

Kambanelis, Iákovos, *Nuestro Gran Circo*. Introducción, traducción y notas de Ana María Martín Vico. Col. «Biblioteca de Autores Griegos Contemporáneos» (Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2024) 185 pp. ISBN: 978-84-18948-38-1.

Desde su fundación, el Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, ahora también de la Universidad de Granada, se ha volcado en la tarea de dar a conocer la literatura griega moderna y contemporánea, tanto a través de estudios académicos como de traducciones de las obras más señeras de los siglos XIX, XX y lo que llevamos del XXI. Un vistazo al catálogo en línea de su editorial sirve para darnos cuenta de que Grecia va más allá de los clásicos. Es de celebrar que este Centro y quienes trabajan en él, hayan encontrado un apoyo financiero en el programa Greek.Lit dependiente del Ministerio de Cultura de Grecia y la Fundación Griega de Cultura. Esta colaboración ha posibilitado la traducción y publicación de *Nuestro Gran Circo*, una obra de teatro de importancia capital para la Historia del país heleno en general y de su Historia cultural en particular.

Y lo es por dos razones. La primera de ellas por la figura de su autor, Iákovos Kambanelis, representante de la generación literaria de la postguerra, pero sobre todo padre del teatro contemporáneo. Pesa en su biografía el haber sido prisionero en el campo de Mauthausen tan bien conocido por los republicanos españoles. Al igual que estos, Kambanelis pagaba su militancia izquierdista tan presente en toda su obra dramática, empezando por la pieza que nos ocupa. No sé si será una exageración por mi parte considerarlo el Primo Levi griego —o a Primo Levi el Iákovos Kambanelis italiano, que la analogía se presta en las dos direcciones—, pero lo cierto es que sus vivencias como víctima de la barbarie nazi y fascista dejaron una huella indeleble en sus escritos. Si bien solo la abordó de manera directa y en prosa en una novela autobiográfica titulada como el *lager* en el que estuvo recluido entre 1943 y 1945.

La segunda de ellas está en relación con el contexto en el que escribió y se representó *Nuestro Gran Circo*, en el verano de 1973, durante la Dictadura de los Coroneles que caería al año siguiente. El impacto que tuvo entre la sociedad ateniense, sobre todo en los círculos opositores de la capital griega, azuzó las concentraciones ciudadanas que desembocarían en los sucesos de la Politécnica. Ver sobre las tablas una representación cruda de la Historia nacional, tras cuyas escenas se ocultaba una nada velada crítica al gobierno de Papadóπουλος ayudó a una toma de conciencia. No en vano, la crítica acogió este estreno de forma un poco extraña a juzgar por las reseñas publicadas en la prensa de la época. A pesar del éxito del

que gozó, todos están de acuerdo en señalar que se trata de una obra mala, sin una estructura definida, hecha de añadidos incoherentes... Pero sobre todo está la ideología tanto de Kambanelis como de Xarjakos, encargado de la música que acompañaba a la obra.

El propio dramaturgo reconoce los subterfugios que tuvieron que acometer para sortear a la censura. Reconoce también la valentía de Tzeni Karezi y Kostas Kazakos, los actores que la representaron, detenidos en noviembre del 73' por el desafío que supuso una obra de teatro convertida en un símbolo de resistencia política. En cierto modo, con la entrada del teatro de Iákovos Kambanelis en los anaqueles del canon académico se corre el riesgo de descafeinar, domesticar si se prefiere, la obra de un escritor que rehuía del término 'teatro político' por considerarlo un pleonismo: desde sus inicios el teatro estaba relacionado con la política, con el servicio a la ciudadanía, capaz de alentar cambios sociales, como en aquel verano en el que se le vieron las costuras al régimen dictatorial, anunciando el inicio de la Libertad en Grecia, Portugal y España.

Dividida en dos actos, *Nuestro Gran Circo* es un repaso por la Historia del país en clave de sátira, aunque recuerda mucho más al esperpento de Valle-Inclán. Por momentos tenemos la sensación de estar paseando delante de los espejos del Callejón del Gato antes de asomarnos al Ruedo Ibérico, aquí más bien al Ruedo Helénico.

Que no nos va a mostrar una historia edificante queda claro desde el momento mismo en el que presenta al protagonista como un interno del psiquiátrico quejado por el mal de la política, dejando caer que la gran enfermedad nacional parece ser la esquizofrenia, la discordancia entre la imagen real y la imaginada de un país que tiene que lidiar entre el peso de la tradición nacionalortodoxa y los deseos de modernidad; entres ser considerados parte de los Balcanes, una nación oriental, o ser miembros del Occidente y la civilización europea. Kambanelis hace notar que, si bien se consideran herederos de Homero, Pericles y Jenofonte, no les vale para ser respetados, porque son considerados parte de un acervo universal y no como parte de una historia nacional.

Lo que define al circo que representa Grecia es la violencia y la brutalidad que quedan patentes en las patadas y collejas que dice recibir el protagonista, que se suman a más patadas y collejas cuando trata de llevar la contraria a lo que le dicen. Esto no es más que el resultado del espejismo de la independencia del país, que realmente nunca a sido libre del todo. Y la metáfora perfecta es el olvido en el que había caído la efeméride del 28 de octubre en el que se recuerda el 'Όχι! a Mussolini, la resistencia a la invasión fascista en 1941, prólogo de la ocupación alemana. Remarcar el desprecio por una página de la Historia sirve al autor para subrayar la ideología de los Coroneles —compartida por Metaxás— y el

sometimiento a los intereses extranjeros. Como también se había olvidado lo que significó el 3 de septiembre, pero de 1843. Ni Papadopoulos ni sus conmlitones podían celebrar una fecha que conmemora el levantamiento popular que arrancó al rey Otón la primera constitución (*Sintagma*) de Grecia.

La tradición se disfraza de Saturno que devora a sus hijos, rechazando cualquier innovación, que aparece siempre bajo los ropajes de la anarquía. Una anarquía que también encarna Demóstenes, el orador que se opuso con vehemencia a los pactos con Filipo de Macedonia. En *Nuestro Gran Circo*, el rey macedonio es un elemento extraño a la cultura griega, que quiere imponerse por la fuerza del soborno y que ha encontrado en las élites helenas a sus mejores colaboradores, que en la escena representan los sacerdotes de Delfos. Queda patente, de forma descarnada, la manipulación de las instituciones más sagradas para favorecer los intereses de una potencia extranjera sin importar demasiado las consecuencias, más allá de los beneficios inmediatos.

Asoma la memoria de la ocupación y el colaboracionismo. Esta parte de la obra me recuerda a la novela de Th. Kallifatides *Campesinos y señores*, en la que también se reflexiona sobre la pulsión por destruir al hermano que piensa diferente valiéndose de los ocupantes a lo que en un principio creen poder dominar a base de ingenio y picaresca. Se establece un interesante juego de espejos entre el pasado y el presente. Los personajes de la Historia Antigua y Medieval ejercen como trasuntos de los políticos contemporáneos de Kambanelis. Así, un no presente Filipo de Macedonia ejercería como el lejano Adolf Hitler mientras que el Andrónico Paleólogo que se menciona sería una versión bizantina de Papadopoulos. Hay una crítica nada velada a los hechos alternativos en la figura del mendigo que se proclama el único de su clase porque en Grecia todos son ricos, poniendo el acento en la miseria a pesar de que el discurso oficial se empeñara en lo contrario.

No hay consenso en torno a lo que significa la *Epanástasis* de 1821, el punto de partida de la Grecia Moderna. La visión heroica del pueblo en armas contra la tiranía de los infieles se viene abajo cuando el papel preponderante se lo arrojan las Potencias que fueron a luchar contra el Turco. De nuevo aparece la idea de la no-independencia del país porque supuso cambiar una servidumbre por otra. Kapodistrias aparece mencionado dando a entender que fue la gran oportunidad perdida para que Grecia hubiera tomado otro rumbo distinto, pero en su lugar se les impuso a un rey extranjero, Otón, decidido por un acuerdo entre ingleses, franceses, austriacos y rusos, sin el concurso de los griegos, convertidos en meros espectadores de su propio circo. Porque si algo deja claro Kambanelis es que los (supuestos) filohelenos solo defienden sus intereses nacionales. En

escena cada embajador grita el nombre de su país para que quede claro a quién representan.

La ‘*Epanástasis* traicionada’ se ve en el momento en que los *palikari* empiezan a ser sustituidos por griegos vestidos a la occidental, por los hombres del rey, funcionarios la mayoría de los casos. El que había servido al pachá ahora hacía lo propio con los cortesanos, los cuales abandonan lo que se supone debían ser las ‘formas’ griegas por las modas venidas de fuera. Son personajes grotescos en su servilismo; personajes que podríamos llamar pequeñoburgueses que se acomodan a la nueva situación. El paralelismo con el contexto en el que se escribió *Nuestro Gran Circo* salta de inmediato, pues no es difícil ver la analogía con esas clases medias —si es que tal cosa existe— sobre las que se sustentó el aparato de la Dictadura. El emblema de este nuevo tiempo es el ostracismo al que se condenó a los combatientes del 21, cuando no su persecución hasta el punto de que un personaje-símbolo como Theódoros Kolokotronis fue condenado a muerte por las pocas simpatías que le despertaba el nuevo régimen.

Elevado a la categoría de héroe nacional en base a su participación en la Guerra de Independencia, no es menos cierto que su figura representa como pocas el destino de aquella generación, atrapada entre los anhelos de libertad del pueblo y los intereses de las oligarquías que de pronto vieron en esos *palikari*, en esos guerrilleros, una rémora para el desarrollo del país. Se impuso la necesidad de acabar con ellos como requisito para construir un Estado, hasta el punto de acusarlos de haber luchado solo por adquirir tierras. Pasaron de héroes a villanos, igual que sucediera con los miembros de la resistencia contra los nazis, acusados de lo mismo por quienes colaboraron con los ocupantes. Lo que se deja entrever con esto es el menosprecio que los grupos en el poder sienten por el pueblo llano, al que usan y luego desechan una vez alcanzados sus objetivos.

Se ríe del complejo de inferioridad que muchos griegos sentían (sienten) cuando se comparan con otros Estados europeos, sentimiento que se hace extensible a otras sociedades como la española o la portuguesa por motivos similares. Todo es mucho mejor fuera de las fronteras nacionales y si no se adoptan los usos y costumbres de los países pretendidamente desarrollados, el propio país está condenado al subdesarrollo. Hay que acabar con aquello que se considera un obstáculo, denotando una corta memoria histórica al menospreciar lo que habían sido poco antes de la Independencia.

El segundo acto es una representación de Karagiosis, el personaje principal que da nombre al teatro de sombras y que representa al pícaro servil con el poderoso. El largo brazo articulado de esta figura es el del ratero que hace lo que sea por sobrevivir, que sufre la misma violencia arbitraria

que el protagonista de *Nuestro Gran Teatro*, también él un marginado, que a su vez él ejerce con los más débiles, en una cadena de brutalidad que se retroalimenta y que aquí sirve de metáfora. Su aparición coincide con la expulsión de Otón y la necesidad de nombrar un nuevo rey para Grecia. El esperpento de la acción, en la que participan todas las figuras que suelen aparecer en este teatrillo popular, llega cuando Karagiosis es elegido rey en un referéndum, lo que equivale a colocar al frente de la nación al último de los ciudadanos. Representa el asalto democrático al poder, el pueblo que consigue gobernarse a sí mismo, a través de alguien elegido por ellos. Pero en cuanto se atisba la posibilidad de que el rey Karagiosis reparta la riqueza y no se pliegue a los deseos extranjeros es destronado por los mismos que quisieron sobornarlo, para que la Potencias elijan un monarca más adecuado.

A medida que la obra se acerca al siglo XX, el tono de Kambanelis se hace más sombrío, subrayándose el carácter grotesco de la tragicomedia nacional. La guerra greco-turca de 1897 no podía faltar en la pista del *Gran Circo* y aquí el autor no escatima en críticas hacia el que todos consideraron el único responsable del bochorno griego por la humillante derrota, el príncipe heredero Constantino, más preocupado por lo vistoso de sus uniformes que de la táctica. Juega con las realidades paralelas, con los discursos triunfales que pronto se vieron desmentidos por el desplome del frente y el avance turco, pero la mayoría de los griegos siguieron con sus negocios como si nada. El siglo XIX, según los protagonistas de *Nuestro Gran Circo*, se despedía con una Grecia que se salvaba por lo pelos de volver a ser provincia turca mientras los nacionalistas continuaban clamando por la vuelta del emperador perdido y la reconquista de Constantinopla.

La sombra de Venizelos pasando mientras cantan a los sueños imperiales de la *Megali Idea* no es casualidad. Iákovos Kambanelis está señalando a la figura clave de la política griega como responsable del cuadro siguiente, el del Desastre de Asia Menor, o al menos así lo interpreto. El hecho de recitar el parte con los nombres de algunas de las víctimas supone un golpe de efecto que añade una mayor profundidad a lo que se representa en escena. Las risas —carcajadas la mayoría de las veces— que despiertan los cuadros anteriores se congelan en este punto para tratar del desarraigo. Una tensión que se incrementa el final de la obra, cuando desde las tablas se hace un llamamiento a superar el estado de postración en el que han sumido a los griegos.

«Pueblo, no agaches más la cabeza, / el miedo escribe el destino negro del cobarde. / Alegría al que conserva la Libertad» son los versos con los que se cierra una obra que, leída desde el contexto actual, con las heridas de la crisis de la deuda, la intervención de la Troika y la injerencia

extranjera en los asuntos de Grecia, está más viva que nunca. El mensaje de Iákovos Kambanelis perdura como un eco desde ese no tan lejano verano del 73, igual de útil ayer que hoy.

Carlos Martínez Carrasco
UCO-C.E.N.Ch.