

Recibido: 25.03.2009
Aceptado: 14.05.2009

CUESTIONES PRELIMINARES PARA UN ESTUDIO DE LA LITERATURA FANTÁSTICA GRIEGA: UN CASO DE REPRESIÓN EN EL CANON LITERARIO NACIONAL*

A Makis Panorios

RESUMEN: El género fantástico es uno de los menos estudiados hasta el momento dentro de la literatura griega moderna. Este artículo trata de dilucidar cuáles son las razones de esta desatención –que a menudo es desdén–, analiza los aspectos en que un estudio de este tipo podría ser productivo en el ámbito del neogrecismo, revisa la escasa bibliografía existente y sugiere cuáles deberían ser las bases teóricas y metodológicas de una investigación rigurosa de la literatura fantástica griega.

PALABRAS CLAVE: Literatura fantástica, política literaria, represión en el canon literario nacional, Aléxandros Papadiamandis, Dimoscenis Vutirás, Renos Apostolidis.

ABSTRACT: Fantasy is between the least studied genres in Modern Greek Literature until now. This article tries to elucidate which the reasons for such a disregard –that often turns into disdain– are, analyses why such a research could be fruitful in the field of Modern Greek Studies, reviews the (scarce) existent bibliography and suggests which the theoretical and methodological bases for a serious study of Greek Fantastic Literature should be.

KEYWORDS: Fantastic literature, literary politics, repression in the national literary canon, Alexandros Papadiamantis, Dimosthenis Voutyras, Renos Apostolidis.

* Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación FF12008-06919-C02-01, desarrollado en el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC.

Pocos ámbitos habrá dentro del campo de los estudios neogriegos en que el investigador pueda encontrar de entrada menos bibliografía que sobre la literatura fantástica. No se trata, desde luego, de una situación exclusivamente griega: sin ir más lejos, en España la crítica y la universidad han desatendido del mismo modo este género, que en países como el Reino Unido, Alemania o Francia resulta imprescindible para comprender la evolución de la literatura nacional. Más que de desatención, cabría hablar de desprecio, un desprecio que ha encontrado por lo general la unanimidad, en ambos países, de críticos y escritores, cuya actitud al respecto se ha retroalimentado hasta construir una imagen de la Literatura –con la mayúscula que corresponde a toda institución de la alta cultura– en la cual el discurso fantástico (así como el policíaco o el de la ciencia ficción) sólo puede sostenerse sobre el margen precario y condescendiente de lo subliterario. Valgan para ilustrar esto último las dificultades que el escritor Makis Panorios, autor él mismo de literatura fantástica y antólogo del relato fantástico griego, encontró para publicar en Grecia una obra tan emblemática de la crítica estructuralista y genérica como la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov. Aunque en este caso es de sospechar que al prejuicio fantástico se sumó otro también frecuente en la institución crítica griega: el prejuicio teórico.

Lo relevante, de cualquier modo, es por qué ninguna de las editoriales consultadas por Panorios consideró que el libro de Todorov pudiera aportar algo en el ámbito de la *literatura* y, desde un punto de vista más práctico, por qué estuvieron todas tan seguras de que en Grecia no habría público para él. La respuesta tendría seguramente que apuntar hacia la construcción del concepto de literatura nacional, con sus inclusiones, exclusiones y focalizaciones más o menos interesadas. Que en Grecia existe desde el siglo XIX una literatura fantástica relativamente abundante es innegable. Que su visibilidad en Historias de la Literatura griega y en trabajos académicos es nula –como veremos–, también. La probable reflexión de las editoriales ante el libro de Todorov, por consiguiente, fue que aquello no podría aplicarse en la universidad griega para la literatura griega, puesto que ese género *no existía* en el país y, si existía, lo hacía sólo marginalmente, como una suerte de apósito exterior al canon verdaderamente relevante de la literatura nacional. Esta certera argumentación habría interiorizado ya los presupuestos, más o menos inconscientes, de la crítica griega oficial: el discurso fantástico no forma parte del *corpus* literario de la grecidad porque no tiene *nada que decir* sobre los griegos y su cultura, y ello acaso porque está en su misma naturaleza no decir *nada serio*.

Esta reproducción del prejuicio ilustrado contra la imaginación (*φαντασία*, la «loca de la casa» de Sartre) y contra la escritura carente de contenido o utilidad (pedagógicos), que es en el fondo un prejuicio contra la literatura misma, no puede en absoluto desligarse de la función instrumental que se ha querido conceder tradicionalmente a esta última en Grecia desde los albores de su Estado moderno. En un país joven, con instituciones débiles y un escaso sentido colectivo de vinculación a la *res publica* (un buen ejemplo de la persistencia del problema son los recientes sucesos de diciembre de 2008), la literatura ha tendido a convertirse en la más sólida institución nacional, encargada de *dar voz* a los griegos y de articular su identidad. Mucho más si tenemos en cuenta que la falta de unos límites geográficos sólidos e históricamente fundados, así como de una tradición política propia que permitiera delimitar al conjunto de los griegos como una comunidad de súbditos o ciudadanos, provocó que el acento recayera en tres dimensiones por naturaleza atópicas y espirituales: la lengua, la religión y la raza. El mayor peso corresponde, sin ninguna duda, a la primera, que posee la ventaja de poder enlazar directamente a los griegos contemporáneos con los prestigiosos griegos de la Antigüedad, y por tanto articular su singularidad sobre una tradición expresiva milenaria fuertemente valorada por Europa. La literatura, en su atopicidad, se convierte así en el órgano idóneo de expresión de un helenismo que no es reducible a sistemas políticos traídos de Occidente (monarquía o democracia burguesa) ni a las limitaciones geográficas de un mero Estado entre otros Estados (la *Megali Idea*, con su proyecto pseudoimperialista, no es ni mucho menos ajena a estas derivaciones del propio concepto de «helenismo», por esencia transnacional). Pero, para lograr el objetivo de aglutinar a los griegos y construir su patria en la lengua, la literatura nacional ha de cumplir dos condiciones fundamentales: en primer lugar, ser depurada en su versión canónica y escolar de todos aquellos géneros que por su naturaleza lúdica o poco edificante no contribuyan activamente a una articulación de la identidad colectiva y, por otra parte, procurar producir sólo textos que constituyan la transcripción de una sensibilidad estrictamente autóctona –de cuya diacronía y originalidad han hablado en términos poco equívocos muchos de los escritores de la Generación del '30–, sin dejarse permear por influencias occidentales ni, menos aún, orientales.

La literatura fantástica, como puede fácilmente suponerse, no cumple con ninguna de esas condiciones. En un reciente artículo en prensa (Lambrópulos 2008), Vasilis Lambrópulos ha demostrado cómo la literatura griega en tanto institución nacional ha privilegiado y utilizado fundamentalmente dos géneros para la producción y reafirmación de la conciencia y la identidad colectiva:

entre 1821 y 1981 la poesía y, en los últimos treinta años, el relato histórico o la novela de la memoria. Más allá de las precisiones cronológicas –la novela histórica viene siendo profundamente influyente desde el desastre de Asia Menor en 1922, mientras que la poesía, especialmente la musicada, continúa manteniendo cierta pujanza en toda clase de celebraciones públicas–, la apreciación resulta especialmente certera. Si exceptuamos algunos países balcánicos como Serbia, tal como ha señalado Slavoj Žižek en alguna ocasión, resulta imposible encontrar un Estado europeo donde, al igual que ha sucedido en Grecia, el último poeta nacional en el sentido decimonónico del término haya muerto en 1996 (Odiseas Elitis). Desde Rigas y Solomós hasta el propio Elitis y Ritsos, pasando por Palamás, Sikelianós o Seferis, se diría que el pueblo griego ha gozado de una voz propia y de un espacio de encuentro e identificación sólo o mayoritariamente a través de la voz profética de estos autores, cuya poesía, tal como ha indicado Lambrópulos, es intencionadamente bándica y nacional. La popularidad de los versos del *Epitafio* o del *Axion Estí*, cantados como himnos nacionales en estadios repletos, en funerales públicos o en manifestaciones políticas, muestra a las claras el éxito de un programa implícito en las raíces mismas de la literatura griega –que nació en el apogeo de un Romanticismo nacionalista y determinista en el que ha persistido mucho más allá del período en que éste mantuvo su vigencia europea– e interiorizado de modo más o menos consciente por unos autores que en su hábil manejo vieron un rentable ejercicio de política literaria. En los últimos años ha sucedido algo semejante con la Historia y, en particular, con la novela histórica. Su utilidad es obvia: permite reescribir los acontecimientos desde una perspectiva que pone el acento en lo emocional –evitando la aridez de la reflexión–, y dota al conjunto de los griegos de una memoria colectiva pactada y unánimemente admitida donde pueden buscarse y reinventarse los orígenes de la identidad nacional, aglutinar al helenismo en torno a sus catástrofes, o gestionar la nostalgia con el objeto de configurar un público homogéneo de respuestas previsibles. Si la literatura no histórica ha conseguido diversificar su voz en los últimos años para adaptarse a una audiencia cada vez más heterogénea, huyendo de las configuraciones *beladocéntricas* de la identidad, la Historia como género tiende, según Lambrópulos, a ocupar el vacío dejado por la poesía. ¿Se trata, no obstante, de un fenómeno nuevo? Quizá lo sea por su intensidad y por la exclusividad con que ha asumido esta tarea en tiempos recientes, pero es imposible negar que este género histórico, con frecuentes derivaciones políticas, ha figurado durante todo el siglo XX en el primer plano del canon literario nacional. Desde las primeras novelas de testimonio o denuncia acerca del Desastre de 1922 (un tema que no se ha agotado todavía

hoy) hasta las obras políticas de Vasilis Vasilicós, sin olvidar a Stratís Tsircas o a Aris Alexandru, la mayor parte de los hitos de la literatura griega contemporánea son epopeyas nacionales de uno u otro signo. Con tales criterios de utilidad y servicio a un objetivo ulterior, el espacio de las obras fantásticas producidas en este período no puede ser muy grande. Ni *sirven* para nada, ni tienen nada que decir sobre lo que les pasa a los griegos o sobre lo que los griegos son y aspiran a ser.

Tampoco se puede considerar lo fantástico, de origen moderno y netamente occidental, un género capaz de articular una expresividad griega plenamente autóctona. Si la lírica nació en la Grecia clásica y la epopeya panhelénica tiene su primer paradigma en Homero, el relato fantástico tal como lo concibe la modernidad, con una imaginería basada en el paisaje nocturno, en la bruma nórdica o en la ruina medieval, no es susceptible por el contrario de poder articular ningún contenido específicamente nacional (étnico). Para una literatura en busca de identidad desde el siglo XIX, el problema de lo autóctono y lo alóctono no resulta en absoluto baladí, mucho menos desde el momento en que el problema de esa identidad no se detiene en la literatura, sino que desde ella se proyecta y se extiende al espacio de lo social y lo político. No es de extrañar por tanto que en los debates filológicos desde mediados del ochocientos y hasta bien entrado el siglo XX, el término *ξενόφροτος* (traído de fuera) se arrojara a los contrincantes literarios para desacreditar sus producciones como poco acordes con el espíritu nacional. Las consecuencias de tal acusación debían de ser tan terribles que Elitis, Engonópulos o Embiricos necesitaron afirmar, ya en la década de los '30 del pasado siglo, y hasta prácticamente los años '80, que el surrealismo constituía en el fondo la resurrección moderna de valores griegos eternos, y no una mera corriente poética francesa, para lograr ser admitidos en lo más alto del canon nacional (lo cual, todo hay que decirlo, obtuvieron gracias en parte a ese argumento con los más grandes honores). Digamos que la literatura griega, especialmente en sus inicios, se jugaba mucho en el esfuerzo por su propia delimitación. Si como ha señalado Gregory Jusdanis (1987), durante la mayor parte del siglo XIX su objetivo es desligarse del Oriente representado por el Imperio Otomano y presentarse como una más de las literaturas occidentales –lo cual explicaría la relativa profusión de relatos fantásticos con duendes, fantasmas, vampiros e incluso apariciones demoníacas en este período (en Papadiamandis, Parasjos o Cavafis, por ejemplo)–, no deja nunca de haber una resistencia a la asimilación –a la que se debe que la mayor parte de esos relatos fantásticos no lleguen nunca a la contundencia genérica de la *ghost story* o de la novela gótica, sino que conserven numerosos ele-

mentos mitologizantes, fabulosos y legendarios propios de la tradición balcánica— que eclosionará finalmente en el denominado giro oriental de la generación del '30 a mediados del siglo XX (Calotychos 2003: 175). La búsqueda de una originalidad germinal, no referida a modelo exterior alguno, constituye una de las obsesiones de la literatura griega hasta hace no más de cuatro o cinco décadas. Esta pulsión entre idealista y autogestionaria, que se corresponde con una concepción ahistórica de la propia lengua y de la propia entidad étnica, tiene una expresión muy sintomática en algunos escritos teóricos de Elitis. Sus intentos de reformular el canon nacional estableciendo una bipolaridad entre autores respetuosos con las prescripciones estéticas de Grecia y de la grecidad suprahistórica (Solomós, Calvos, Papadiamandis, él mismo) y autores de aliento extranjerizante (Cavafis, Cariotakis, Seferis), se fundamenta en la creencia de que en las coordenadas expresivas griegas no hay lugar para la oscuridad, para el malditismo ni para lo siniestro. Kafka, dice significativamente el poeta, no podría haber escrito en griego (2000: 441). La afirmación tiene gran interés desde el punto de vista del estudio de la literatura fantástica, en la medida en que la excluye del espacio de las letras griegas como una imposibilidad prácticamente ontológica. Lo mismo sucede en otros pasajes en que o pone al misterio occidental, basado en el temor, en el fantasma y en una escenografía nocturna —es decir, en todos los elementos del relato fantástico clásico— un misterio griego que se desenvuelve en la luz del mediodía y que genera ante todo sentimientos de placidez y plenitud:

Αν υπάρχει στ' αλήθεια ένα μήνυμα μυστικά σταλμένο από το μέρος της ζωής που αγνοούμε αυτό δε μου έτυχε ποτέ να το δω με τη μορφή του Μπαμπούλα που κυκλοφορεί τα μεσάνυχτα (2000: 442-443)

Οι Δυτικοί βρίσκουν πάντα το μυστήριο στη σκοτεινιά, στη νύχτα, ενώ εμείς οι Έλληνες το βρίσκουμε στο φως, που είναι για μας κάτι απόλυτο (1979: 201)

Rastreando algunas Historias de la Literatura griega podemos sorprender en funcionamiento los dos factores que acabo de enumerar. Si este género constituye en cierto sentido la consagración más explícita de un canon literario —que el paso de los años o la variación en los enfoques puede hacer modificar, pero no suele reformular radicalmente—, es decir, el establecimiento de lo que es *Literatura* o, al menos, literatura digna de ser tenida en cuenta como emblema de la cultura de un país o del *ethos* de una lengua, unos breves ejemplos nos darán una idea de hasta qué punto lo fantástico ha sido relegado en Grecia por la crítica trascendentalista a los márgenes de la sacrosanta alta cultura. Tres casos con características relativamente diversas

nos servirán para ello: por una parte, el de un integrado plenamente en el canon, Aléxandros Papadiamandis (1851-1911), prosista cumbre de la lengua griega en el cambio de siglo, y autor de algunos relatos fantásticos habitualmente excluidos del *corpus* nuclear de su producción; por otra, Dimoscenis Vutirás (1871-1958), novelista social entre cuyas innumerables obras hay muchas netamente fantásticas o, incluso, prefiguradoras de la ciencia ficción, y, por último, Renos Apostolidis (1924-2004), autor también de algunas obras de tono social o reivindicativo, pero ante todo de una serie de novelas y relatos fantásticos con toques kafkianos. Consultando una larga serie de Historias de la Literatura griega de todas las tendencias políticas y metodológicas (si bien en este último aspecto casi todas coinciden en un historicismo y un biografismo poco fructíferos), lo primero que llama la atención a este respecto no es tanto la inexistencia de párrafos o capítulos específicos dedicados al género fantástico –cosa natural en una presentación cronológica y en una literatura mediterránea–, sino el silencio que se hace en torno a los autores o las obras que pueden adscribirse. Las escasas menciones tienen como única intención lanzar contra ellos anatemas de inadecuación estética o funcional, cuando no de gratuidad e ininteligibilidad.

En el caso de Papadiamandis, al que se dedican habitualmente entre cuatro y diez páginas en todos los manuales, apenas si pueden encontrarse, más allá de los recuentos biográficos y las discusiones sobre la sinceridad de su espíritu religioso, menciones a su realismo o, como mucho, alusiones a un lirismo que algunas veces excede el marco puramente referencial (Cambanis). Ya Elitis, en su ensayo *La magia de Papadiamandis*, había planteado el análisis en esos términos desde el mismo título, seguramente con la intención de hacer encajar al novelista en el espacio de una estética griega que prescribe un lirismo suave en el que se intuye una prefiguración del animismo y el onirismo surrealistas (1993: 59-106). El elemento fantástico de bastantes de sus relatos, como «Τα δαιμόνια στο ρέμα», «Η Φαρμακολύττρια» o «Άνθος του γιαλού», no es mencionado ni por Politis, ni por Tsaconas, ni por Beaton, ni por Lavagnini, ni por Dimarás, ni por Cutsulakis ni por Cordatos, que se centran en el naturalismo de *Η Φόνισσα* y en el presunto costumbrismo de sus cuentos, además de apuntar valoraciones estilísticas y resaltar el desprecio del autor hacia los *φράγκοι*, que hace de su literatura un espacio de impermeabilización frente a las influencias extranjeras (Dimarás). En este último sentido, se pasa por alto precisamente el potencial que posee la dialéctica entre una asunción plena del género fantástico europeo y una adaptación a los modos de la fabulación popular griega como resistencia a la asimilación genérica para obtener, a partir de estos cuentos de Papadiamandis, algunas

conclusiones sobre los mecanismos de inclusión-exclusión que fueron configurando la literatura griega en las primeras décadas de su existencia. De hecho, los relatos fantásticos de esta primera figura de las letras nacionales han sido frecuentemente apartados de las antologías de su obra en la medida en que se han considerado menos relevantes, menos literariamente funcionales y reveladores, que sus narraciones costumbristas o sus grandes novelas naturalistas. Además de constituir una extravagancia más lúdica que propiamente literaria, de ellos podían extraerse menos enseñanzas para la comunidad que de los otros. Sería interesante en este aspecto consultar los manuales escolares de Literatura para comprobar cuáles son los cuentos que se han considerado dignos de ser estudiados por los jóvenes griegos en su formación. Sea como fuere, la desorientación al respecto de lo fantástico en Papadiamandis llega al punto de que la única antología que se ha propuesto recoger todos aquellos de sus relatos que poseen un cierto elemento extraño, *Ta σκοτεινά παραμύθια*, a cargo del poeta Stratis Pasjalis, ha mezclado aquellos en que aparecen meras ensoñaciones pecaminosas («Ονειρο στο κύμα») o manifestaciones de satanismo («Οι μάγισσες»), con los que propiamente, desde una perspectiva teórica rigurosa, se podrían denominar fantásticos¹.

Con Dimoscenis Vutirás, autor mucho menos célebre en nuestros días, sucede algo semejante. Su nombre aparece en todos los manuales, pero sólo como escritor costumbrista y retratista de la miserable clase obrera de las primeras décadas del siglo XX en los suburbios de las ciudades griegas. Ello le vale el reproche estético y moral de los manuales más conservadores (Politis) y el aplauso incondicional de los marxistas (Cordatos). Su amplia producción fantástica, tanto en el campo del relato corto («Το στοιχειό», «Ο καταραμένος δρόμος», «Η πόλη της κατάρας», «Τόπος ψυχών», «Η όρνιθα ξύνοντας το μάτι της...», «Το σπίτι των ερπετών») como en el de la novela corta de impulso en ocasiones satírico o alegórico («Ανάσταση νεκρών», *Από τη Γη στον Άρη, Στους άγνωστους θεούς, Κάλπικοι πολιτισμοί*), que abarca desde la *ghost story* hasta la fantasía utópica, pasando por prefiguraciones de la ciencia ficción y de la fantasía heroica a la Tolkien, no merece apenas alusiones. No es sólo que dichas obras no sean mencionadas en absoluto, sino incluso que, cuando lo son, el muy obvio elemento fantástico o fabuloso es sistemáticamente silenciado (Tsaconas respecto a *Κάλπικοι πολιτισμοί*, Cutsulakis respecto a *Στους άγνωστους θεούς*) en benefi-

¹ El único estudio serio que conozco a este respecto es el artículo de Victor Ivanovici, aparecido en 2004, «Tardives 'lumières' chrétiennes ou le fantastique manqué», en que compara el relato de Papadiamandis «Οι ελαφροϊκιωτοι», incluido por Pasjalis en su antología, con otro del autor rumano Agârbiceanu. Cfr. Ivanovici 2004.

cio del social o biográfico. Cuando, sin embargo, dicho elemento es advertido, recibe críticas por su extravagancia gratuita, de la que se habría podido prescindir a favor de los factores más funcionales:

Υπάρχει πολύς... ονειροκρίτης, πολλές συνοικήσεις ανθρώπων και ζώων, πολλές πετεινομαχίες, πολλά επεισόδια σ' αυτή την παραγωγή. Η εύρεσις είναι πάντα καλύτερη απ' την εκτέλεση. Θ' άξιζε όμως να μελετηθή η παράξενη αυτή παραγωγή που ξεκινάει συχνά από αληθινά βιώματα (Cambanis 1971: 319).

Tampoco falta alguna alusión a la inexistencia de influencias extranjeras en su producción, contemplada con admiración por el muy marxista pero poco internacionalista Cordatos, que demuestra no haberse preocupado de leer los cuentos fantásticos de Vutirás, construidos en ocasiones con técnicas tan similares al relato de fantasmas victoriano o a las narraciones de Hoffmann, que parece difícil que no los conociera.

Renos Apostolidis, el único de los tres autores que cultivó casi en exclusiva el género fantástico, aparece con menor profusión en estos manuales, en parte porque en la fecha de publicación de la mayoría aún no habían aparecido algunos de sus libros cruciales, en especial la novela de estirpe kafkiana *Ανθόλη* (1973). Por este motivo, y seguramente por no haber encontrado los historiadores obras más *serias* en su producción, no lo mencionan Beaton, Lavagnini, Tsaconas, Dimarás ni Cambanis. Politis alude únicamente a una primera novela de contenido político cercano al anarquismo (*Πυραμίδα* 67, 1950), mientras que Cutsulakis y Cordatos sí se refieren a sus textos posteriores, aunque juzgándolos desde perspectivas muy sintomáticas. Como ocurría con Papadiamandis, Cutsulakis demuestra una notable desorientación ante lo fantástico, atribuyendo al surrealismo los elementos de este tipo presentes en *Ιστορίες από τις Νότιες Ακτές* (1959), y se limita a señalar con admiración una continuidad en las convicciones políticas de Apostolidis en *Ο Γρασαδόρος και τα χειρόγραφα του Max Tod* (1960), obra cuya primera parte destaca más por los episodios sobrenaturales que afectan al protagonista que por una presunta reivindicación proletaria. No falta tampoco el juicio sobre la escasa utilidad de estas narraciones fantásticas de Apostolidis: Cutsulakis le reprocha la oscuridad de sus textos y Cordatos va un poco más allá lamentando que haya abandonado la claridad de la exposición histórica de su primera novela para pasar a estos artefactos ininteligibles donde la niebla que oculta las concepciones del escritor –traduzco literalmente– impide que sus libros sirvan de ilustración al pueblo.

Esta relegación sistemática a los subterráneos de la cultura es precisamente lo que hace, a mi juicio, más necesario un estudio riguroso de la lite-

ratura fantástica griega. Si Rosemary Jackson afirma que lo fantástico «traces the unsaid and the unseen of culture: that which has been silenced, made invisible, covered over and made 'absent'» (1995: 4), esto sucede por partida doble en el caso griego, donde el propio género fantástico ha sido silenciado y ocultado bajo capas y capas de literatura seria. Esa posición subalterna presenta, sin embargo, ventajas indudables para el crítico: devenido el inconsciente de la literatura griega –como ha sucedido también en otras tradiciones–, lo fantástico puede revelarnos de modo explícito todo aquello que en el discurso oficial, en el consciente de la cultura, se encuentra mediatizado por la represión y la censura. En primer lugar, sobre la *integridad* misma de la noción de literatura nacional, en el seno de la cual su ubicación en el margen, en el filo mismo de los límites exteriores, puede hablarnos de la construcción interesada de un *corpus* y de las relaciones con su *afuera*, de la configuración en definitiva del canon griego a través de un movimiento siempre renovado de inclusión-exclusión. También, y en la misma línea, puede permitirnos extraer conclusiones sobre los procedimientos de configuración étnica y nacional que en otros géneros, como el histórico, se encuentran articulados de un modo excesivamente consciente, y que aquí, en el automatismo de una literatura sin pretensiones de testimonio, carecen de las mismas inhibiciones. En este sentido, un estudio minucioso del relato fantástico en Papadiamantis y en Vutirás, por ejemplo, nos proporcionaría datos muy interesantes acerca de dichos procesos de construcción de la identidad nacional. En el primero, analizando la dialéctica permanente entre lo sobrenatural cristiano y lo sobrenatural pagano, que tienen en la iglesia y la ruina clásica sus respectivos espacios de aparición y que parecen sugerir a través de sus múltiples modos de ensamblaje y polarización y bajo el costumbrismo que se les ha atribuido tradicionalmente, el acoso de la recién nacida conciencia nacional por los fantasmas de las formas pasadas del helenismo, complementadas de modo estratégico por los espectros otomanos (la popular *καδίνα* que hace enloquecer y finalmente morir a una mujer griega en «Η χτυπημένη») de un pasado reciente y aún operativo. En el segundo, trayendo a la luz una línea de pensamiento alternativa, diríamos que contracultural, acerca de la construcción nacional en una época, la resaca por la Catástrofe de 1922, caracterizada precisamente por el cierre de filas en torno a una idea grandilocuente de la grecidad derrotada en Asia Menor; las utopías fabulosas de Vutirás tienen como objetivo precisamente lo contrario: construir una contraimagen de Grecia, puntal según el autor de esas *civilizaciones falsas* de su novela *Κάλπικοι πολιτισμοί* (1934), y sede de todas las injusticias y abominaciones.

Pero el estudio de la literatura fantástica griega puede proporcionarnos también otros datos. En primer lugar, puede ayudarnos a saber más sobre el modo en que la propia literatura nacional se piensa a sí misma y piensa las divisiones genéricas, desplazando las fronteras entre lo serio y lo no serio, la alta y la baja cultura, lo mimético y lo no mimético, a lo largo del tiempo. De la interpenetración de lo fantástico en cada caso con otros géneros (costumbrismo, novela social, novela urbana, novela posmoderna) y con otros discursos podremos deducir asimismo los límites de la percepción de lo real y admisible en los diversos períodos, con las implicaciones que en términos de recepción pueden derivarse de ello. A través de una determinada utilización de lo sobrenatural o lo inverosímil, además, será posible estudiar los modos de configuración y desconfiguración de lo real, en la medida en que la diferencia introducida en ello por lo irreal, el *fantasma* en términos clásicos o el suceso inexplicable en general, contribuye a deconstruir y a cuestionar la noción de realidad, pero a la vez a reconstruirla de acuerdo con reglas nuevas o deseos inexpresados. La ruptura provocada por la irrupción del elemento inverosímil nos revelará a la vez, de modo incluso más relevante, los fundamentos del concepto hegemónico de lo real, o, en palabras de Rosemary Jackson, «the basis upon which cultural order rests, for it opens up, for a brief moment, on to disorder, on to illegality, on to that which lies outside the law, that which is outside dominant value system» (1995: 4). Ello nos dará claves acerca de las aspiraciones de cambio ontológico, político o histórico que se manifiestan en cada período. Por ello mismo, nos permitirá conocer más profundamente los modos en que se articula y se representa la relación con la *alteridad*, así como el contenido siempre cambiante de dicho concepto. En otro orden de cosas, por medio de lo fantástico será posible indagar en toda una serie de discursos sexuales, filosóficos, históricos, religiosos, lingüísticos o literarios, que acostumbran estar implícitos en las narraciones del género desde su posición aparentemente marginal. De ese modo, los textos fantásticos demostrarán ser tan representativos como los textos *serios* a través de su tensión dialéctica con la institución nacional de la literatura.

En este sentido, la importancia de un estudio semejante puede radicar en la posibilidad que ofrece de ampliar los límites de lo que hasta el momento se ha considerado literatura griega. Lo fantástico no sólo abunda entre las producciones literarias en lengua griega entre el siglo XIX y el siglo XXI, sino que contradice de manera explícita algunos criterios dominantes sobre la identidad de dicha institución, y no tiene pudor en recurrir sin interrupción a modos estéticos y modelos genéricos excluidos explícitamente de su espacio por teóricos de todas las épocas como Periclís Yanópulos, Elitis, Politis o

Dimarás. Su ámbito puede proporcionarnos, por lo tanto, una imagen privilegiada de los conflictos habitualmente soterrados en torno a los cuales opera la política literaria, y poner de manifiesto con especial claridad el carácter de construcción (interesada) que tiene toda noción de literatura nacional. La lectura habrá de afectar, por tanto, no sólo a las obras que llamaríamos primarias, relatos y novelas, sino también a las secundarias: al trabajo de la crítica y la universidad, que ha contribuido al establecimiento de un canon a partir del cual se ha configurado no sólo una determinada recepción interna y externa de la literatura griega, sino incluso un público lector como colectivo orgánico.

Abordar un estudio semejante, sin embargo, requiere un esfuerzo de rigor que por desgracia no siempre es la norma en la neogrecística europea. Tratóndose de un tema como éste, tan propicio al diletantismo entusiasta y a la indefinición, es preciso prestar una especial atención cuando se trata de sentar las bases. La casi total ausencia de bibliografía al respecto, que ya he mencionado al principio, constituye a la vez un reto y una oportunidad. El investigador que se embarca en este proyecto ha de partir de la certeza de que para la casi totalidad del público lector medio, así como para una mayoría de los estudiosos, no existe tal cosa como una literatura fantástica griega. Las dos antologías publicadas hasta la fecha acentúan –al menos en un caso, contra su voluntad– el carácter exótico de ese sintagma. Se trata de la monumental compilación de Makis Panorios, editada en cinco volúmenes bajo el título *Το ελληνικό φανταστικό διήγημα* entre 1987 y 2004, y del pequeño tomo de traducciones preparado por David Connolly para el público anglófono en 2004, titulado *The Dedalus Book of Greek Fantasy*. Es de lamentar que los esfuerzos titánicos de Panorios durante los últimos cuarenta años para lograr que la literatura fantástica ocupara un lugar digno dentro de las letras griegas haya podido sólo cristalizar en esta colección, magnífica, pero por lo general poco conocida, una suerte de mensaje en una botella que la crítica y los escritores griegos han dejado pasar sin preguntarse qué podía ofrecerles de nuevo o qué podía revelarles sobre el pasado. Con el paso de los años, en el mundo cultural griego, se ha convertido apenas en una recopilación de extravagancias perpetradas de modo ornamental por algunos autores en los paréntesis recreativos que les dejaba su producción seria. No obstante, Panorios, que cultiva él mismo la literatura fantástica y la ciencia ficción desde hace casi cuatro décadas, ha conseguido reunir al margen de esta antología una cantidad considerable de material que, dicho sea de paso, debo agradecerle desde aquí haber puesto a mi disposición con la mayor generosidad. No ha producido a partir de él, sin embargo, ningún trabajo teórico o crítico de una cierta exten-

sión, si exceptuamos el panorama del género fantástico griego que aparece en el prólogo al primer volumen de su antología y el que publicó en 2002, convenientemente actualizado, pero también más breve, en la revista *Ithaca* (Panorios 2002). En el caso de Connolly, no tenemos tampoco un trabajo teórico o crítico más allá de la introducción a su libro.

Siendo ambos intentos de desbrozar un terreno prácticamente selvático enormemente apreciables, hay que señalar no obstante en ellos una serie de problemas que es preciso evitar y corregir si se quiere construir una investigación rigurosa. Se trata principalmente de tres, por lo demás endémicos en los estudios neogriegos en Grecia y en Europa: la ausencia absoluta de reflexión metodológica, la vaguedad en los límites genéricos y la imprecisión de los marcos cronológicos. Al menos dos de los términos del sintagma «literatura fantástica griega» se encuentran mal definidos en los trabajos de Panorios y Connolly, o bien no han recibido ninguna elaboración crítica. Ello es en parte consecuencia del desconocimiento del gran volumen de reflexión teórica que sobre la literatura fantástica lleva produciéndose en los últimos cuarenta años, desde que Tzvetan Todorov estableciera el paradigma estructuralista sobre el género. En primer lugar, tanto Panorios como Connolly, siguiendo una frecuente elección interesada de la filología autóctona y del filohelenismo exterior, entienden por literatura griega un período de casi tres milenios que, partiendo de Homero y los mitos clásicos, llega hasta el presente sin interrupciones relevantes. De ahí que la primera alusión del prólogo de Connolly sea a la *Ilíada* y la *Odisea* y que, antes de alcanzar el siglo XIX, mencione asimismo al Pseudo Calístenes y el ciclo épico de Diyenís Acritas. Su antología, sin embargo, no contiene relatos anteriores a 1880. Distinto es el caso de Panorios, que además de referirse en sus textos teóricos a obras antiguas y medievales (2002: 10; 1987: 10-14), en los cinco volúmenes de su monumental compilación introduce fragmentos de los siglos XVI o XVII (Agapios Landos o Nicandro Nucio, 1987: 161-164, 213-214), e incluso un pasaje de Luciano (2004: 111-136). No se trata sólo de que la definición de lo que consideramos literatura griega deba circunscribirse apenas, en mi opinión, al período en que, por existir ya tal cosa como el Estado griego, dicha literatura podía funcionar como una institución nacional, adquiriendo así su más pleno sentido moderno (dado que sólo en la modernidad las literaturas nacionales comienzan en Europa a ser entendidas como *corpora* orgánicos cerrados). Tampoco se trata únicamente del hecho de que una afirmación como la de la continuidad cultural, étnica y lingüística entre la Grecia clásica y la Grecia moderna no sea más que un mito fundacional de la moderna patria griega cuyo escaso rigor ha quedado demostrado hace ya tiempo. Se

trata, ante todo, de que, como han puesto de manifiesto los trabajos teóricos de Todorov o Neil Cornwell, el período que transcurre entre 1821 y nuestros días coincide aproximadamente con la vigencia histórica del género fantástico, nacido tal como lo conocemos hoy con la novela gótica inglesa y el primitivo romanticismo continental, siempre a finales del siglo XVIII, por lo cual resulta imposible, si no nos estamos refiriendo a meros predecesores de lo fantástico histórico, englobar en esta categoría a autores y textos de la Antigüedad o, simplemente, anteriores al siglo XVIII. Teniendo en cuenta, además, que el género fantástico surge dentro del contexto epistemológico de la modernidad, en parte como reacción a una desacralización que convierte lo sobrenatural en lógicamente inaceptable –y ése es acaso su principal rasgo distintivo, la irrupción en un mundo convencional y verosímil de un elemento inexplicable por las leyes de la razón–, ¿cómo hablar de él en un ámbito cultural al que la modernidad no comenzará a llegar sino en la segunda mitad del siglo XIX, en el mejor de los casos? ¿Cómo podría existir una cosmovisión proclive a lo fantástico en la Grecia de los siglos XVI o XVII, aún inmersa en la mentalidad mítica y piadosa propia de las sociedades premodernas? Precisamente los relatos de Papadiamandis nos permiten asistir, aún a principios del siglo XX, a la transición, perfectamente tematizada por el autor, entre el género de lo maravilloso (Todorov 1981: 30), propio de la premodernidad, del mito y de la leyenda, y el género fantástico, fruto de la Europa desmitologizada y del desencantamiento de la modernidad.

Tampoco este mismo género fantástico queda bien definido en las dos antologías que tenemos entre manos. Si en algo resultó útil y fundacional el trabajo de Todorov, fue precisamente en su esfuerzo por delimitar el territorio específico de lo fantástico dentro del vasto campo de la literatura de lo sobrenatural o fabuloso. Gracias a ello, permitió deslindar el género, cronológica y tipológicamente, de otros adyacentes como la ciencia ficción, el cuento de hadas, la alegoría o el relato macabro. Bien es cierto que su categorización se ha demostrado en ocasiones estrecha y un tanto arbitraria, por lo cual ha sido y sigue siendo corregida y matizada por teóricos posteriores, pero también lo es que ha permitido evitar un problema fundamental del que adolecen tanto el libro y el prólogo de Connolly como la compilación y las presentaciones teóricas de Panorios: la concepción de lo fantástico como un cajón de sastre donde caben todas aquellas obras que presentan algún rasgo inverosímil o que exceden meramente el marco de la representación realista. En ambos casos se mencionan y se antologan narraciones que pertenecen netamente al espacio de la ciencia ficción –el género que más abusivamente se mezcla con lo fantástico en los dos autores–, al de lo maravilloso surrealista o, incluso, al

del realismo mágico. La confusión al respecto de los límites de lo fantástico no se detiene sólo aquí, en los teóricos: en 1998, Makis Panorios pidió a un grupo de escritores griegos de éxito, desde Misel Fais a Dimoscenis Curtovic, pasando por Amanda Mijalopulu y Dimitris Nolas, que escribieran cada uno un relato fantástico para una antología que acabó titulándose *Las máscaras del terror* (*Τα προσωπεία του τρόμου*, 1998). El libro contiene de todo menos cuentos de terror. Apenas si Dimoscenis Curtovic, Jristos Jomenidis y Tasos Rusos (asiduo este último de lo fantástico, que cultiva de modo casi exclusivo) ofrecieron relatos clásicos del género. Todos los demás oscilaron entre el policíaco con una carga doble de truculencia, el terror psicológico, la ciencia ficción, lo macabro, el cuento humorístico con un cadáver por medio (Andonis Surunis) o el retrato más bien prosaico de la soledad de un individuo (Misel Fais). Demostraron así meridianamente que desconocen los rudimentos básicos del género y, a la vez, confirmaron que en su interés por la Literatura –con mayúscula– no hay lugar para esta clase de obras. Puede ser también que confundieran el terror como género literario con el terror como concepto abstracto, pero aun eso no dice mucho a favor de su familiaridad con una tradición que no está entre las peores de la literatura occidental.

¿Cuál ha de ser, por tanto, el trabajo del investigador que quiera abordar con garantías el estudio de la literatura fantástica griega? Parece razonable que el primer paso se produzca en el ámbito de la teoría y de la definición metodológica. Sólo así podrán evitarse las imprecisiones que, como estamos viendo, aquejan a las pocas obras existentes. Conocer la historia de la teorización del género fantástico, desde las ocasionales alusiones en el siglo XIX hasta las recientes monografías de estudiosos de las más diversas escuelas, pasando por la crítica trascendentalista de Callois o de Louis Vax, es un requisito indispensable para, por una parte, no abrir las puertas acríticamente a todos aquellos textos que no encajen en nuestro paradigma realista de la literatura y, por otra, no cerrarse a una constante redefinición genérica que tenga en cuenta para cada obra el contexto, la poética dominante en su tiempo y las condiciones de la recepción. En cualquier caso, la ciencia ficción debe dejarse fuera –abierta a nuevos estudios a los que, aunque resulte difícil de creer, no les faltará en absoluto material en el caso griego–, lo mismo que la fábula surrealista, la alegoría social o la fantasía heroica. En el aspecto cronológico, será preciso abarcar sólo las obras producidas por o en lo que llamaríamos, no sin que resulte problemático, el helenismo moderno, en lengua griega, es decir, todo aquello que se ha creado al calor o en el margen de la literatura nacional como institución sustentada por –o sustentadora de– la existencia del Estado griego.

Una vez establecido este marco, habrá que rastrear antologías, novelas, colecciones de relatos y revistas literarias desde 1821, con el fin de encontrar textos que puedan contribuir a establecer un *corpus*, siempre no obstante abierto a adiciones, sustracciones y revisiones. Esta tarea presenta enormes dificultades dada la ya referida invisibilidad del género fantástico en la literatura griega, que se manifiesta no sólo en el desconocimiento general de las obras que se incluyen netamente en esa categoría, sino también en la mala lectura que de determinados elementos fantásticos ha hecho la crítica en textos canónicos, a causa, en parte, de su desinterés, y en parte de su incapacidad teórica para fijar sus límites. Junto a la labor de recopilación, por tanto, será imprescindible también una labor de revisión de obras más estudiadas y aceptadas, que quizá puedan releerse ocasionalmente como fantásticas en uno u otro sentido. Otro elemento central en una investigación de este tipo será el establecimiento de un mapa de las influencias históricamente determinado: la existencia de un género fantástico en Grecia, como la de cualquier otro, no puede concebirse sin una cierta interacción con otras literaturas. Esa interacción, que se reformula constantemente, ha de entenderse, en primer lugar, en términos de préstamo e influencias, dado el origen europeo occidental de lo fantástico en un período, como hemos visto, muy determinado. Y, si bien a lo largo del siglo XIX y a principios del XX parece ser el relato gótico anglosajón, o la *ghost story*, la principal fuente de inspiración para los autores griegos que hacen incursiones ocasionales en el género (Parasjos, Cavafis), a mitad de siglo es el ejemplo de Kafka y los escritores centroeuropeos el que predomina (Apostolidis, Panorios), mientras que en las últimas décadas la llamada literatura posmoderna ha incorporado elementos fantásticos que evocan a ciertos autores latinoamericanos (Cortázar o Borges en Grigoriadis o Calokiris). Ello sin olvidar, en la dialéctica histórica y literaria de asimilación del género, los aspectos autóctonos que se mezclan en cada caso con los importados, y que prestan a menudo una configuración particular a las realizaciones concretas de lo fantástico griego. En este sentido cabe mencionar, por ejemplo, los ya referidos relatos de Papadiamandis, donde la fábula o la leyenda tradicional y el factor de la religiosidad ortodoxa se combinan con la aparición inexplicable y perturbadora de lo sobrenatural «secular» o incluso pagano, o bien las narraciones de vampiros, donde la moda europea es reelaborada sobre la base del folklore de los Balcanes (o viceversa).

Un estudio como el que proponemos aquí nos revelará, en última instancia, una variedad de tratamientos, enfoques, resultados y períodos seguramente insospechada para el conocedor de la literatura griega contemporánea. Nos descubrirá relatos, novelas cortas y novelas convencionales, textos de los

siglos XIX, XX y XXI, autores consagrados que han cultivado ocasionalmente el género (Papadiamandis, Lapaciotis, Carcavitsas, Vasilicós), autores que lo han compaginado eficazmente con otros (Vutirás, Dimitris Mingas), y autores que lo cultivan de modo sistemático (Panorios, Tasos Rusos). Nos descubrirá también cómo ciertas novelas posmodernas son ininteligibles sin la intervención de lo fantástico (pensemos, por ejemplo, en la reciente *Χάρτες* de Ceodoros Grigoriadis, o en *Αήθη*, de Nicos Vlandis) y, ante todo, nos mostrará cómo el género va reformulándose sin cesar a lo largo de la historia, inventando nuevas estrategias discursivas y redefiniendo sus funciones, su temática y su articulación textual. En este aspecto, la investigación de lo fantástico griego puede resultar una contribución más, tan importante como cualquier otra, al estudio general de la literatura fantástica y su teoría. En el sentido inverso, el objeto de un estudio como éste, que conllevará el descubrimiento de una producción fantástica relativamente abundante en lengua griega, no ha de ser practicar una suerte de ajuste de cuentas «restaurando» el género en una presunta posición hegemónica, es decir, reescribiendo la historia de la literatura griega por medio de insertarle un nuevo párrafo denominado «literatura fantástica». La indagación sobre lo fantástico no debe aspirar a su (re)incorporación al canon, que por otra parte sólo podría darse de modo interno en una nueva operación de política literaria. Es necesario permanecer alejados de esa pulsión justiciera que suele mover los estudios de autores u obras desconocidos u olvidados. La utilidad del conocimiento de la literatura fantástica reside, precisamente, en lo contrario, en su posición marginal en los subterráneos de la cultura, desde donde puede servirnos tanto para desenmascarar los mecanismos de configuración de la literatura nacional como institución, como para cuestionar el discurso que sustenta la noción misma de cronologización lineal de la literatura, con sus implicaciones de idealismo estético, sacralización de la alta cultura y sanción de un canon crítico y académico inamovible.

Álvaro GARCÍA MARÍN

Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo
Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CSIC
C/ Albasanz 26-28
28037 MADRID (España)
hostegesis@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

- APOSTOLIDIS, R. (1970), *Ο γρασαδόρος και τα χειρόγραφα του Max Tod*, Atenas: Ta Nea Elinicá.
 — (1973), *Ανθύλη*, Atenas: Ta Nea Elinicá.
 BEATON, R. (1994), *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford: Clarendon Press.
 CALOTYCHOS, V. (2003), *Modern Greece: A Cultural Poetics*, Oxford: Berg.
 CAMBANIS, A. (1971), *Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Atenas: Caravías.
 CONNOLLY, D. (ED.) (2004), *The Dedalus Book of Greek Fantasy*, Cambs: Dedalus.
 CORDATOS, Y. (1983), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από το 1453 ως το 1961*, Atenas: Epikerótita.
 CORNWELL, N. (1990), *The Literary Fantastic: from Gothic to Postmodernism*, New York: Harvester.
 CUTSULAKIS, A. (1989), *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας: Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Από ιστορικοϋλιστική σκοπιά*, Atenas: Iolcós.
 DIMARÁS, C. Z. (1968), *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Atenas: Ícaros.
 ELITIS, O. (1979), *Εκλογή 1935-1977*, Atenas: Acmon.
 — (1993), *Εν λευκώ*, Atenas: Ícaros.
 — (2000), *Ανοιχτά Χαρτιά*, Atenas: Ícaros.
 IVANOVICI, V. (2004), «Tardives ‘lumières’ chrétiennes ou le fantastique manqué», *Διακείμενα* 6, 191-204.
 JACKSON, R. (1995), *Fantasy: the Literature of Subversion*, Londres: Routledge.
 JUSDANIS, G. (1987), «East is East and West is West: It’s a Matter of Greek Literary History», *Journal of Modern Greek Studies* 5:1, 1-14.
 LAMBRÓPULOS, V. (2008), «Η Ιστορία απέναντι στη λογοτεχνία», *Ελευθεροτυπία*, 8 de febrero.
 LAVAGNINI, B. (1969), *La letteratura neoellenica*, Florencia: Sansoni.
 PANORIOS, M. (ED.) (1987-2004), *Το ελληνικό φανταστικό διήγημα*, 5 vols., Atenas: Eolos.
 — (ED.) (1998), *Τα προσωπεία του τρόμου: Ελληνικά διηγήματα τρόμου*, Atenas: Nea Sinora.
 — (2002), «Greek Fantasy Literature», *Ithaca* 21, 10-14.
 PAPADIAMANDIS, A. (2001), *Τα σκοτεινά παραμύθια*, Atenas: Metejmio.
 POLITIS, L. (1994), *Historia de la literatura griega moderna*, Madrid: Cátedra.
 TODOROV, T. (1981), *Introducción a la literatura fantástica*, México: Premia.

- TSACONAS, D. (1987), *Ιστορία της Νεότερης Ελληνικής Λογοτεχνίας και Πολιτικής Κοινωνίας*, Atenas: Cactus.
- VUTIRÁS, D. (1929), *Από τη Γη στον Άρη*, Atenas: Dimitracu.
- (1930), *Στους άγνωστους θεούς*, Atenas: Dimitracu.
- (1934), *Κάλπικοι πολιτισμοί*, Atenas: Anexártitos.

