en la dificultat del moment del tall del cordó umbilical i les conseqüències psíquiques que suposa. Aquest moment ve marcat, a més, per una doble ambigüitat: l'espasa, essent d'Hermolau, s'hauria d'utilitzar, segons la tradició que ens ha arribat, per a l'intent d'acabar amb la vida d'Alexandre, però aquí, a més de servir per donar-li l'entrada a la vida, s'identifica també tot seguit amb una proesa futura d'Alexandre, el tall del nus gordià. D'aquesta manera es crea una intensa ambigüitat: d'una banda, el que està destinat a matar és qui fa possible la vida; de l'altra, dos moments vistos tradicionalment com a emancipadors –el tall del cordó umbilical com a necessari per a la vida, el del nus gordià com a signe de la victòria d'Alexandre– porten a un estat d'angoixa.

Les paraules duen, així, a la construcció en imatges dels conflictes i de l'ambivalència que regnen en el psiquisme. En l'angoixa d'Hermolau sembla haver-hi un reflex de l'ambigüitat lligada al tall del cordó: necessari per a la vida, representa també la separació de la mare i la constitució del desig, com l'enyor d'una plenitud imaginària esdevinguda ja impossible de retrobar. El protagonista troba, en canvi, un alleujament –sent, paradoxalment tenint en compte la seva identitat, com ha acomplert el seu "deure"– en tornar el nen, designat com a Μέγα Βρέφος ('Gran Nadó'), als braços de la mare. Capgirant, doncs, les identitats establertes i travessant repetidament l'angoixa, arribem, finalment, a aquesta imatge recurrent en Embirikos, la reunió de la mare i el Nadó, símbol de la seva revolucionària aspiració de plenitud.

El segon exemple es troba en una successió de capítols d'*El Gran Oriental*, extensa novel·la que rememora el viatge de Liverpool a Nova York del transatlàntic *Great Eastern* el 1867, transformat en un espai d'aventures eròtiques excepcionals. Publicada pòstumament en vuit volums entre els anys 1990 i 1992, combina la descripció detallada de les activitats lúbriques que viuen o imaginem

els personatges amb lectures de clàssics llibertins, d'historiadors i de poetes, amb reflexions literàries i filosòfiques i amb visions utòpiques del futur.

Alexandre el Gran hi és evocat en diverses ocasions, i molt especialment en el volum cinquè. Aquí assistim, al llarg de diversos capítols, a una escena de lectura combinada amb les aventures sensuais de dues noietes. El noble anglès lord Clifford, un dels protagonistes de la novel·la, hi apareix llegint els capítols dedicats a Alexandre de *La història de la nació grega* de Paparrigópulos. Paparrigópulos és precisament un dels pensadors de la *συνέχεια*, atès que inclou Alexandre i l'Imperi Bizantí com a lligam entre la Grècia antiga i la moderna. És probablement també un dels models lingüístics de la *katharévussa* en què està escrit *El Gran Oriental*. Lord Clifford és descrit com un gran admirador d'Alexandre i de Paparrigópulos i un gran coneixedor de Grècia. Caracteritzat com a φιλήδονος ('sensual, amant del plaer'), és també un dels personatges que més s'identifica amb la utopia eròtica d'Embirikos. En el volum cinquè, doncs, mentre llegeix fragments de l'obra de Paparrigópulos, incrustats en la novel·la, es deixa endur per diverses reflexions, fins que els crits de dues nenes interrompen la lectura. Lord Clifford veu aleshores, i fa veure al lector a través dels seus ulls, com les dues nenes passen del joc de perseguir-se i fer-se pessigolles a contactes sexuals i a l'orgasme. Abans que descobreixin la seva presència, Clifford tomba els ulls cap al llibre, on llegeix: "després d'unir-se a Bactriana, com hem dit, amb Roxana, prengué ara dues noves esposes, la filla de Darios, Estatira, i Parisatis, la filla d'Ocos" (Paparrigópulos, citat per Embirikos 1992: 91). Entusiasmada, lord Clifford es veu llavors a si mateix com a Alexandre amb tres esposes: la seva amiga Paolina Crinelli i les dues nenes.

La "nena" és precisament el gran personatge d'*El Gran Oriental*. Reflex de la *femme-enfant* del surrealisme, és a dir, la dona per a qui el desig no té límits, la novel·la és plena de noietes d'entre 10 i 14 anys que o bé inicien o bé desenvolupen, amb un gaudi absolut, tota mena d'escenes sexuals. Fent coincidir el món eròtic i heroic de les seves visions amb la realitat, lord Clifford intenta acomplir el seu desig i aconsegueix, finalment, tenir relacions sexuals amb una de les dues nenes. És una escena recurrent en la novel·la. El que provoca, en canvi, una sorpresa inesperada és el nom de la nena. Després de ser designada repetidament com "la petita americana", "la seva amiga" o "la petita nimfa", el punt culminant arriba quan Clifford li demana el nom i descobreix que es diu *Alexandra*. Narrativament, la coincidència provoca un cert humor, però és a més molt significativa. La teoria de l'atzar objectiu de Breton atorgava a aquest tipus de coincidències un valor revelador i és, a més, un eco de les múltiples identificacions que es donen en l'obra d'Embirikos. Donar-li aquest nom significa donar també a aquesta nena, la representant de la *femme-enfant*, tot el valor d'Alexandre: esdevé ella el personatge admirat i mitificat, la conquistadora del món, la portadora de l'alliberació de l'eros per tot l'Univers.

És evident, amb aquests dos exemples, tant l'admiració d'Embirikos per una determinada tradició clàssica com l'ús subversiu que en fa. Embirikos

s'apropia de la figura d'Alexandre i dels mites que l'acompanyen per investigar, a través d'Hermolau, els mecanismes creatius i la seva relació amb el psiquisme i per captar la força de la seva imatge "prodigiosa" i traslladar-la, a través de l'americana Alexandra, a la figura principal de la seva utopia de futur, la *femme-enfant*.

## 2. NIKOS ENGONÓPULOS I ALEXANDRE EL GRAN

Pel que fa a Nikos Engonópulos i la seva lectura de l'Antiguitat, cal destacar la predilecció per fer aparèixer personatges de qualsevol època de la història de Grècia en contextos inesperats i/o en retrobaments insòlits amb altres personatges, grecs o no. D'aquí neix una nova lectura de la tradició, en què es privilegia, a més, l'aspecte llegendari i la interpretació subjectiva. Això passa igualment en l'ús de les referències a Alexandre. En destacarem dues: l'evocació d'Alexandre en la seva "resposta" a l'enquesta de *Νεοελληνική Λογοτεχνία* el 1938, en què contraposa a l'academicisme la seva concepció de la pintura, i el poema intítulat "És viu Alexandre el Gran?", del seu segon recull *Els clavicèmbals del silenci* (1939).

En la seva "opinió" de 1938, Engonópulos descriu per mitjà d'imatges la relació del pintor surrealista amb els objectes i amb el sentiment de revelació que suposa la creació d'una obra. En aquesta descripció de la pintura, destaca l'aparició d'elements heteròclits, provinents d'un "forat negre, profund i terrible", que sobrevenen de sobte a la subjectivitat del qui pinta. Davant d'aquesta experiència, el pintor, com un heroi que s'enfronta al desconegut, recorda el pintor popular Theófilos i s'equipara a Alexandre. En paraules d'Engonópulos (1938: 131),

Αναμεσίς σ' αυτόν και στο τελλάρο του βρίσκεται τώρα ένα θεριό. Αλλά και πάλι δε φοβάται. Ξέρει να θυμηθή, όταν πρέπει, το μεγάλο μάθημα του Θεόφλου Γ. Χατζή-Μιχαήλ. Πάνω απ' το κόκκινο και άσπρο πλεχτό του κολυμπητή περνάει την αρχαία πανοπλία. Σαν το Μεγάλο Αλέξανδρο κάνει το σταυρό του και λέει: "Έλα Χριστέ και Παναγιά!".

Entre ell i la tela ara hi ha una bèstia. Però no té por. Sap recordar, quan cal, la gran lliçó de Theófilos G. Khatzí-Mikhaïl. Passa l'armadura antiga damunt del vestit vermell i blanc del nedador. Com Alexandre el Gran fa el senyal de la creu i diu: "Sant Crist i la Verge!".

El procés de creació és descrit com una revelació perillosa, per mitjà de la qual es transforma també el creador. Alexandre apareix, igual que en la cultura popular, com un heroi de mites i contes en sincretisme amb multitud de tradicions, fins i tot la cristiana.

La preferència per l'Alexandre llegendari i prodigiós es troba pertot en l'obra d'Engonópulos, per exemple, en les referències en els seus poemes a Nectànabis, a Ecbàtana, a Bactriana, i sobretot en el poema "És viu Alexandre el Gran?". Aquest títol està associat a la llegenda neogrega segons la qual la filla (o



la germana) d'Alexandre, després d'haver begut aigua de la font de la immortalitat, es converteix en sirena, en grec γοργόνα. Aquesta Gòrgona atura els vaixells i els demana si és viu Alexandre el Gran (ζει ο Μέγας Αλέξανδρος;). Si no saben la resposta, els enfonsa. Per contra, es transforma en una criatura positiva si el capità del vaixell coneix les paraules que ha de dir, que magnifiquen la glòria d'Alexandre: "Viu i regna" (ζει και βασιλεύει). El títol del poema remet, doncs, a aquesta llegenda. La sorpresa del lector arriba, però, quan llegeix el poema i s'adona que no hi troba referències explícites. En citem com a mostra la primera estrofa (Engonópulos 1999: 77):

καίω τα νειάτα μου  
που είναι κιθάρα  
που είναι κινάρα  
που είναι κινύρα

cremo la meua joventut  
que és cítara  
que és carxofa  
que és cínira

El poema està construït sobre l'anàfora i les associacions fonètiques entre κιθάρα, κινάρα i κινύρα, que posen en relació significants arbitraris. Engonópulos encadena les paraules per la seva sonoritat, de tal manera que socava alhora que renova el possible sentit del poema. És un procediment recuperat de la poesia popular, dels jocs infantils, i també assajat pels poetes avantguardistes russos i pel dadaisme. L'atzar porta a la creació de noves associacions, i això és el que constitueix la veritable "revelació" en Engonópulos.

Engonópulos posa en joc, doncs, un nou desafiament, que consisteix principalment a recuperar la versió popular del personatge i aïllar-la del seu context. Juga, evidentment, amb totes les associacions del lector, però no per acompanyar-lo sinó per interpel·lar-lo trencant l'horitzó d'expectatives.

## CONCLUSIONS

Tant la figura d'Alexandre com la tradició de les seves lectures passen en l'obra d'Embirikos i Engonópulos per un doble procés: se'n qüestiona el valor convencional i n'adquireixen de nous. Embirikos reprèn la figura d'Alexandre per indagar en el discurs de la psique i per reforçar els símbols de la seva utopia de l'alliberació de l'amor. Engonópulos apel·la a les diverses expectatives del lector sobre el mite per descontextualitzar-les i proposar-los noves relacions. D'una banda, s'identifica amb Alexandre per realitzar en la seva figura una síntesi de la visió popular del passat grec i projectar-la en les noves recerques pictòriques; de l'altra, evocant les paraules de la sirena crea un pont entre el saber popular i les associacions de paraules surrealistes. Uneix, així, el vessant lúdic i irònic i la voluntat heurística del surrealisme.

Cal assenyalar com, si bé l'obra dels dos autors explicita la seva vinculació a Grècia, aquesta vinculació s'inscriu en una voluntat transformadora. Qüestionant les lectures establertes de la tradició i reorientant-ne la força emotiva, reactualitzen la llibertat de posar en dubte els valors convencionals i

de posar en joc altres visions i valors provocadors o simplement sorprenents i inesperats, alhora que reactiven el valor de la resistència cultural a tota homogeneïtzació que pot tenir la literatura.

#### BIBLIOGRAFIA

- BADELL, H. (2018), "Salvador Dalí i el surrealisme grec", *Revue d'Études Catalanes*, 3, 70-81.
- ΜΠΕΡΔΟΥΣΗ, Ε. (2017), "Ανδρέας Εμπειρικός - Salvador Dali (sic). Η συλλογή *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία* υπό το πρίσμα της 'παρανοϊκο-κριτικής μεθόδου'", *Ποιητική*, 18, 166-181.
- ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ, Δ. (1997), *Ο ποιητής ως έθνος. Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, Atenes, Pléthron.
- ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ, Α. (1976) "Συνέντευξη στην Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου", *Ηριδανός*, 4, 13-15.
- ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ, Α. (1980 [1960]), *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία (1936-1946)*, Atenes, Agra.
- ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ, Α. (1992), *Ο Μέγας Ανατολικός*, vol. 5, Γιατρομανωλάκης, Γ. (ed.), Atenes, Agra.
- ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, Ν. (1938), "Η γνώμη του ζωγράφου κ. Ν. Εγγονόπουλου", *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, 3, 131 [reeditat dins ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, Ν. (1999), *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά... Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, Κεντρωτής, Γ. (ed.), Atenes, Ípsilon, 15-16].
- ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, Ν. (1999), *Ποιήματα*, Atenes, Íkaros.
- ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, Γ. (1983), *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Atenes, Kedros.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. (2012), "Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι". *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Atenes, Agra.
- LEMÉRER, B. (2002), "Andréas Embiricos : psychanalyse et surréalisme", *Essaim*, 10, 121-128.
- RENTZOU, E. (2010), *Littérature malgré elle. Le Surréalisme et la transformation du littéraire*, Paris, Pleine Marge.
- SAUNIER, G. (2001), *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και Ποιητική*, Atenes, Agra.
- ΣΙΓΑΛΑΣ, Ν. (2012), *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού ή μπροστά στην αμείλικτη αρχή της πραγματικότητας*, Atenes, Agra.
- ΤΖΙΟΒΑΣ, Δ. (1989), *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Atenes, Odysseas.
- VALAORITIS, N. (1991), "Introduction", dins *Surréalistes grecs*, Tsekenis, K. i Valaoritis, N. (coords.), Paris, Centre Georges Pompidou, 11-28.
- ZAMAROU, P. (1996), *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη Τόπων και πρόσωπων*, Atenes, Kardamitsa.
- ZAMAROU, P. (2001), "Ο Μέγας Αλέξανδρος και η επική μυθολογία του Ανδρέα Εμπειρικού", *Ομπρέλα*, 55, 23-35.