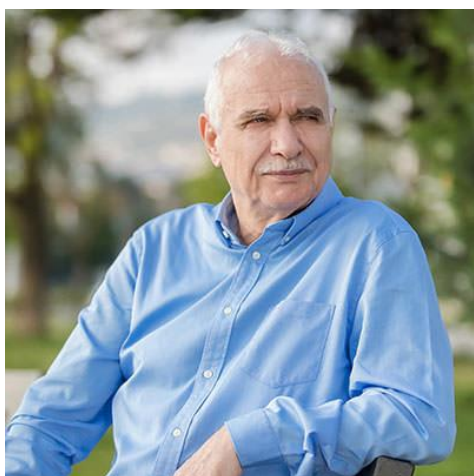


Dinos Khristianópulos – El poema cos

Thanassis Markópulos

Traducció: Lucas Gonzalvo Valls

«Ντίνος Χριστιανόπουλος – Το ποίημα κορμί», *Φιλολογική*, 77 (octubre – desembre 2001, pàgs. 34-37), article recollit a *Για τον Χριστιανόπουλο. Κριτικά κείμενα για την ποίησή του (Sobre Khristianópulos. Textos crítics sobre la seva poesia)*, a càrrec de Dimitris Kókoris (2003), pàgs. 368-380.



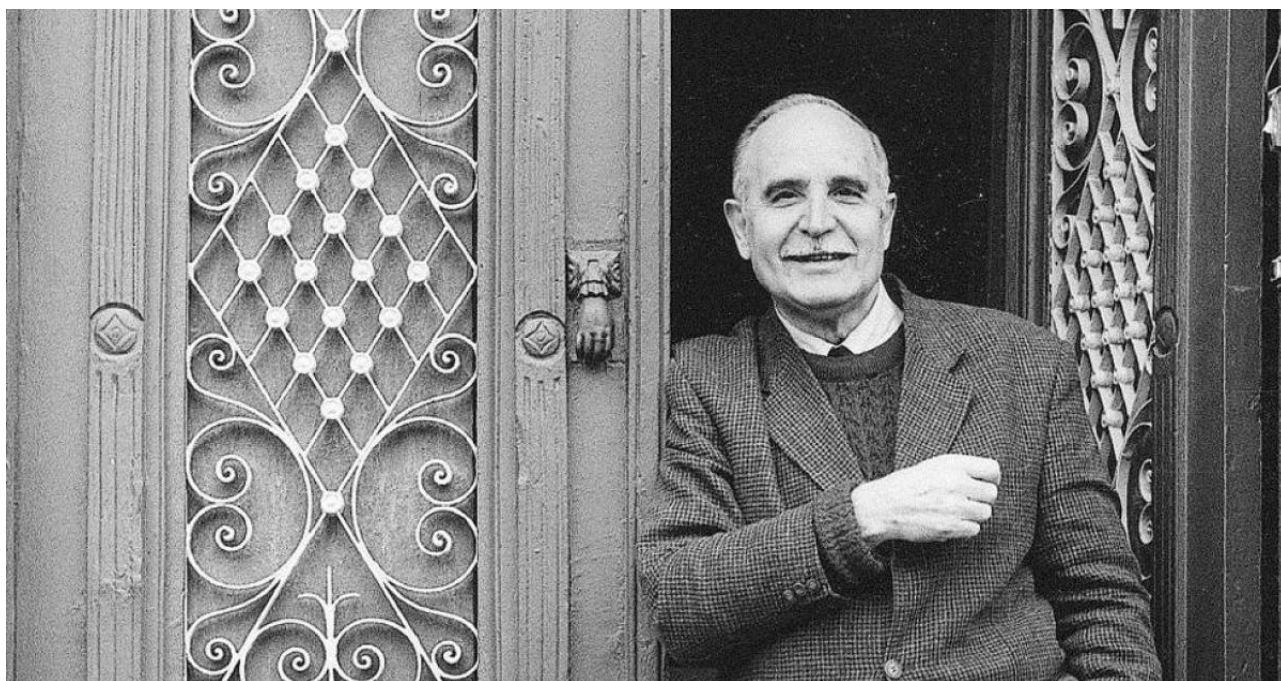
Thanassis Markópulos va néixer el 1951 a Kranídia (Kozani). Va estudiar Filologia Grega Antiga i Moderna a la Universitat Aristòtil de Tessalònica i va cursar estudis de postgrau i doctorat a la mateixa universitat. Els seus interessos particulars se centren en la poesia i la crítica literària. Alguns dels seus poemes i textos crítics sobre la poesia i la prosa grega de postguerra han estat publicats en diaris i revistes literàries i filològiques, com *Diabazo* (Llegeixo), *O Paratiritis* (L'Observador), *Nea Epokhi* (Nova Època) o *Nea Estia* (Nova Llar). Ha publicat vuit col·leccions de poemes, com *Intent de sortida* (1982) o *El revòlver del silenci* (1996); cinc volums d'assaigs, entre els quals destaquem els dos volums de *Mirades en conjunt*, on analitza alguns dels i les poetes de les generacions de postguerra; i desenes d'estudis sobre literatura i filologia.

Quan el 1950 Dinos Khristianópulos fa la seva aparició oficial amb un llibre de poemes a la seva ciutat, Tessalònica, i en general a la poesia grega de postguerra, Manolis Anagnostakis ja havia fet escola. Partint de l'esfondrament de la seva fe ideològico-política i de les seves experiències dramàtiques, tot i que sense perdre l'esperança, Anagnostakis es veu conduït cap a un llenguatge poètic marcadament diferent del de la generació de 1930. Del caràcter d'aquest llenguatge, Khristianópulos n'assenyala força vegades (1954, 1958, 1962) (Assaigs [Δοκίμια], 1999, 61):

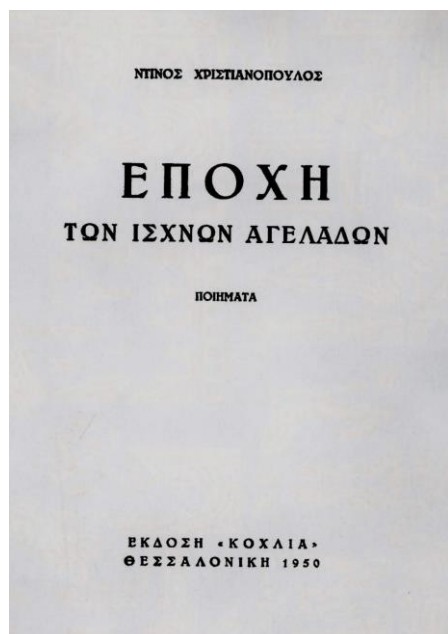
La contribució d'Anagnostakis a la poesia és la conversa a cau d'orella, a la manera d'una confessió. No més cançons líriques, sinó un discurs nu, una conversa humana; no més les envolades de la fantasia i els torrents d'imatges, sinó un intent de dir allò que ens crema, d'expressar la pena que ens devora. Un trànsit del simbolisme al realisme, de l'expressió lírica a la dramàtica, de la fantasia a l'experiència.

L'exemple d'Anagnostakis, que havia publicat als anys 1945-1951 les seves tres *Èpoques* (Εποχές), el seguiran els nous poetes de Tessalònica que irrompen en la primera meitat de la dècada dels anys 50: d'una banda, Klitos Kiru (*Recerca d'una època dubtosa [Αναζήτηση μιας αμφίβολης εποχής]*, 1949) i Panos Thassitis (*Sense arca [Δίχως κιβωτό]*, 1951), poetes de la mateixa generació i d'una temàtica semblant; de l'altra, Dinos Khristianópulos (*Època*

de les vaques magres, 1950), Nikos-Alexis Aslànoglu (*Mort difícil* [Δύσκολος θάνατος], 1954) i Iorgos Ioannu (*Gira-sols* [Ηλιοτρόπια], 1954). Aquests darrers, partint d'una posició diferent, formaran al final de la dècada el cercle de *Diagónios* (Διαγώνιος), que va destacar, així mateix, en el context general de la segona generació de postguerra, a la qual, a parer d'Aléxandros Argiriú, pertanyen els poetes nascuts els anys 1929-1940 (*Diabazo* 22 [1979], 48-52). Els poetes de *Diagónios*, amb Khristianópulos com a principal representant, posen el focus de la seva poesia en una realitat personal que agonitza no tant per cap desengany politico-ideològic, sinó per la seva particular passió eròtica, i escullen com a mitjà d'expressió de les seves experiències una llengua marcada per l'oralitat i la confessió. Aquesta llengua a vegades és més directa, com en el cas d'Aslànoglu, i a vegades més indirecta, com en el de Khristianópulos.



Dinos Khristianópulos, sobrenom de Konstandinos Dimitriadis, va néixer a Tessalònica el 1931. Graduat per la Facultat de Filosofia de la seva ciutat, va fundar la revista literària i artística *Diagónios* (1958-1995), la Petita Pinacoteca de *Diagónios* (1974-1995) i Edicions de *Diagónios* (1962-1998). A banda d'escriure poemes, es va dedicar a la traducció i va escriure cançons, contes, textos crítics i molts altres estudis, filològics i no, sobre persones i esdeveniments de la Tessalònica literària, però també de la literatura grega moderna. Tenint en compte la tendència del poeta a revisar i ampliar les seves col·leccions un cop feta una primera edició, ens estimem més parlar de sèries de poemes, assenyalant-ne en cada cas els límits temporals.



Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, Θεσσαλονίκη: Κοχλίας, 1950.

Dinos Khristianópulos, *Època de les vaques magres*, Tessalònica: Kokhlias, 1950.

La primera sèrie acull dotze poemes dels anys 1950-1951 i es titula *Època de les vaques magres* (*Εποχή των ισχνών αγελάδων*), expressió que evoca una etapa de penúria eròtica (1950). Tant el títol de la col·lecció com els títols de nou dels poemes remetent a l'Antic i al Nou Testament, un fet comprensible pels anys d'adolescència que va passar el poeta a la catequesi durant la Guerra Civil. De la resta de poemes, dos es remunten a la mitologia grega («Antígona en defensa d'Èdip» [«Αντιγόνης υπέρ Οιδίποδος»], «Ítaca» [«Ιθάκη»]) i tan sols un a l'època en què escriu («Esdeveniment a Atenes» [«Περιστατικό στην Αθήνα»]). Amb una forta influència de Kavafis i Eliot, tan contradictòries entre elles, però tan ben harmonitzades en els textos, Khristianópulos cerca en la mitologia grega i cristiana els pretextos i les màscares adients per expressar d'una forma suggeridora el seu erotisme reprimat, tal com ja havia fet, d'altra banda, amb el sobrenom. En tots els poemes, un o diversos personatges prenen la paraula i s'adrecen a una o més persones el nom de les quals apareix textualment per mitjà d'una salutació: el centurió Corneli, Magdalena, Maria Egipciaca, Dimes, Onan, Santa Agnès, Dositeu, Antígona, i un anònim jo o nosaltres poètic en quatre ocasions. Aquesta forma dramàtica demana una llengua marcada pel seu elevat caràcter oral. Així doncs, el vers esdevé prosaic i el to, íntim, quotidià. El poema, tal com va demostrar Maria Iatrú a la seva tesi doctoral (*L'Època de les vaques magres, de Dinos Khristianópulos. Recerca de relacions intertextuals* [Η Εποχή των ισχνών αγελάδων, του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Ανίχνευση διακειμενικών σχέσεων], 1994) arrenca d'històries bíbliques i incorpora sovint passatges, de manera manifesta o no, de textos de les Sagrades Escripures, de Kavafis i d'Eliot, però també referències relatives a tots ells, un fet molt natural tenint en compte que el marc es remunta a la mitologia grega i cristiana; l'ús de les màscares i la gosadia de les confessions, a Kavafis; i l'estructura moderna del vers amb les referències intertextuals i els anacronismes, a Eliot. De fet, els anacronismes en aquest cas juguen un paper especialment important, ja que gràcies a ells s'estableix un punt de contacte entre l'època del mite i el present, un fet que permet al poeta parlar sobre els anhels i recances que li sorgeixen de la ruptura entre la fe en Crist i les exigències eròtiques

del cos, la «disbauxa personal» («Ítaca») (els textos provenen de la tercera edició de *Poemes*, 1998):

DIMES

Dimes a Pau, captiu a Roma: salut.
 És la quarta vegada que intento escriure-us
 dins d'aquest sorollós bar on sona swing a la ràdio
 i la noia em mira perplexa.
 Sovint recordo la vida en Crist, els companys en el Senyor,
 I em pertorba la nostàlgia, em devora.
 Tots em consideren feliç perquè em veuen vestit de militar,
 amb el revòlver a la mà dreta, caminant amb tot el meu aplom
 pels bordells de Bara, els teatres, les pastisseries, els gimnasos.
 Però sento molt bé com avança el corc.
 Què voleu, senyor, què voleu,
 Nosaltres, que de joves vam conèixer Crist, ara vivim afligits;
a més, entre nosaltres i vos hi ha oberta una fossa immensa.
 Allà on vagi em mata el vostre lament:
Dimes m'ha abandonat per amor a aquest segle.
 I tanmateix em sento fora de lloc en aquest món,
 com música clàssica en una taverna.
 I quan obro l'àlbum amb les imatges que ens van fer
 uns pintors ambulants en campanyes missioneres,
 no sé si voldria tornar-hi, és tan dolorosa
 l'edat de la prudència, tan sols voldria
 arrencar-ne amb les mans el record.
 Posaré almenys en ordre les meves heretats?
 I com sortiré d'un carreró sense sortida?

El marc canvia radicalment amb la segona sèrie de poemes, *Genolls desconeguts* (Ξένα γόνατα), escrits entre els anys 1952 i 1957, tot i que n'apareixen els primers el 1954. Un precedent d'aquest canvi és el darrer poema de la primera sèrie, «Esdeveniment a Atenes», on tot es diu pel seu nom. El gir ve donat per la necessitat del poeta d'expressar-se a si mateix sense embuts, denunciant alhora l'opressió social amb el seu llenguatge irreverent. Aquesta és la causa principal que el duu a desvincular-se de la tradició mitològica, d'Eliot i de Kavafis. La desvinculació, però, d'aquest darrer no arriba a ser del tot efectiva, perquè el Kavafis eròtic hi torna a aparèixer, amb la diferència, tal com assenyala el mateix poeta, que, enfront de l'hedonisme kavafià, ell pateix una «angoixa ètica» (*Assajos, op. cit.*, pàg. 95). A *Genolls desconeguts* les màscares cauen deliberadament i s'abandonen del tot les excuses. El que s'ha de manifestar es manifestarà amb tota mena de detalls. La «dignitat» és esclafada, la bèstia de la solitud irromp decididament en el poema. La confessió, la principal característica expressiva de la primera sèrie, es torna ara més directa i més dura, amb l'objectiu de respondre a les necessitats urgents i a l'actitud mordaç del subjecte poètic. «Al segon llibre de poemes, *Genolls desconeguts* (1954)», observa Xenofon A. Kokolis, «s'abandonaran definitivament les màscares. D'ara endavant el discurs de Khristianópulos es presentarà cada cop més nu a través d'una actitud de confessió

autodestructiva que d'alguna manera és herència de la seva etapa més cristiana durant la Guerra Civil; la seva llengua assolirà una immediatesa que aconseguirà gairebé sempre superar el perill que la sotja: la vulgaritat antipoètica» (*Dotze poetes [Δώδεκα ποιητές]*, Tessalònica 1930-1960, 1979, pàg. 106). Els espais on es desenvolupa la seva activitat poètica, tot i que anònims, no són nombrosos: la petita església, el port, la taverna, els barris nocturns i, sobretot, l'habitació, que sovint apareix implícitament. El temps és gairebé exclusivament la nit, atès que la «moral corrent», en paraules de Kavafis, permet a la llum del dia només els amors convencionals. Les paraules que es repeteixen més sovint: «botes», «abandó», «aliens», «solitud»:

Així que cau perillosament la nit,
la teva veu se'm desvetlla a dins i em consumeix;
i quan la fosca foragita tota dolça imatge,
emergeix dintre meu la teva bruta bellesa
i m'esvaeix dels ulls la resplendor de Déu.

I llavors em lliuro al crim de la solitud,
que ja fa temps duc preparat dins meu,
i ja no hi ha espurneig celestial,
no hi ha ja cors infantils,
només un intent de cercar espasmes,
un manyoc de bitllets nocturns.

(«El crim de la solitud» [«Το έγκλημα της μοναξιάς»])

Amb una forma semblant, de fet més desenvolupada, se'n troben també a la tercera sèrie de poemes, *Anhel indefensible* (*Ανυπεράσπιστος καημός*) (1955-1970), on aconsegueix alliberar-se completament de Kavafis (primera edició 1960). És interessant la relació que el mateix poeta hi fa entre les dues sèries (97):

A *Anhel indefensible* vaig provar de ser el més realista possible, i això, certament, trobo que és quelcom innovador en la poesia eròtica. A *Genolls desconeguts* cerco un equilibri entre l'honestedat de la confessió i l'expressió lírica disciplinada. Cada poema és una confessió a cau d'orella, i tots plegats componen quelcom semblant a un diari líric de les passions i les experiències d'una vida eròtica. Contràriament, *Anhel indefensible*, ja sense el meu passat kavafià, té dues característiques principals: la forta dramàticitat i la perseverança en la particularitat eròtica.

El drama de la passió eròtica insatisfeta afecta aquí també exclusivament el poema. «Presoner del cos i de les seves exigències [el poeta]», escriu Takis Sinópulos, «provant d'alliberar-se'n i tornant a caure a les xarxes del seu desig, es castiga a si mateix, i aquest turment esdevé més punyent a mesura que passen els anys, arribant fins i tot a l'extrem del martiri» (*O Paratiritís* 6-7 [1988], 25). Aléxandros Argiriú (*Diabazo* 22 [1979], 28) novament assenyala que aquesta sèrie «poleix, pel que fa a l'escriptura, el llenguatge poètic de Khristianópulos, mentre que el to esdevé més desesperat». De fet, tot assoleix aquí la seva dimensió superlativa. La carn famolenca i l'escepticisme en les relacions condueixen l'expressió i l'atzucac eròtic a límits extrems. La maduresa de la circumstància condueix a la total nuesa expressiva, la paraula-cosa, que imposa la seva interpretació i

que el mateix poeta titlla de realista, quan la poesia jove, per naturalesa pròpia, és propensa a la insinuació i a la polisèmia, aspecte que empra amb particular èxit l'altre poeta important de *Diagónios*, Nikos-Alexis Aslànoglu. Aquest és el gran punt fort, però també dèbil, de la poesia de Khristianópulos. «Sap molt bé [el poeta]», assenyala Vanguelis Kassos, «que en aquest enfrontament [amb la solitud] la seva escriptura no només ha de despullar-se, per fer-se prou àgil, sinó que també ha de ser agressiva, per tal de poder anticipar els cops arterosos de la solitud. Així doncs, es forneix d'una tendresa tan forta que sovint aconsegueix confondre la solitud. Tanmateix, com que la solitud no desapareix, el poeta se sent obligat a cedir davant la seva resistència» (*I Avgí* [8/2/1987]). Finalment, són interessants les referències paisatgístiques d'*Anhel indefensable*, que essent anònimes o conegudes, acompanyen com de costum la irrupció de l'univers eròtic en el poema: carrers, edificis en construcció, descampats, Stavrópoli, Iliúpoli, Polikhni, Baxé Tsifliki, Vardari, la plaça de la Font, l'Exposició Internacional. I el temps, naturalment, és una altra vegada la nit. De fet, en una interessant combinació de mots, Stavrópoli és anomenada «pàtria nocturna» («Stavrópoli» [«Σταυρούπολη»]).

Afegeixo el poema «Amor» («Έρωτας»):

Llepar-te les mans, llepar-te els peus –
l'amor es guanya amb submissió.

No sé com l'entens tu, l'amor:
no és només un bany de llavis,
un planter d'abraçades a les aixelles,
confusió de patiment,
consol d'espasmes.

És sobretot una confirmació de la nostra solitud,
quan provem d'arrauir-nos vora un cos difícil d'abastar.

L'Estràbic (*Ο Αλλήθωρος*) és una nova sèrie de poemes escrits els anys 1949-1970 i publicats per separat (*Poemes 1949-1970*, 1974), perquè no encaixaven en cap de les sèries anteriors. El títol, en substitució del primer, *Suburbis* (*Προάστια*), suggereix les dues dimensions temàtiques de la sèrie. D'una banda, l'eròtica, que segueix la línia anterior, i, de l'altra, amb una novetat que fa augmentar l'interès del text, la social: el servei militar, l'actitud antibel·licista, les persecucions a la gent d'esquerres, l'assassinat de Grigoris Lambrakis, la reconstrucció de la postguerra:

«Fustiguen tot allò que és pintoresc» («Κατατρέχουν τη γραφικότητα»)

Fustiguen tot allò que és pintoresc.

Van arribar uns senyors amb bosses i cintes mètriques,
van mesurar la parcel·la, van obrir papers,
els paletes van espantar els coloms,
van desmuntar la balconada, van enderrocar la casa,
van amarrar calç al jardí,
van portar ciment, van muntar bastides:
volen construir un altre bloc de pisos.

Enderroquen les belles cases d'una en una,
 les cases que ens han criat des de petits,
 amb els amples finestrons, les escales de fusta,
 amb els sostres alts, els llums a les parets,
 trofeus d'arquitectura popular.

Fustiguen tot allò que és pintoresc,
 incessantment desterrat a la ciutat alta,
 expira com una revolució traïda,
 d'aquí poc no existirà ni a les postals,
 ni a la memòria o l'ànima dels nostres fills.

Amb la següent sèrie, *El cos i el corc* (*Το κορμί και το σαράκι*, 1962-1998), Khristianópulos passa a l'etapa dels poemes breus (primera edició 1964), fins i tot dístics, entre els quals també procura afegir-ne d'una altra mena a cada reedició del seu corpus poètic (1985, 1992, 1998). «Breus efusions de la passió quotidiana», hi llegim, en paraules seves (99), aquests textos destaquen pel seu caràcter epigramàtic i gnòmic i pel seu encert expressiu:

cau neu nova
 damunt la vella
 i altres flocs s'acuiten
 a esdevenir fang.

Aquesta evolució, però, a vegades sembla trobar-se en un atzucac per la tendència cada cop més forta cap a la síntesi, la qual redueix de manera asfixiant l'espai del poema i, juntament amb la temàtica reduïda i el caràcter directe de la paraula, restringeix perillosament les possibilitats expressives. La solució a l'atzucac ve donada per una nova forma poètica marcada per la seva extensió: el poema en prosa. Un cas semblant i conegut és el de Iorgos Ioannu, que també va emprar la prosa (*La capital dels refugiats* [*Η πρωτεύουσα των προσφύγων*], 1997 [1984], 224).

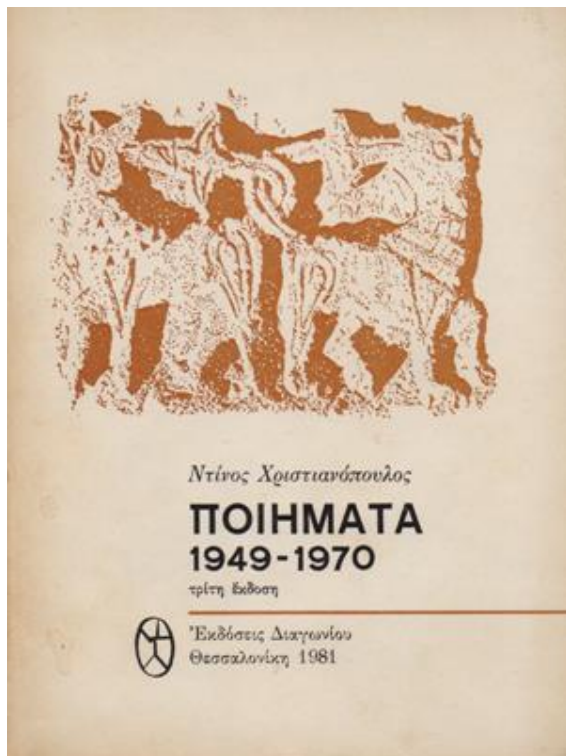
A *Plaça morta* (*Νεκρή πιάτσα*), títol dels poemes del període de 1977-1998 (primerament, *Poemes nous* [*Νέα ποιήματα*], 1981), es posa a prova aquesta forma poètica. A *Plaça morta*, sèrie ampliada també amb nous textos a partir de les reedicions dels *Poemes*, hi conviuen tots els elements de l'etapa anterior en un instant sovint afortunat: la confessió realista, la duresa expressiva, l'element tràgic, la nuesa de l'arbre sec. I dic sovint, perquè apareix alhora un nou perill, el del prosaisme, tot i que el poeta no sempre vol defugir-lo, tal com assenyala també Nikos Davetas («Llibres», *To Vima* [14/1/2001]). Els textos fan referència a una gloriosa època d'amor i virilitat, sobretot militar, definitivament passada, i al record de la passió, així com a altres aspectes de la vida que evidencien un eixamplament de la base temàtica, com passa, per exemple, als textos sobre la mare. Fins i tot hom pot observar-hi millor la idiosincràsia del mitjà d'expressió lingüística que Khristianópulos va aconseguir crear. Aquesta idiosincràsia, segons paraules del mateix poeta, consisteix en un encertat ordit d'elements cultes de la llengua, expressions estrangeres i modismes del rembétiko, l'argot i la llengua de les classes marginals damunt d'un llenç de caràcter popular («Monograma» [*Μονόγραμμα*], ET2 [25/2/1992]):

Fa tants anys que ens hem acostumat a encaixar la nostra pobresa a les voreres, que no ens hem adonat d'en quin moment han mort les places, d'on han anat a parar les persones del nostre voltant, o què se n'ha fet, de les mariques que malparlaven de nosaltres. I tanmateix tot ha canviat en molt poc de temps. Amb les cafeteries, els parcs ja no hi tenen res a fer. La televisió ha deixat buits els cinemes. Hi ha dones per donar i per vendre. Els sagals han fet diners. Els soldats ja s'han aposentat. Cotxes, pisos i calés ens han deixat KO.

Per bé o per mal, no hem sabut adaptar-nos a la nova situació. Ens hem quedat per sempre com unes pobres marietes, els darrers cucs d'un fanguer a punt d'assecar-se, els últims d'una plaça devastada per l'opulència.

Perdona'm, Déu meu, en diré una de grossa: només una nova desgràcia tornarà a satisfer-nos, només una nova revolta ressuscitarà les places mortes.

A la darrera sèrie de vuit poemes, *La ferida més profunda* (*Η πιο βαθιά πληγή*) (¹1998, ²2001), se segueix des del pla formal la línia de *Plaça morta*, amb el prosaisme més present que mai, encara que, des del punt de vista temàtic, la diferència és radical. La novetat consisteix, d'una banda, en la supressió general de les referències eròtiques, i, de l'altra, en el predomini total d'aspectes de l'actualitat política, tractats alhora, però, des d'una perspectiva que es remunta a Bizanci.



Diferents edicions de la poesia reunida de Dinos Khristianópulos:
Poemes 1949-1970, Tessalònica: Edicions Diagoniu, 1981 (3a ed.)
Poemes, Tessalònica: Ianós, 2021 (10a ed.)

Dinos Khristianópulos és un poeta de la intensitat i la passió. Confessional sense reserves, expressa la desesperança de qui està mancat d'amor, de qui cerca tendresa i troba barata i maltractament. Amb el «poema eixut», parafrasejant Dimitris Maronitis (*D'ací allà [Πίσω μπρος]*, 1986, pàg. 255), el poema-cos lluita per acabar amb l'excés de formalitat i beateria que l'estreny, per assolir en última instància el dret a gestionar ell mateix el seu cos i la seva ànima. En aquests termes, l'escriptura, així com la vida, esdevé un turment i és aquest el motiu pel qual no existeix per al poeta «fatiga més esgarrifosa que la poesia», tal com diu d'una forma peculiar en un dels seus millors versos, del poema «Abandonar la poesia» («Εγκαταλείπω την ποίηση»).

[2001]