

Los intelectuales griegos ante la dictadura de los coroneles

Kostis Kornetis

Universidad Carlos III
Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación
Departamento de Humanidades: Historia, Geografía y Arte
Calle Madrid, 126
28903 Getafe (Madrid)
kkorneti@hum.uc3m.es

RESUMEN: Este artículo versa sobre la relación dialéctica existente entre cultura y política en Grecia bajo la dictadura de los Coroneles (1967-1974). Estudia cómo las nuevas tendencias en el mundo de la producción escrita, pero también en el cine, el teatro y la música, dieron forma a nuevas identidades culturales, radicalizando a partes de la población y, especialmente, a los estudiantes, que a menudo emulaban el espíritu del 68 de otros lugares. Se trata de formas alternativas de cultura que se crearon en yuxtaposición a la Junta, con varios elementos contraculturales, pero también tradicionales, y que adquirieron cierta importancia política a lo largo del tiempo.

PALABRAS CLAVE: dictadura, Grecia, intelectuales, estudiantes, cultura, 1968

Greek Intellectuals and the Regime of the Colonels

ABSTRACT: This paper addresses the dialectical relationship between culture and politics in Greece under the so-called Regime of the Colonels (1967-74). It examines how new trends not only in the print world, but also in cinema, theatre and music, gave shape to new cultural identities, radicalising segments of the population, particularly students, who emulated the spirit of 1968 witnessed elsewhere. Alternative forms of culture arose in juxtaposition to the military junta, taking on various elements

KORNETIS, Kostis (2018), «Los intelectuales griegos ante la dictadura de los coroneles». *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 21, 47-66. ISSN: 1139-0158. ISSN-e: 1699-7468. DOI: 10.1344/cercles2018.21.1002. Data de recepció: 11/5/2018. Data d'acceptació: 22/6/2018.

that were counter-cultural in nature, but also traditional, and gaining in political importance with the passage of time.

KEYWORDS: Dictatorship, Greece, intellectuals, students, culture, 1968.

El régimen de los Coroneles era un régimen autoritario, violento y represor, caracterizado por un fuerte nacionalismo y un anticomunismo feroz. Era excepcional en Europa, en la medida en que en los años sesenta ya no se daban golpes de estado militares —algo que parecía confinado al llamado tercer mundo, sobre todo en los países latinoamericanos de la época—. Era un régimen que censuraba, torturaba y silenciaba a sus oponentes de manera sistemática, pero sin llegar a matarlos (hay relativamente pocos muertos). Es importante destacar que el régimen era, en cierta medida, la conclusión lógica de la guerra civil griega que acabó en 1949 con la victoria del bando nacionalista, igual que en España. La sociedad griega de la posguerra fue una especie de *apartheid* para los vencidos —hasta por lo menos los años sesenta y un breve periodo de apertura bajo el gobierno centrista de Georgios Papandreou y su hijo Andreas, futuro primer ministro griego en los años ochenta—. El ascenso de los Papandreou al poder, su intento de suavizar las medidas de posguerra (por ejemplo, con la clausura de los campos de concentración para izquierdistas) y, sobre todo, la radicalización de Andreas y su apertura a la izquierda alarmaron a la corona y la embajada estadounidense, y provocó una crisis parlamentaria sin precedentes que los militares aprovecharon de manera drástica con el golpe de estado de abril de 1967.¹

A mediados de los años sesenta, la izquierda consideró que se encontraba ante un renacimiento después de años de estancamiento, una

¹ Este artículo se basa en el libro de Kostis KORNETIS, *Children of the Dictatorship. Student Resistance, Cultural Politics and the «long 1960s» in Greece*, Oxford y Nueva York, Berghahn, 2013. Quería agradecer a Jorge Tamames su ayuda con el castellano.

«primavera», por citar el término del novelista Stratis Tsirkas. La primera mitad de esa década se caracterizó por la aparición de una nueva corriente intelectual en el cine, la música, el teatro, las artes figurativas, la literatura y la crítica literaria, que convergía con las ideas de la nueva izquierda de la época en materia de innovación, creación y humanismo. Algunos de estos intelectuales fueron unos de los primeros en articular una crítica de la ortodoxia del Partido Comunista. Por ejemplo, la revista vanguardista *Pali* («De Nuevo»), fundada por el poeta surrealista Nanos Valaoritis en 1963, adoptó nuevos paradigmas estéticos en literatura, atacó las ortodoxias literarias y políticas, y publicó textos que exploraron temas que eran tabú, como la homosexualidad. También fue innovadora *Epitheorisi Technis* («Revista de Arte»), dirigida por un pequeño círculo elitista preocupado por liberarse de la disciplina del partido, y que descubrió a Ernst Fischer, Gyorg Lúkacs, Bertolt Brecht, Emma Goldman, Antonio Gramsci, la escuela de Frankfurt, Jean-Paul Sartre y Rosé Garaudí, entre otros. Muy influyente, aunque menos audaz políticamente, fue la revista *Epoches* («Épocas»). Es importante precisar, sin embargo, que estos círculos fallaron a la hora de tratar la vida cotidiana para convertirla en una reivindicación de izquierdas. Su crítica social y corrientes progresivas en la escritura creativa eran accesibles solo a círculos intelectuales restringidos. Otras figuras importantes intentaron vincular las élites con la cultura popular, considerada un proyecto tangible. El intento del compositor Mikis Theodorakis, por ejemplo, de popularizar la alta poesía convirtiéndola en música para las masas es un ejemplo ilustrativo de esta tendencia. Es importante señalar que el rock era considerado por estos artistas de izquierdas como corrosivo y destructivo. Theodorakis hablaba a menudo de la «histeria colectiva» de los conciertos rock, que le disgustaba mucho.² De todas

2 Kostas KATSAPIS, *Ηχοι και απόηχοι. Κοινωνική ιστορία του ροκ εν ρολ φαινομένου στην Ελλάδα, 1956–1967 (Sonidos y ecos. Una historia social del fenómeno del rock and roll en Grecia, 1956–1967)*, Atenas, Institutouto Neoellinikon Eureunon, 2007, p. 307.

formas, hay nuevas tendencias artísticas en pintura, teatro y cine —en esa época aparecieron figuras como Theo Angelopoulos, por ejemplo—. El golpe de estado del 21 de abril de 1967 puso un fin a la llamada primavera cultural del país, lo que provocó un estrangulamiento asfixiante en términos de cultura.

Medios y estrategias de publicación

Al igual que cualquier otro régimen autoritario, los Coroneles trataron de ejercer un control casi absoluto de la producción artística y de los medios de comunicación. La censura preventiva estuvo en activo hasta 1969, y ningún documento impreso podía circular sin la autorización de la Oficina de Censura. Desde 1967, los escritores griegos se habían negado a publicar cualquier cosa como un medio para demostrar resistencia pasiva por medio del silencio.

«Negarse a presentar sus escritos para ser examinados por las autoridades policiales y la oficina de censura es, al fin y al cabo, un tema de autoestima y dignidad», dijo el escritor Spyros Plaskovitis al hablar de este periodo. Se ha demostrado que se trata de un tema polémico; una decisión que contribuyó a la falta de circulación de ideas alternativas y heterodoxas durante los primeros años de la dictadura. De hecho, Filippos Vlachos, el fundador y director de la editorial alternativa Keimena, parecía muy crítico con esta táctica años más tarde, y concluyó que «el silencio también era conveniente [...] era una fuga, no una resistencia».³ Este hecho creó un vacío de información alternativa y de cultivo intelectual, ya que el peso de la oposición cayó en manifiestos clandestinos.

³ Karen VAN DYCK, *Kassandra and the Censors: Greek Poetry since 1967*, Ithaca, Nueva York y Londres, Cornell UP, 1998, p. 27.

Mientras que los artistas en contra del régimen continuaban protestando, negándose a escribir, publicar, o exponer sus trabajos, algunos periodistas inventaron toda una serie de estrategias para contrarrestar los efectos de la censura. Fruto de su creatividad en su actitud de resistencia fue el hecho de que la represión ayudó a crear nuevos tipos de conocimiento y diferentes formas de comunicar un mensaje. Según Michel Foucault, «la censura no solo interrumpe o bloquea la comunicación, sino que también actúa como una incitación al discurso, con el silencio como parte integral de esta actividad discursiva».⁴

En este sentido, el censurado puede ser habilitante y delimitador. Viñetistas como Bost, Kyr o Dimitris Mitropoulos, que colaboraron con los principales periódicos de la época, fueron algunos de los que lograron eludir la censura con mayor éxito a través de referencias, alegorías e insinuaciones que confundían a los no iniciados, pero que eran fácilmente discernibles para los que buscaban un mensaje oculto. Kevin Andrews, un escritor estadounidense que residía en Atenas en ese momento, argumentó que las personas que estaban leyendo apresuradamente estas caricaturas en los periódicos «casi tenían la sensación de participar, a costa de un par de dracmas, en la actividad de resistencia».⁵

La prensa en aquel momento era uno de los principales medios para la difusión de información y el desarrollo de la conciencia de la situación política en Grecia bajo la Junta. En la medida en que la prensa cubrió completamente los juicios de los tribunales del orden público y publicó sus transcripciones completas, brindó una oportunidad para que gente que estaba en contra del régimen aprendie-

4 Michel FOUCAULT, *The History of Sexuality*, vol. 1, *An Introduction*, Nueva York, Vintage, 1980, p. 27.

5 Kevin ANDREWS, *Greece in the Dark ... 1967-1974*, Ámsterdam, Hakkert, 1980, p. 176.

se sobre los esfuerzos de resistencia. Las súplicas de los acusados les brindaron la oportunidad de defender sus acciones mientras condenaban al régimen y denunciaban haber sido torturados. La prensa también ofreció una cobertura detallada, a menudo provocativa, de las movilizaciones estudiantiles. Los periódicos atenienses y salonicenses *Ta Nea* y *Thessaloniki* dedicaron una columna diaria a los problemas estudiantiles (ambos usando como logos imágenes relacionadas con mayo del 68), que sirvieron como medio de actualización constante de las movilizaciones estudiantiles.

Un patrón típico de *Thessaloniki*, que también utilizaron periódicos de España como *Madrid*, fue el de presentar la agitación estudiantil en otros países con grandes titulares, un amplio material fotográfico y alusiones directas a la situación griega. Por lo general, un gran titular decía: «Los militares están en pánico» o «La revuelta de los estudiantes se está desarrollando», y con pequeñas letras debajo se leía «en Italia» o «en España». No sorprende que el director de *Thessaloniki*, Antonis Kourtis, fuese advertido una y otra vez, y en una ocasión encarcelado durante varios días por realizar «propaganda contra el régimen».⁶

Un factor crucial para el desarrollo de la actividad contra el régimen fue el experimento de liberalización de la dictadura —una decisión que tomaron los reformistas del régimen para silenciar las críticas en el extranjero e intentar atraer apoyos internos—. Este experimento, que empezó en el año 1970, contribuyó a un cambio significativo en el clima político y social del país. Inevitablemente, tan pronto como el régimen permitió una libertad de expresión rela-

6 Para un breve testimonio de Kourtis, véase Anthony KOURTIS «Resistencia en la imprenta a través de las páginas del periódico *Thessaloniki*», en *Η έντυπη αντίσταση. Δικτατορία 1967-1974. Η έκθεση ντοκουμέντων – Τα πρακτικά της ημερίδας* («La resistencia impresa. Dictadura 1967-1974. Los documentos - Las actas del coloquio»), Salonica, Instituto Educativo para Macedonia-Thrace, 2011.

tiva, algunas partes de la prensa comenzaron a expresar una leve crítica al gobierno, rompiendo su «monopolio de la información».⁷ Uno de los principales efectos de este cambio fue la producción y circulación de libros, un factor decisivo para el aumento de la conciencia política, sobre todo entre los estudiantes. El momento crítico que rompió el silencio fue la publicación de los *Dieciocho textos* (1970) por parte de dieciocho autores, que siguió a una dramática declaración del poeta galardonado con el premio Nobel de Literatura, en 1960, Yorgos Seferis, que condenó a la Junta en un mensaje radiofónico transmitido por la BBC en 1969 —esta era la primera condena pública desde Grecia realizada por un intelectual respetado y no comunista—. Es importante afirmar que Seferis era un diplomático jubilado, exembajador de Grecia en el Reino Unido. Los dieciocho textos fueron redactados por conocidos intelectuales, algunos de ellos procedentes de la izquierda eurocomunista, como el escritor Stratis Tsirkas y el poeta Manolis Anagnostakis, ambos viejos comunistas distanciados del Partido Comunista griego ortodoxo, el KKE, después de la brecha de febrero de 1968 entre estalinistas y eurocomunistas en el pleno del partido en Budapest. Muchos eran anticomunistas, como Seferis o el también diplomático Rodis Roufos. Es importante señalar que todos ellos evitaban en sus cuentos nombrar a la Junta griega de manera explícita, pero en palabras de uno de los colaboradores, usaban «insinuaciones, transposición y metáforas que el lector podría entender fácilmente, pero que serían difíciles de juzgar por las autoridades».⁸ Cuatro cuentos, por ejemplo, hacían referencia a un país latinoamericano ficticio bajo una dictadura llamado Boliguay —una mezcla de Bolivia y Paraguay, dejándolo claro, sin

7 Nancy BERMEO, «War and Democratization: Lessons from the Portuguese Experience», *Democratization*, 14, n.º 3 (2007): 388-406, 392.

8 Rodis ROUFOS, «Culture and the Military», en *Greece Under Military Rule*, a cargo de Richard Clogg y George Yannopoulos, 146-162, Nueva York, Basic Books, 1972, p. 159.

embargo, que este país tercermundista, bajo una dictadura brutal y absurda era la Grecia de los Coroneles—. A este experimento le siguió la publicación de *Nea Keimena* («Nuevos Textos») y *Nea Keimena 2*, y la revista *I Synecheia* («Continuación») por el mismo círculo de intelectuales, esta mezcla rara entre intelectuales de izquierdas y de derechas con el mismo compromiso contra el régimen. En este sentido, el resultado más interesante de la Junta militar es que logró reunir por primera vez a intelectuales que pertenecían a los vencedores e intelectuales que pertenecían a los vencidos de la guerra civil.

En abril de 1973, uno de los colaboradores de esta ruptura simbólica, el poeta Manolis Anagnostakis, mostró un tono autocrítico con los años de silencio artístico:

¿Qué podría ser [...] la imagen, si es que existe, que los jóvenes de veinte años de hoy, de catorce años entonces podrían tener de la condición de nuestro paisaje cultural y político antes del golpe de abril? Si habláramos con ellos [...] sobre la primavera que estaba por florecer en nuestro horizonte intelectual [antes del golpe] ¿qué mecanismos de representación tendrían para seguirnos? ¿Con qué depósito de experiencias inexistentes comprenderían lo que significaba el silencio implacable de tres años, y cómo estarían convencidos de la necesidad de la transición intelectual en un momento dado, desde la mudez al discurso directo?⁹

La publicación de los *Dieciocho textos* coincidió con la decisión del régimen de abrirse, al suspender la censura preventiva y abolir la última lista negra de libros en 1970 —una lista bastante absurda, que incluía a todos los autores rusos clásicos de Pushkin a Chéjov y Dostoievski, pero también las obras maestras griegas antiguas, sobre todo *Prometeo*, de Esquilo (revolutionary ideas and unbowed spirit of

9 Manolis ANAGNOSTAKIS, «Άγραφή Ιστορία» («Historia no escrita»), *I Synecheia* 2, abril de 1973: 3. Énfasis en el original.

Prometheus); *Ajax*, de Sófocles (que hacía patente la falta de solidaridad en de las fuerzas armadas), y, ante todo *Antígona*. También se incluyeron algunas comedias de Aristófanes —que se denominaron pornográficas y fueron censuradas, sobre todo *Lisístrata*—. Este era el contexto hasta 1969. Las únicas editoriales que se establecieron y cuyos libros se convirtieron en puntos de referencia (Keimena, Kalvos, Stochastis) se centraron en el pensamiento y la literatura política clásica. Sin embargo, la relajación de la censura condujo a un aumento espectacular en la producción cultural interna, y los editores encontraron una salida al estancamiento anterior. Desde finales de 1970 hasta finales de 1971, aparecieron 150 editoriales y se imprimieron 2.000 títulos nuevos en ediciones de bolsillo baratas. Se trata de una sobreproducción de publicaciones destinadas a fomentar el pensamiento crítico en los jóvenes lectores, hecho que podría ayudarlos a comprender la realidad existente. Se necesitaban libros que proporcionaran una «perspectiva práctica» o una salida del estancamiento político. Los editores creían que a través de los libros podían «despertar ideológicamente al pueblo contra el régimen dictatorial», ya que consideraban que serían un alimento para los griegos hambrientos a nivel intelectual y un medio directo de culturización política. Algunos editores estaban orientados a la publicación de la textos de izquierda (Odysseas, Praxi), con un programa que «cubrió la gama de libros marxistas y leninistas» (Synchroni Epochi), la «renovación del pensamiento marxista oficial» (Odysseas), el «armamento ideológico de los jóvenes» (Neoi Stochoi) y la «creación de un movimiento anti-autoritario en Grecia» (Diethnis Vivliothiki).¹⁰

Libros como *Desafío Estadounidense*, de Jean-Jacques Servan-Schreiber; *Nuevo Estado Industrial*, de John Kenneth Galbraith, y *Capital Monopolio*, de Paul Baran y Paul Sweezy, pronto se convirtieron

¹⁰ Loukas Axelos, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των ιδεών στην Ελλάδα* («Actividad editorial y circulación de ideas en Grecia»), Atenas, ΣΤΟΧΑΣΤΗΣ, 1984, p. 4.

en *best-sellers*. Vladimir Ilyich Lenin y Karl Marx, así como Mijaíl Bakunin, Rosa Luxemburg y Gyorg Lúkacs, aparecieron en los escaparates de las librerías. El escritor estadounidense Kevin Andrews observó que «después de 1970 algunos extranjeros se preguntaban cómo Grecia podría ser una dictadura cuando los quioscos de la Universidad de Atenas se llenaron con las obras de [...] marxistas de los años veinte y treinta, todos en tapa blanda»,¹¹ algo muy parecido al estupor de Herbert Marcuse cuando descubrió que sus libros circulaban libremente en la España tardofranquista.¹² Otros proyectos editoriales buscaban satisfacer la necesidad de los lectores de reexaminar los fenómenos y problemas desde la tradición de las obras filosóficas estándar y sociológicas contemporáneas griegas. Dichos libros introdujeron un nuevo marco teórico más cercano. La publicación fue limitada al principio (1970-1971), pero más extensa después. Andrianos Vanos, un estudiante maoísta en esa época, explica cómo el lento goteo de libros en 1970 y 1971 actuó como un catalizador para la difusión de ideas:

Justo antes de que se produjera esta explosión política, comenzaron a aparecer publicaciones políticas, como las de *Kalvos* u otras, pero que salían poco a poco. Entonces, todos leíamos los mismos libros. [...] Estaba saliendo un libro, y como no había otro, todo el mundo hablaba de eso. Entonces, lo estábamos analizando desde todos los lados. Lo mismo cuando salía otro libro. Entonces, de alguna manera seguimos algunos pasos comunes. No había caos informativo. (Vanos, entrevista)

La (re)aparición y la amplia difusión de una serie de textos marxistas básicos de autores griegos y extranjeros gracias a la editorial Themelio, una editorial tradicional de izquierdas que se clausuró de

¹¹ Andrews, *op. cit.* p. 176.

¹² Véase Kostis KORNETIS, «Let's get laid because it's the end of the world!: sexuality, gender and the Spanish Left in late Francoism and the Transición», *European Review of History: Revue européenne d'histoire*, 22:1 (2015) 176-198, 184.

inmediato después del golpe, han sido fundamentales. Neoi Stochoi era una editorial trotskista que ejercía una influencia aún mayor a través de una serie de publicaciones, así como de un diario epónimo. Con artículos de toda una serie de revolucionarios y escritores marxistas, Neoi Stochoi hizo el primer intento de desafiar la barrera de la censura y poner a prueba sus límites adoptando de un modo abierto la terminología marxista. Se aprovechó el deseo, sobre todo de la nueva generación, de oponerse al autoritarismo, lo que revela una creciente demanda de textos revolucionarios y subversivos. Entre los temas más de moda utilizados en estas publicaciones «poco ortodoxas» se encuentran las llamadas teorías de la dependencia y las teorías tercermundistas sobre la lucha de clases global que supuestamente procederían de la periferia estudiantil, unida por las clases trabajadoras, y acercándose al polo imperialista. Como era de esperar, el estancamiento político griego era otro tema favorito, enmarcando la imposición y el mantenimiento de la dictadura como una muestra del imperialismo y neocolonialismo estadounidenses. La llamada «teoría del factor extranjero» se convirtió en un elemento permanente en las conceptualizaciones griegas de la política.

Las publicaciones de Neoi Stochoi aparecieron en un formato de bolsillo para poder llegar a un gran número de lectores, lo que convirtió el análisis marxista alternativo en un punto de referencia popular. El líder estudiantil de la época, Nikitas Lionarakis, comenta sobre la influencia de Neoi Stochoi:

He estudiado el marxismo a través de Neoi Stochoi. Toda mi generación, lo hizo. [...] Es el enfoque de las editoriales que «marxizó» nuestra generación en gran medida. Convirtió [la] insurrección en marxista. (Lionarakis, entrevista).¹³

13 Entrevista con Nikitas Lionarakis, noviembre de 2003.

Estas publicaciones estimularon la difusión de obras sociológicas, así como la teoría social de la escuela de Frankfurt, pero también el pensamiento de Louis Althusser y la teoría psicosexual de Wilhelm Reich. *El hombre unidimensional* de Marcuse se convirtió en un libro guía que familiarizó a los lectores radicales griegos con la idea de que los estudiantes y los marginados socialmente excluidos serían los futuros portadores del cambio social, en lugar de la clase obrera «vendida». Antonio Gramsci y Régis Debray, pero también Frantz Fanon y el mismo Cornelius Castoriadis, escritores «heréticos» según los estándares de la vieja izquierda, estuvieron entre los autores más traducidos. Sus obras, que desafiaban la ortodoxia marxista, se pusieron de moda entre la nueva izquierda y fueron hitos intelectuales para muchos estudiantes.

La necesidad de estar al día con las últimas tendencias en teoría crítica se convirtió en parte de la socialización entre los grupos de estudiantes. El líder estudiantil Nikos Alivizatos observó el impacto de los maestros radicales franceses, destacando que los estudiantes que no poseían algunos conocimientos básicos de teorías como el estructuralismo o el posestructuralismo se consideraban poco eficientes: «En términos de las lecturas, Francia fue, por supuesto, el centro del universo con el estructuralismo marxista completo con Althusser, Poulantzas y todos los demás. Para decirlo sin rodeos, en el clima del post-68 no podías salir con una mujer si no habías leído a Althusser» (Alivizatos, entrevista).¹⁴ El filósofo político griego Nikos Poulantzas, en particular, se convirtió en una especie de gurú, no solo para los jóvenes griegos en la misma Grecia, sino también para los que se habían trasladado a París, donde impartía clases en la Universidad Vincennes, y también para los refugiados españoles, portugueses, latinoamericanos, etc. Es importante destacar el papel de

¹⁴ Entrevista con Nikos Alivizatos, enero de 2002.

Poulantzas como un ideólogo que reunía varias tendencias de personas que habían tenido que emigrar.

También hubo críticas contra esta tendencia de importar textos fundamentales de fuera. Un artículo que apareció en 1973 en la revista literaria *I Synecheia* condenaba la moda de «transferir la problemática extranjera que surgió de una realidad diferente [y] traducirla al griego sin ninguna presentación o incluso advertencia sobre las diferentes condiciones».¹⁵ En muchos casos es verdad que las introducciones de los libros parecen completamente desplazadas al tratar de establecer relaciones con el caso griego, sin tener en cuenta que el paradigma era bastante diferente, mientras que la calidad de las traducciones a menudo era muy pobre. Un crítico literario concluyó: «Habíamos olvidado que la ilustración necesita personas ilustradas».¹⁶ Sin embargo, otros creyeron que la aparición no contextualizada de esa bibliografía en griego podría servir como un ejercicio intelectual útil. Myrsini Zorba, una joven editora en la época de la editorial marxista Odyseas, comenta: «Di con Gramsci y allí comencé a tener pensamientos más complejos, pero así es como te dabas cuenta de que puedes interpretar cualquier texto y cualquier pensamiento en base a tus propias necesidades y experiencia. Radicalízalo, oriéntalo hacia una dirección diferente». (Zorba, entrevista).¹⁷

Además, la publicación de una serie de revistas de protesta que promovían el «pensamiento crítico», así como revistas *underground*, centradas en el arte de vanguardia (Lotos, Tram, Kouros, Panderma), causaron un gran revuelo con las autoridades. A continuación, se realizó una serie de traducciones de textos básicos sobre levanta-

15 Kostas M. SOFOULIS, «Κοινωνικές Επιστήμες. Απορίες για τις ελληνικές εκδόσεις» («Ciencias sociales: algunas preguntas sobre las publicaciones griegas»). *Synecheia* 2 (abril de 1973): 92-94.

16 *Ibid.*

17 Entrevista con Myrsini Zorba, enero de 2004.

mientos estudiantiles en el extranjero, que proporcionaron el conjunto de herramientas teóricas para la revuelta estudiantil. El volumen colectivo *Student Power* es un ejemplo destacado (1973). De acuerdo con su introducción, «Así como los movimientos de liberación del Tercer Mundo han decidido hace mucho tiempo no esperar la liberación de sus países como consecuencia de la revolución socialista en la metrópoli imperial, los estudiantes hoy se niegan a esperar a que algo externo los libere de su condición».¹⁸ El capítulo del politólogo irlandés Fred Halliday en el volumen se había publicado por separado un año antes bajo el título *La historia de los movimientos estudiantiles en el mundo*. Según el militante trotskista Yannis Felekis, este librito sobre Argentina, Vietnam y Palestina no tenía precio, ya que introdujo múltiples rebeliones de las que se podrían sacar conclusiones preciosas (Felekis, entrevista).¹⁹

Todas estas lecturas constituyeron un valioso recurso para la circulación de información sobre temas teóricos relacionados con el movimiento, así como sobre desarrollos internacionales. En el prólogo a *Student Power*, el editor griego realiza la advertencia de que aunque «la asimilación de la experiencia de los demás es necesaria, al mismo tiempo la transferencia mecanicista de modelos de pensamiento y acción que se formaron bajo condiciones completamente diferentes sería irrealista. Sin embargo, ese libro proporcionaría a los lectores griegos la oportunidad de abordar el cuestionamiento, las reivindicaciones y los métodos de los estudiantes más allá de Grecia».²⁰ A menudo, el modelo español se evocaba como uno al que emular, como en las observaciones de Fred Halliday, reproducidas en la revista estudiantil *Protoporia*: «Los estudiantes españoles tuvie-

18 Alexander COCKBURN; Robin BLACKBURN (eds.), *Student Power. Problems, Diagnosis, Action*. Middlesex, Penguin Books, 1969. Traducción al griego, 1973, p. 16.

19 Entrevista con Yannis Felekis, enero de 2002.

20 *Ibid*, p. 7.

ron éxito. Reaccionaron al régimen autoritario del Caudillo, demostrando que las fuerzas estudiantiles pueden actuar en condiciones de represión férrea». ²¹

Libros sobre la historia de la izquierda griega, centrados en la década de 1940, la resistencia y la guerra civil, fueron otro punto de referencia típico para aquellos que se oponían al régimen. Entonces fue muy popular, ya que, sobre todo, a los estudiantes les gustaba pensar en su propia lucha como la continuación de la izquierda griega mítica, aunque derrotada, del mismo modo que la dictadura fue el resultado natural de décadas de dominio arbitrario de la derecha. En contraste con Italia y la crítica de la Resistencia por parte de los *sessantottini*, los activistas estudiantiles en Grecia en los años setenta no atacaron este sagrado tótem de la izquierda. En cambio, idealizaron la resistencia comunista en tiempos de guerra y su tradición revolucionaria. *Les Kapetanios* (París, 1970), un libro del autor francés Dominique Eudes, proporcionó una versión romántica de los partisanos griegos y se convirtió en el vehículo de instrucción más vendido, ya que para mucha gente de esa época, hasta ese momento, «había una brecha, un vacío, una página negra» en lo que concernía a este periodo. Las viejas canciones partisanas también volvieron a aparecer como una forma emocional de entretenimiento y una «transferencia» del espíritu revolucionario de la historia. En cuanto a la estética, los «hombres barbudos salvajes» de Grecia a principios de los años setenta recordaban en gran medida a las guerrillas comunistas de los cuarenta.

Por último, quería comentar el papel del cine y de la música, y, sobre todo, de dos figuras clave: Angelopoulos y Savopoulos. Una parte central de la «guerra cultural» de esta gente contra el régimen consistió en la reapropiación de la tradición en contra de la propia conceptualización y promoción del régimen de la civilización heleenocrisiana. Este acto de subversión resultó muy fructífero. Los artis-

21 Fred HALLIDAY, «Luchas estudiantiles: España», *Protoporia* 2 (enero de 1972).

tas disidentes desafiaron el monopolio del folclore que ejercían los Coroneles, grandes partidarios de canciones y bailes populares, de tal manera que nunca perdieron la oportunidad de promoverlos públicamente, demostrando sus habilidades en kalamatianos, tsamikos o karagkouna. La idea de los artistas alternativos era explorar el folclore de manera heterodoxa. La tradición (pero una tradición «dañada», en la que las canciones populares se combinaban con letras subversivas y guitarra eléctrica) se convirtió, así, en un punto de partida para luchar contra los intentos del régimen de defender una civilización helénica monolítica. El hecho de que todos los estudiantes griegos «enfurecidos» se entusiasmaran al escuchar canciones folclóricas tradicionales dice mucho de la energía política que generaba este tipo de reapropiación.

La materia prima de la gente reinventada apenas atrajo la atención del censor debido a su característica nacional, un hecho que explica los despertares populares en otros países autoritarios como España, Portugal, Chile y Brasil. Dionysis Savvopoulos, el cantautor por excelencia de estos años en Grecia, copiaba conscientemente a Bob Dylan y a Georges Brassens, al mismo tiempo que reinventaba la tradición. Savvopoulos ofreció una indicación bastante mística de su método en una entrevista en 1972: «conceptualizamos el mundo material como un trozo de pan sucio que podía, de sucio e insalubre, transformarse en limpio y saludable para el cuerpo y la sangre, a través del proceso de comerlo».²² Aquí comparto la conclusión de la estudiosa Karen Van Dyck de que el abrazo paradójico de la cultura popular por parte de esta esfera alternativa era el equivalente a la cura homeopática del médico, según la cual «lo que es amenazante se puede usar para fortalecer el sistema inmunológico».²³

22 Michail MITRAS, «Συζητώντας με το Διονύση Σαββόπουλο» («Conversando con Dionysis Savvopoulos»), en *Χρονικό 1972*, Atenas 1972, p. 215.

23 Van Dyck, *op. cit.*, p. 51.

De manera similar, la película *Reconstrucción*, de Theo Angelopoulos [Anaparastasi] (1970), que trata sobre un asesinato en Grecia en el campo, fue filmada en un pueblo remoto que lo llevó a «descubrir» el paisaje tradicional y el espíritu rural: «Esa fue la imagen que fue representativa para mí. Yo, un hombre de asfalto, contaminación, Atenas, de repente llegó a conocer una parte de Grecia, llegué a conocer Grecia, la Grecia central, la Grecia rural, la Grecia desconocida».²⁴ Este redescubrimiento de las «raíces» griegas y de la tradición rural también se conceptualizó como un polo de resistencia en términos musicales, como se mostrará más adelante. Tengo que añadir aquí que este cine críptico, con metáforas y elipsis, era bastante a menudo difícil de seguir, pero enseñó a una nueva generación de espectadores que leían entre líneas, igual que en España —con películas como *El espíritu de la colmena*, de Víctor Erice—. El propio Angelopoulos describió un momento conmovedor de un debate después de una proyección de *Reconstrucción* en la Universidad de Patras en 1970, característico de esta comunicación críptica entre artistas de la época y su audiencia. Durante el debate (los policías estaban presentes vestidos de civil), Angelopoulos recordó que los estudiantes le hicieron preguntas de manera oculta y él dio respuestas afirmativas. En un momento dado, alguien le preguntó, por ejemplo, «en la escena X, ¿tenemos que entender lo que se sobrentiende?». Y Angelopoulos contestaba: «Sí». Angelopoulos consideró esta peculiar comunicación «entre líneas» como una forma de magia, ya que era más intensa que cualquier explicación detallada.²⁵ Aquí tenemos que añadir un elemento crucial en términos de recepción: que todo se politizaba, independientemente del contenido.

24 Véase el documental *Ιστορία των χρόνων μου: Θόδωρος Αγγελόπουλος. Αναπαράσταση 1970* («Historia de mis años: Thodoros Angelopoulos. Reconstrucción 1970»). ETI, 2005.

25 *Ibid.*

Más importante aún, los estudiantes hacían referencias sutiles a la situación política. Poco a poco, y en especial a partir de 1973, sus reacciones en la galería del teatro tendían a estar dictadas en exclusiva por criterios políticos. Un crítico progre de cine griego contemporáneo se quejó de manera notoria en el otoño de 1973: «Entendemos el hambre del público por la política pero no debemos abandonar por completo nuestras normas estéticas; una mala película no debe ser alabada solo porque haya atisbos de la guerra de Vietnam, o fragmentos de canciones revolucionarias y consignas políticas».²⁶ El hecho de que esta clase de críticas no las expresara un intelectual «pro régimen» indignado demuestra la creciente politización del discurso público en ese momento y el temor creciente de los críticos sobre el hecho de que los criterios cualitativos serían eventualmente eclipsados por completo por el militantismo barato.

Se tenía la convicción de que el arte solo podía comprometerse, ya que su tarea principal era generar una conciencia política opositora. Panos Theodoridis recuerda que, en 1973, el compositor Manos Hadjidakis llegó a Salónica invitado por el consejo estudiantil, junto con el cineasta Pandelis Voulgaris, para presentar *Magnus Eroticus* («O Megalos Eróticos») [1973] en el festival de cine de la ciudad. La película de Voulgaris estaba inspirada y basada en el disco homónimo de Hadjidakis. Los izquierdistas se pusieron furiosos, según Theodoridis, aunque «en el fondo, todos éramos hadjidakianos».²⁷ De manera similar, Thodoros Vourekas, otro estudiante de la época, explica que a los jóvenes como él les parecía del todo inapropiado crear una obra que no tuviese en cuenta la situación política: «Me

26 Natasa BAKOGIANNPOULOU en la revista *Gynaika* en octubre de 1973. Citado por Angeliki Kokkali, «Ελληνικός Κινηματογράφος και Αντιδικτατορικό Φοιτητικό Κίνημα» («Cine griego y el movimiento estudiantil contra la dictadura»), *Epitheorisi Koinonikon Erewnon* 92-93 (1997): 127-150, 145.

27 Panos THEODORIDIS, *To rock των Μακεδόνων* («El rock de los macedonios»), Salónica, ΙΑΝΟΣ, 1998, p. 183.

pareció bastante extremo representar *Magnus Eroticus* durante la Junta. Me puso de los nervios, no pude [...] esto me parecía insoponible. Yo era un enemigo de su música precisamente porque no podía expresar lo que todos los demás estaban sintiendo. La expresión para nosotros fue acción, lucha política, lucha contra la dictadura, ¿qué podría hacer ¿Y él nos dice *Magnus Eroticus*? Lo consideramos por lo menos una ironía. Un hombre, un pequeñoburgués, cerrado en su mundo: “Aquí el mundo está deshaciéndose y la puta se está lavando el cabello”, como afirma el dicho. Precisamente esa fue la sensación. Y lo despreciamos». (Vourekas, entrevista)²⁸

Panos Theodoridis todavía lamenta esta actitud: «Tener en los años de la Junta y toda esta agitación [...] dos personas sensibles, el director Voulgaris y el mismo Hadjidakis, hablando sobre del discurso erótico fue para nosotros lo más insultante, así que fuimos al festival de cine de Salónica y abuchamos *Magnus Eroticus*. Ese es uno de los comportamientos del que me sentiré más avergonzado durante el resto de mi vida».²⁹ Su conclusión representa claramente el abismo de la distancia temporal y semántica entre el «yo» en el pasado y el «yo» en el presente.

En conclusión, en lugar de fomentar una segregación total del mundo y los desarrollos internacionales —como a menudo se argumenta—, la Junta griega proporcionó, sin darse cuenta, el complejo terreno para el desarrollo de los «largos años sesenta» griegos. Durante la Junta, junto con la represión, la violencia, la censura y la vulgaridad de su retórica anticomunista y exacerbadamente nacionalista, la gente que se movilizaba contra el régimen comenzó a tener a su disposición una serie de herramientas culturales e ideológicas. La circulación de libros describe las formas de lo que se llamó el desarrollo de una guerra cultural. La influencia de la contracultura ex-

28 Entrevista con Thodoros Vourekas, febrero de 2002.

29 *Ibid.*

tranjera y local, facilitada por la apertura del régimen, condujo a una mayor emancipación política y personal. Hubo una renovación, propiciada por una menor censura y facilitada por nuevas lecturas, símbolos, prototipos extranjeros de protesta y la confianza de que era posible una ruptura con el pasado. Una cultura sincrética forjada a partir de la literatura, que comenzó con la publicación de los llamados *Dieciocho textos*; las lecturas políticas comunes; las editoriales nuevas especializadas en el libro político; los denominados escritores izquierdistas «poco ortodoxos» como Debray, Debord, Castoriadis y Marcuse, que se tradujeron por primera vez al griego; el nuevo cine con su estilo crítico, que desafiaba los límites entre el arte y la política y el estilo... Estos elementos proporcionaron los medios para las microrresistencias de la gente y, sobre todo, de los estudiantes, lo que finalmente generó microlibertades y, por último, una confrontación completa con el régimen, en febrero y marzo de 1973, con la ocupación de la Facultad de Derecho y, por supuesto, en noviembre de 1973, con la del Politécnico, que constituyó el choque final con el régimen.



Copyright © 2018. Aquesta obra està subjecta a una llicència de Creative Commons mitjançant la qual qualsevol explotació n'haurà de reconèixer els autors, citats a la referència que apareix a l'inici del document.