

ERYTHEIA

REVISTA DE ESTUDIOS BIZANTINOS Y NEOGRIEGOS

34 - 2013



SEPARATA

ÍNDICE

F. J. ANDRÉS SANTOS, ¿Cuándo se extinguió el consulado? Reflexiones en torno a la Novela 94 de León el Sabio	9
J. DAYANTIS, Théophylacte Simocattès et les crues du Nil	39
M. BELTRÁN, Infinitud de Dios en Juan de Damasco y en ciertos de sus predecesores	57
A. ΔΗΜΟΣΘΕΝΟΥΣ, «Ἐνωτια Βυζαντινῶν ἀνδρῶν: ἐρμηνεύοντας ἀγνωστές ιστορικές πτυχές και συμβολισμούς μιας εικονογραφική λεπτομέρεια	69
M. GONZÁLEZ RINCÓN, The falcon, the kite, the wolf and the fox. The anti-clerical critique in <i>Apokopos</i> 217-8 and medieval animal literature . . .	87
P. BÁDENAS DE LA PEÑA y S. SZNOL, Las traducciones en ladino y en judeo-griego del “Canto del Mar Rojo” (<i>Éx.</i> 15) en el Pentateuco de Constantinopla (1547)	121
J. M. FLORISTÁN, Simón Láscharis, arzobispo de Durazzo: sus servicios a la corona de España	161
E. LATORRE BROTO, El negocio de la guerra: un presupuesto de equipamiento militar de la armenian Lesoinne para el ejército griego (1824) .	207
M. G. SERGIS, Sound of the cities: Soundscapes of music echoed in Michael Mitsakis’ literary works about Athens (1880-1896)	235
M. G. VARVOUNIS, The Armenians of Samos: The path through history and culture of an Armenian community on a Greek island	261
P. ÁLVAREZ DE FRUTOS, El eco en la prensa y documentación diplomática españolas de los procesos a los responsables de la derrota griega en Asia Menor	269
J. MERINO, Destino trágico y descomposición social: la narrativa breve de Sotiris Dimitríu	305

DESTINO TRÁGICO Y DESCOMPOSICIÓN SOCIAL: LA NARRATIVA BREVE DE SOTIRIS DIMITRÍU

RESUMEN: Las narraciones breves de Sotiris Dimitríu constituyen desarrollos literarios de un virtual ensayo sobre las variantes patológicas de la condición humana. La existencia es un estado de desgracia permanente, predeterminado por sentimientos primarios, atávicos y preculturales. Los protagonistas son siempre víctimas de una inhumanidad específicamente humana, característica de la civilización occidental moderna, en la que no existen espacios colectivos y las instituciones son ficciones sociales, es decir, sucedáneos formales, incapaces de responder a impulsos morales.

PALABRAS CLAVE: Sotiris Dimitríu, narraciones breves, patología humana, destino trágico, entropía natural, neonaturalismo, localismo universal.

ABSTRACT: Sotiris Dimitriou's short stories are literary expansions of a virtual essay about the pathologic variants of the human condition. Existence is a permanent state of misfortune, predetermined by primary, atavic, precultural feelings. The characters are always victims of a specifically human inhumanity, typical of the modern western civilization, in which there are no common spaces and the institutions are social fictions, this is, formal substitutes, unable to answer to moral urges.

KEY WORDS: Sotiris Dimitriou, short stories, human pathology, tragic destiny, natural entropy, neonaturalism, world localism.

El narrador epirota Sotiris Dimitríu lleva un tercio de siglo elaborando discretamente una interesante obra dentro de las letras helénicas actuales, por sus características intrínsecas y singulares, deliberada y conscientemente ajena a todo tipo de corrientes literarias, predominantes y marginales¹. La consis-

¹ El corpus total de la obra lo componen noventa y una narraciones cortas y otras cinco de mayor extensión. Por orden de edición, estas últimas son *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου* (1993),

tencia literaria de los textos y el análisis implacable al que somete a la sociedad griega hacen de él un autor indispensable para conocer las raíces profundas de la actual situación del país, en las que Dimitríu ahonda sin contemplaciones y con una lucidez casi profética. Algunas de sus obras han sido adaptadas al cine y al teatro, lo que da idea de la frescura de su mirada, de la actualidad de su mensaje y de lo certero de sus análisis. En español pueden encontrarse dos de sus relatos breves².

Las historias que desarrolla habitualmente en las narraciones breves parten de situaciones esquemáticas en las que un narrador presenta al protagonista desde una perspectiva relativamente omnisciente, que aparentemente objetiva el argumento, pero en realidad se sitúa en el nivel de los personajes y se siente, como ellos, víctima ignorante³. Dimitríu selecciona un instante decisivo, representativo de sus vidas, y delinea una estampa, de manera que el conjunto de sus narraciones constituye un mosaico de tipos sociales, de revelaciones instantáneas de la realidad cotidiana contemporánea: la soledad extrema, la certeza del fracaso, lo absurdo de la vida. Cada uno de los relatos funciona como un *sketch* anticuado que forma parte de una obra mayor en un museo particular. El conjunto es un recorrido por mi-

Τους τα λέει ο θεός (2002), *Τα οπωροφόρα της Αθήνας* (2005), *Σαν το λίγο το νερό* (2008) y *Η σιωπή του ξερόχορτον* (2011). Al conjunto de su obra narrativa se suma una primera y única colección de versos (*Ψηλαφήσεις*, 1985). El casi centenar de narraciones breves que son nuestro objetivo se distribuyen en cinco títulos: *Ντιάλιθ'ιμ, Χριστάκη* (1987), *Ένα παιδί απ' την Θεσσαλονίκη* (1989), *Η φλέβα του λαιμού* (1998), *Η βραδνοπορία του καλού* (2001) y *Τα ζύγια του προσώπου* (2009). A cada uno de ellos nos remitiremos, respectivamente, con una letra: N, Π, Φ, Β, Ζ. La cifra que las acompañará indica la página pertinente del libro: p. ej. Φ 83 remite a la página 83 de *Η φλέβα του λαιμού*. ΣΑΝ se refiere a *Σαν το λίγο το νερό*, cuyos textos son eventualmente de utilidad para nuestros propósitos. El pasado 16 de noviembre Ediciones Pataki publicó una nueva colección de narraciones breves con el título de *Το κουμπί και το φόρεμα*. De su obra se han hecho varias adaptaciones al cine y al teatro. Entre las primeras, *Απ' το χιόνι*, de Sotiris Goritsas (1993); *Η ζωή ένα χιλιάριο* (1995), de Fotiní Siscopulu; *Αμέρικα* (2006), de Savas Caridas; y *Τα οπωροφόρα της Αθήνας* (2008), de Nicos Panayotópulos. Takis Tsamaryás ha puesto en escena una adaptación de varias historias breves (*Είς το ρεύμα της ζωής τους*, 2002), Nicos Arvanitis, *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου* (2006), y Mania Papadimitríu, un pequeño montaje sobre varios relatos de *Ντιάλιθ'ιμ, Χριστάκη* (2009). Recientemente, Ana Vayená se ha servido de algunos textos para el montaje *Θα σου πω μια ιστορία* (se estrenó en Metaxuryío el 24 de septiembre de 2012).

² En la antología de LÓPEZ VILLALBA-GARCÍA RAMÍREZ (2005), María Recuenco Peñalver traduce “Κούκλες” (“Muñecas”), pp. 69-71. “Ζεροβιτάλ” (“Gerovital”) fue presentado en versión bilingüe por Claudia Toda Castán y Francisco González López en la revista *El Maquinista de la Generación* 16 (2008) 157-163.

³ FAIS (1998): «...συμπάσχει μαζί τους και, το κυριότερο, εκφράζεται όπως εκείνοι. Κι αυτή η ψυχική επαφή, που αναπόφευκτα μεταμορφώνεται και σε γλωσσική, σφραγίζει τον ιδίτυπο ρεαλισμό του Δημητρίου».

crohistorias arrebatadoras en que participan la ternura, el amor y la crudeza, una peregrinación por momentos pasados que se proyectan en la memoria como diapositivas de la más íntima condición humana en las que se recupera la sensación de intemporalidad, de ucronía, gracias al valor paradigmático que adquieren⁴. Cada historia comienza casi como una anécdota y termina desembocando en desolación. El final del relato no implica la conclusión de la historia contada. La desesperanza ambiental favorece el final abierto. Todo sigue igual. ¿Es posible reconstruir el mosaico encajando a los personajes en una realidad más amplia y simultánea? De eso trata este artículo, de examinar ese complejo mosaico sometido al determinismo de una naturaleza inapelable que aboca irremisiblemente a la desgracia a causa de la desintegración moral y la descomposición de la sociedad griega.

1.- INTRODUCCIÓN

La tradición en la que bebe y en la que se sitúa Sotiris Dimitríu se yerge sobre un cimiento hecho de experiencia humana radical, común y corriente. El uso frecuente de recursos que imitan el discurso oral (poner al lector frente a la realidad ordinaria más descarnada es su objetivo) reproduce una lengua viva que el autor literaturiza con herramientas elementales. Modela su lengua sobre el habla coloquial (abundan léxico, giros y expresiones dialectales, epirotas, especialmente características del habla de Tesprocia), con frases cortas, con abundantes verbos y sustantivos⁵. Su particular sentido del diálogo sencillo, como la lengua popular, recuerda a la aforística inconexa y, a veces, a la canción tradicional, cuyas letras tan a menudo utiliza. La lectura está medida con pausas, lo que, conjugado con las frecuentes elipsis, propicia y fomenta la necesidad de completar y, por tanto, reclama un lector activo. Como en el discurso oral, el silencio es un recurso literario tan importante como las voces: no separa, aporta sentido a la obra.

Por encima de todo, prevalece el equilibrio consciente entre pensamiento y concisión verbal que da al conjunto un corte clásico: una transparencia de

⁴ En palabras del propio narrador de «Αρία, Εγνατία», «Κάθε τόσο η μνήμη απρόσκλητη ανεβάζει από το πηγάδι της σπαράγματα από εικόνες» (B 53). Para no cansar al lector, aunque son numerosos, cada vez que se ilustra se escoge un ejemplo.

⁵ Pese a todo, Seryis considera que esa aspiración a la oralidad es literaria: «Πρόκειται για μια “δευτερογενή προφορικότητα”, για μια διαμεσολαβημένη από την προσωπική γλωσσική και πολιτική αίσθηση του λογοτέχνη απόδοση, για μια λογοτεχνική μετάπλαση των αφηγήσεων. Έχουμε, με άλλα λόγια, προφορική ιστορία» (SERVIS 2011: 414-415).

estilo engañosa porque disimula la complejidad y la suciedad que se aloja tras la clara superficie de sus historias; una expresión concisa, que progresa por yuxtaposición de elementos, con pinceladas, dando al conjunto un estilo que podríamos considerar impresionista; la presentación directa, desnuda, de los hechos; la economía del discurso es tal, que solamente se dice lo indispensable. Busca deliberadamente dar impresión de falta de elaboración: en apariencia se muestra un texto que parece un escueto apunte a la espera de elaboración posterior⁶. En cambio, pone énfasis en la expresividad, sobre la que reposa un lirismo intenso. No explica, no analiza; se desprende de lo superfluo, traza situaciones esquemáticas, refleja la vida en su propia desnudez. Levanta actas, asume la función de notario poético sin renunciar al potencial destructivo de la literatura⁷. La esencia radicalmente poética del mundo de Dimitríu explica que lo esencial sea el clima. Por eso los argumentos son secundarios.

El tema que subyace es bastante cotidiano y genérico. Bajo la forma de enunciado, quedaría reducido a la importancia que tienen los afectos y las atenciones en los espacios comunes: el entusiasmo, la sensación de pertenencia, el apoyo mutuo, el humor, la confianza, la vulnerabilidad, cuestiones que casi nunca son explícitas en las comunidades, aunque resulten fundamentales para su propia existencia y, en muchas ocasiones, sean la causa de su final. Pero no reflexiona sobre ellas, no nos da respuestas, porque se ocupa de refutar con innumerables ejemplos la relatividad o la inexistencia de una verdad aplastante que está en el universo, que es más elocuente que el hombre y a la cual éste no puede más que someterse.

Con semejante procedimiento, el autor estudia el abismo insondable que hay entre la realidad y la existencia, se entromete en el ámbito de lo inconfesable, que aparece como algo cotidiano, natural, inherente a la vida, pero que se manifiesta, a los ojos del lector, como pesadilla. El sujeto existe, pero ha perdido la capacidad de comunicarse, ha renunciado a comunicarse, a decir lo que le pasa, a ser. Ya no hace uso de la razón común, del lenguaje común, circunstancia determinante en la mayoría de los personajes y causa, por tanto, de una sociedad descompuesta, *sin κοινός λόγος*. La lengua constituía la urdimbre fundamental de la utopía inmóvil del Epiro ancestral que

⁶ En palabras del propio autor: «Αυτό που προέχει στο διήγημα είναι ένα γερό σχέδιασμα. Όταν το γειμίζεις, ελλοχεύει ο κίνδυνος να φύγεις από το σχέδιό σου. Εγώ αντιδρώ αφαιρετικά. Το υπονοούμενο στη λογοτεχνία είναι πιο καίριο από το να τα πεις όλα» (CALAMARÁS 2009).

⁷ Así lo afirma uno de sus personajes, el escritor que saquea el alma de las mujeres para construir sus historias: «Αυτούσια η ιστορία, μόνο που 'χε πια την δύναμη καταστροφής που μόνο ο τυπωμένος, ικανός λόγος έχει» (B 117).

añora, basada en el desinterés, la abnegación y la filantropía⁸. Entran, pues, en escena, casi como personajes, la soledad, el silencio, el vacío, la incomunicación, el fragmento de vida de los hombres cuya historia se narra sin decir casi nada, por lo que sería lícito calificar la de Dimitríu como escritura de ausencias.

El autor admite tener un horizonte muy reducido, un mundo muy pequeño⁹. Ciertamente los espacios son muy estrechos, los personajes pertenecen a ambientes muy localizados, por lo que cabe considerar que estas historias tienen un carácter marcadamente localista. Para representar los estragos de la soledad, el desarraigo, la exclusión social o el extrañamiento en la vida humana, cualquier escenario es válido. Es la profunda mirada del autor la que incrementa la potencia de la visión sin dejar de ser espaciosa: no hay que salir fuera para conocer el alma humana, basta con pararse a escurrir el universo epirota¹⁰:

«Δεν ένιωθαν οι άνθρωποι την ανάγκη να ταξιδέψουν. Κάθε ημέρα στο χωριό ήταν ένα πολύσημο ταξίδι στο πάντα καινούργιο σκιηκό της, ένας συσταλμένος ενιαύσιος που διεύρυνε με θετική υποκειμενικότητα τον χρόνο» (ΣΛΝ 116).

Esta limitación geográfica –su localización externa– sumada al afán del autor por escharbar en las diversas variantes de cada una de las mismas actitudes humanas (como los diferentes esbozos que realiza el artista de un mismo objeto), contribuye decisivamente al supuesto localismo de las historias propuestas. Se diría que el narrador sacrifica la amplitud en aras de la profundidad: le atrae excavar en el pasado de los hombres que ha conocido, trabajar las mismas experiencias porque, pese a las apariencias, el universo pequeño tiene muchas capas y muchos sentimientos no salen a la luz espontáneamente¹¹. El procedimiento de excavación en el pasado se advierte claramente en la evocación del suyo propio, practicada en las historias na-

⁸ «Οδηγούσε η γλώσσα σ' ένα ηθικό στερέωμα –ασκίαχο απ' τα σκοτάδια της χαϊρεκακίας– και δημιουργούσε συνεχώς στο χωριό δακρυρόεσσα φιλαλληλία» (ΣΛΝ 100).

⁹ En boca del propio Sotiris (KESA 2002): «Στην αρχή ασυνείδητα και αργότερα συνειδητά περιχαράκωσα τα θέματα και τον τρόπο που τα καταγράφω. Δεν είναι μεγάλο το σύμπαν μου. Έχω πολύ μικρό ορίζοντα».

¹⁰ En una entrevista (CALAMARÁS 2009) afirma el autor: «Η γη είναι ένα μικρό πορτοκάλι. Αυτό που μας διαφοροποιεί από τους άλλους είναι ένα τίποτα, μια ψείρα, μια σκόνη. Οι άνθρωποι σ' όλα τα μήκη και τα πλάτη αδελφές ψυχές είναι, σταγόνες νερού είναι. Είμαστε σκανδαλωδώς όμοιοι. Αν γράψουμε κάτι για τον εαυτό μας με ειλικρίνεια, θα το επικυρώσει και ο Εσκιμώος».

¹¹ KESA (2002): «Φαίνεται μικρή η ζωή αλλά είναι μεγάλη. Και αυτό που φαίνεται έχει από μέσα και άλλα που δεν φαίνονται. Έχει πολλές επιστρώσεις. Οπότε είναι άπειρα τα πράγματα προς γραφήν ακόμη και για μένα που έχω ορίσει τον ορίζοντά μου και είναι μικρός. Και πάλι είναι πολύ μεγάλος».

rradas en primera persona, principalmente cuando recrea episodios de su propia biografía. Sin embargo, también es visible en la estructura de la mayoría de las narraciones: parte de la situación actual a la que se ha llegado e inmediatamente se zambulle en la exposición de los acontecimientos, vistos a través del filtro de la memoria, teniendo como perspectiva, casi siempre, el desarrollo de toda una vida. La evocación es un procedimiento para vivir el recuerdo, y la memoria, una vivencia. Se recuerda para vivir otra vez, de una manera más intensa: «*Αχ να περπατούσα πάλι έτσι αλλά όμως να ήξερα τι ζούσα –όπως το ζω τώρα ως ανάμνηση– έστω και λιγότερο*» (B 53). El espacio de la remembranza es siempre el mundo rural epirota de la infancia, cuya imagen resplandece fugaz pero constantemente durante el resto de la vida. Sin embargo, la pericia con que Dimitríu desnuda y expone ante los ojos del lector la verdad humana descarnada que subyace a la realidad cotidiana y convencional y la profundidad y la diversidad de los pliegues que nos muestra de cada vida humana conceden a estos personajes la condición de arquetipos de la condición humana, que encuentran correspondencias exactas en cualquier catálogo humano¹². En ese espacio reducido y profundo, local y universal, no hay opción para que los personajes actúen.

2.- EL SER HUMANO, VÍCTIMA DE UN DESTINO INEXORABLE

En muchos relatos se siente la mano rectora de la muerte: un palpito del mal inminente, moderna versión del destino¹³. Sus fuerzas funcionan implacablemente según determinadas leyes, aunque se pueda dudar de ellas. En todo caso, los personajes no son conscientes de las fuerzas ocultas que gobiernan sus vidas y de que viven al margen de la convención social. El mundo presente está sometido a la carcoma del tiempo desde el instante en que está sucediendo. Hay una fuerza ancestral que se proyecta inflexible e inexorablemente sobre el ser humano, como el caso en que la hija hereda la maldición que pesaba sobre la madre (“La balanza del rostro”); el hijo que sigue, inconsciente e inevitablemente, los pasos torcidos de su padre (“Único

¹² KESA (2002): «Πιο πολύ είναι στο παρελθόν το δικό μου και στο παρελθόν των ανθρώπων που έχω γνωρίσει (των γονέων, των θείων, των παππούδων). Το δικό τους παρελθόν με γοητεύει και με ελκύει. Εκεί θέλω να σκάψω».

¹³ «Ο άντρας της πέθανε πριν χρόνια κι η ψυχή της ανοίχτηκε και ξανάκλεισε, σαρκοβόρο λουλούδι, ερμητικά σ’ αυτόν. Μόνο που την έσκιαζε και την είχε σε διαρκή ανησυχία ο απωθημένος, μα βαθιά χαραγμένος μέσα της φόβος του μοιραίου, του απρόοπτου. Ένα χτυποκάρδι για το αναπάντεχο κακό, που της έμεινε απ’ τον άντρα της» (N 64).

vástago”); el hermano menor que se precipita fatalmente, a sabiendas, por la pendiente de la perdición hacia la muerte, recorriendo puntillosamente el camino hollado por el primogénito (“Por la misma senda”); la madre que convierte a su hija pequeña en víctima de sus trastornos hasta matarla (“Mujercas”). La historia que quería evitarse se repite inclemente. Predomina una sensación elegíaca de fracaso ante el poder implacable, incontenible y arrollador del tiempo (“Los cables”, “El marco”, “Trota, jamelgo”, “Go go Johnny”, “Pueblo arruinado”, “Semana Santa en abril”, “Gerovital”, “¡Rompan filas!”). Son mayoría los relatos de vidas truncadas por un destino que está escrito. El lector tiene noticia del desastre al comienzo del relato:

«Έκθετη. Μέχρι τα πέντε μου στο Δημοτικό Βρεφοκομείο, μετά, μέχρι τα δεκατέσσερα, στο Επιμελητήριο Ανηλίκων και κατόπιν, λόγω πρόωρης ανάπτυξης, καθαρίστρια στο γκαράζ αυτοκινήτων του δήμου. Όχι για πολύ όμως, γιατί διεκδίκησε και με πήρε ο πατέρας μου, που δεν είχε χάσει τα ίχνη μου.

Περιτό να σας πω, πως συμπεριφέρθηκαν οι άντρες, από νήπιο ακόμα. Ήμουν γι’ αυτούς ένα αδέσποτο θηλυκό ζώακι, που μπορούσαν ατιμώρητα, από δικό τους η κοινωνικό νόμο, να το κάνουν ό,τι θέλουν...

Ήμουν όμως μια σημαδεμένη, μια φοβισμένη, κι είχα στο πρόσωπο μια ζοφερή κατίφεια, που με τα χρόνια φαινόταν πιο μουντή» (B 111-112).

Se parte del principio de que la vida es un juego que no se gana nunca, que la única esperanza reside en la duda sobre si se ha perdido la partida. Aunque sea una esperanza verdaderamente vana que hace que la batalla de la convivencia se vuelva inútil y que la vida armónica con el entorno sea imposible. Finalmente, los personajes ni siquiera dan la batalla:

«Στις όχθες αυτής της ευθείας υπήρχαν χιλιάδες λουστραρισμένες επιλογές. Αλλά ό,τι και να επέλεγαν, πάντα η ζυγαριά έβερνε στο βάρος των εγκαταλειμμένων επιλογών που άφηναν βαριά σκιά επάνω τους. Έχασαν το αφαλό τους και τους ταλάνιζαν διαρκώς αλλοπρόσαλλες, κεντρόφυγες δυνάμεις. Οι διαβάτες στους δρόμους ήταν περίφροντες, κουτσοκεφαλισμένοι» (ΣΑΝ 125)¹⁴.

El papel que juega el coro en las tragedias es desempeñado aquí por una “masa inerte” que asiste muda a los acontecimientos, de modo que su pasividad se transforma en instrumento fatal del destino al no enfrentarse a él: los soldados de la guarnición (“Ay, ay, Dios mío”, “El riachuelo de los renacuajos”), los compañeros de trabajo (“Ausente”, “Los colores de la tierra”), el pueblo entero (“Díalic’im, Jristaki”, “Carta desde Fieri”, “Líneas desiertas”, “Único

¹⁴ Cf. MITSOTAKI (1998): 943.

vástago”), la familia (“Los sueños de Varvara”, “El eccema”), el vecindario (“Maritsa de los perros”, “En manos de Dios”, “Fulis”), la sociedad en general (“Por la misma senda”, “El abrazo”, “Ríe, cariño mío”, “Doble”), etc.

Hay también, por supuesto, un fondo metafísico. Desechados Dios y el mundo, la materia se extrae de la profunda complejidad de la condición humana, del hombre. Éste subyace en cada uno de los relatos, que se proyectan como manifestaciones, casos, accidentes. El fondo común, el magma de cuya materia se compone cada personaje singular, persiste en la filosofía que sostiene cada relato: el hombre sin atributos que vaga por un mundo indigente, sin sentido, casi siempre abocado a un mal irreparable, indestructible, inocultable. El bien, en cambio –tal como se narra en “La lentitud del bien”–, es ontológicamente inconsistente¹⁵.

Dimitríu se apresta a presentar la *psique* humana a través de análisis individualizados, pero considera necesario estudiar todo el espacio cultural, la constelación religiosa, el entorno físico en el que el personaje se desenvuelve, los pormenores de su comportamiento... El hombre es el campo en el que conviven diferentes energías simbólicas de todos los acontecimientos: la realidad (auténtica, verdadera) del ser humano no es situacional, dependiente de la cultura, del tiempo o del individuo, ni una invención aleatoria, que se va construyendo según intereses y necesidades, sino que es absoluta.

3.- EL DETERMINISMO DE LA NATURALEZA

La vida de los personajes se ve fatalmente determinada, bien por la majestuosa presencia de la geografía nativa (que podríamos considerar un factor externo), bien por un rasgo de carácter o una peculiaridad física de los propios personajes (factor interno) que define inexorablemente su comportamiento. Ambos, una u otro, cumplen una función semejante a la idea de destino en la tragedia antigua. La determinación externa la ejerce un paisaje ambiental o un elemento muy presente de ese paisaje. El Murgana, cuya mole domina con su presencia, real, sagrada, la Tesprocia fronteriza con Al-

¹⁵ Sirvan como ejemplo tres citas de este relato, que trata del proceso que conduce al mal (B, pp. 27, 24-25 y 25-26, respectivamente). «Κοντολογίς ανήγαγε την κακότητα σε δεσπόζουσα ιδιότητα της ανθρώπινης ψυχής»; «Ένα μίσος άρχισε να κοχλάζει μέσα της για όλους τους ανθρώπους, συγγενείς και φίλους που την προσπέρασαν. Ένας καρκίνος που άλωσε τις φλέβες, την ψυχή της, όλες τις σκέψεις της όπου περνούσαν φρικώδεις σκηνές»; «Με αγαλλίαση ρούφαγε τα δυσάρεστα γεγονότα και στα καλά έψαχνε πίσω τους να βρει το κακό που τ' ακολουθούσε. Τους θανάτους τούς συλλάβιζε με χτυποκάρδι που γλυκομούδιαζε το στήθος της».

bania, es donde se desarrollan, *in praesentia* o *in absentia*, las historias¹⁶. La naturaleza muda y anónima impone un respeto, un miedo que podríamos denominar cósmico porque escapa al conocimiento humano, es imprevisible y no se perciben sus manifestaciones (p. ej. en “Qué cojones me importa”). El paisaje ejerce una fuerza entrópica, anula una parte de la energía, la hace no productiva, hace que se pierda irremediabilmente. Además, en ese sistema aislado que construye, por extensión, en el Epiro, su valor –el de la naturaleza– crece de forma exponencial con el alejamiento. Esa entropía describe el carácter irreversible de la energía generada entre el foco, el Epiro rural, y los emigrados, los expatriados, los desterrados, lo que equivale a decir que la entropía crece a medida que las posibilidades del personaje disminuyen y su universo se aleja del Murgana. Quien se fue a los cinco años lo recuerda así, como una presencia casi exclusiva¹⁷. Y son mayoría aplastante estos casos en los relatos. El Epiro es el marco que siempre está presente (muchas veces en la distancia): incluso cuando la acción transcurre en Salamina y se describe un paisaje abrupto, dice: «Como si fuera el Epiro» (Φ 9). No hay, por tanto, más geografía que la del Epiro, o bien no hay una geografía verdadera.

Abundan los paisajes descritos, siempre con brevedad, como diminutos *loci amoeni* de divina hermosura, hasta el punto de que son para el narrador de “Semana Santa en abril” –que coincide con el autor por tratarse de un texto evocativo– un “itinerario espiritual” de nostalgia (πνευματική διαδρομή):

«Αϊ-Νικόλας, Άγιοι Πάντες, Παλιοχώρι, ανηφόρες, στροφές, μια στροφή ακόμα και να το χωριό μου, η Πόβλα. Μαγευτικός δρόμος, μαγευτικά χωριά. Λες και οι πλαγιές οι ντυμένες με κουμαριές, τσέρα, χελιδρονιές, δάφνες, οι χειμάρρες που ξεπηδούσαν εδώ και κει, τα λιθάρια και τα μονοπάτια ενσωμάτωσαν ό,τι μορφότερο και ευγενέστερο από τις ανθρώπινες ζωές αιώνων» (Φ 50).

El Epiro ancestral constituye una utopía terrenal que guarda cierta comitancia con la utopía cósmica de una edad de oro, argumento del tercer capítulo de *Como el agua escasa*, un *paradisus fortunatorum* en el que

¹⁶ «Ο όγκος της Μουργκάνας μπροστά μας. Στην κορφή το βουνό είχε ακόμα χιόνια, που άστραφταν από ένα χιλιόχρωμο ηλιοβασίλεμα. Εκεί που χανόταν ο ήλιος ήταν ένας τόπος αγαπημένος, μυστηριακός, αβάδιστος. Ήταν η Βόρειος Ήπειρος» (Φ 51).

¹⁷ «Καμιά φορά, το μόνο που έπλαθε με το μυαλό του ήταν εκείνο το χωριό σε μέρα καλοκαιρινή, μελίσι ο κόσμος, γομάρια, και αυτός να φουρίσει στα μπιστόνια με τ' ασθενικά καρπούζια, στις ρεματιές με τα δεντροστάφυλα. Κι αυτό όμως με τα χρόνια το ατόνισε, το 'πνιξε» (Φ 45). «Άλλαζαν όψη οι γειτονιές, ο θάνατος παίρνει τους παλιούς γείτονες, αλλά όσο περνάνε τα χρόνια, τόσο λάμπει μέσα μου η πόλη των παιδικών μου χρόνων» (FAIS 2001).

irrumpe el desarrollismo como moderna plaga¹⁸. Cada una de las historias funciona como metáfora de una existencia basada en la utopía, en el equilibrio entre el hombre y la naturaleza, en la añoranza de un tiempo ideal, no envilecido por la razón mercantil ni sometido a su yugo.

El abandono del paisaje epirota significa la pérdida en la analgesia de la megalópolis moderna¹⁹. Al marcharse del Epiro el individuo sufre, por entropía, una escisión que rebasa los límites de los afectos humanos y fractura el alma²⁰. No encuentra ubicación posible en la ciudad, que funciona aquí como distopía, por oposición a la campiña epirota. Aunque el autor no rehúye las responsabilidades personales en esta catastrófica mudanza²¹, estos personajes no manifiestan el deseo de mezclarse con otros que sean distintos para enriquecerse con nuevas experiencias²². El olvido de los usos y costumbres de la pequeña comunidad, y la tecnología, con sus implicaciones sentimentales, producen un extrañamiento severo. El emigrante se siente forastero, el inmigrante también. Se sienten todos los personajes, porque todos

¹⁸ Que el desarrollismo griego de la segunda parte del s. XX representa el rechazo de los valores tradicionales tiene con frecuencia formulaciones expresas, como la siguiente: «...αλλά και ο κόσμος των χωριών, μετά το πηνίγτα κυρίως, με την μαζική φυγή δεν τίμησε τα μητρώα του. Από άκρον εις άκρον της χώρας μας, μάλιστα, ονόμασε βλάχικα όλη την παράδοση του» (ΣΑΝ 124). Respecto a que el modelo seguido por el autor sea el bíblico, cf. ΜΙΤΣΟΤΑΚΙ (1998): 945. Refuerza la idea de la existencia de un trasfondo profundamente religioso (sobre todo, el concepto de culpa), «El peregrinaje de la mariposa», primer capítulo de ΣΑΝ, en el que el alma del narrador, transformada en ese insecto, rebasa las dimensiones terrestres y, bajo la especie de *conspicuum mundi*, entona un discurso de arrepentimiento, expiatorio, propio de la liturgia religiosa y de la oración.

¹⁹ «Έχει ασκηθεί το άτομο των μεγαλουπόλεων να καταπίνει, εκτός απ' το κορυφαίο του πένθους, όλα τα θεωρούμενα αρνητικά συναισθήματα όπως της οργής, της στενοχωρίας, της πικρίας, αναστέλλοντας και παρακάμπτοντας την βιωματική διαδικασία του χωριανικού ανθρώπου, με αποτέλεσμα τον τραυματισμό της ψυχής» (ΣΑΝ 103). Sobre la oposición entre la plenitud de la vida rural y la necrosis urbana: «Με λόγο που ισορροπεί θαυμάσια ανάμεσα στη δοκιμαϊκή και τη βιωματική γλώσσα, αναδεικνύει την αντίθεση ανάμεσα στην πληρότητα της ζωής στον μικρόκοσμο της κοινότητας σε σχέση με τον κατακερματισμό και τη συναισθηματική απονέκρωση των ανθρώπων των αστικών κέντρων –με έντονο είναι η αλήθεια το στοιχείο της εξιδανίκευσης, από τη μία, και της κάπως μονόπλευρης καταδίκης της ζωής στην πόλη, από την άλλη» (CATSULARIS 2009).

²⁰ No sufre ese desgarramiento que permanece en su tierra, arropado con los afectos de los seres queridos: «Κορίτσι δροσοστάλα σκέφτηκα, που κατέβηκε στο Φιλιάτι να ψωνίσει και το γίωμα θα γυρίσει πίσω στο χωριό. Ποτέ δεν θα φύγει. Ποτέ δεν θα κοπεί στα δυο η ζωή της. Θα χορτάσει τους ανθρώπους που αγάπησε, που την αγάπησαν, πριν τους σκεπάσει ο λίσβας» (Ζ 73)

²¹ «Τονίζω τις προσωπικές ευθύνες που αποδίδει στους ίδιους τους μέτοικους για την απόφαση της φυγής τους... την σφοδρή επιθυμία του κόσμου της υπαίθρου να αστικοποιηθεί» (SERVIS 2008: 417).

²² «Και στους μέτοικους και στους ντόπιους παγκοσμίως πια θα σβήσει η ανάμνηση απ' το έθος και το ήθος της μικρής κοινότητας απ' όπου προέρχονται. Μεγάλο ρόλο σ' αυτό θα παίξει η κοινή ουδέτερη τεχνολογική εκπαίδευση» (ΣΑΝ 147).

han sido desplazados. El desarraigado pierde su identidad. Sin embargo, incluso los espacios urbanos evocados remiten a un estadio natural adánico, sancionado por el aire aún provinciano y la pervivencia de relaciones humanas: «Είμαστε στην δεκαετία του '70. Η Αθήνα φάνταζε σαν επαρχία εν σχέσει με την σημερινή εικόνα της. Εύκολα συνομιλούσαν άγνωστοι στον δρόμο» (Ζ 43). El entorno urbano se hace habitable en la medida en que los aldeanos van cubriendo esa estación de paso que es el bloque de pisos con el “tibio capullo” de sus hábitos y rutinas. El elemento primordial es el marco natural, la naturaleza imponente, que los inmigrantes no pueden portar consigo: lo demás, sí. Sin embargo, es lo que no pueden importar lo que domina su añoranza, porque, sin ello, lo demás (las canciones, los bailes... los usos y las costumbres en general) no tiene sentido y se transforma en ficción social («es como»):

«Αλλά όμως τα σώματα δεν μπορούν εύκολα να λησμονήσουν τα νυχτέρια και τα τραγούδια, τις πλαγιές και τους χορούς, τα φιλήματα και την στρωματσάδα. Όπου αγγίζουν, όπου ακουμπάν, όπου κοιτούν, αποθέτουν και ένα κομμάτι από εκείνη την ζωή. Πολλά θα είχαν να πουν τα πόμολα, οι τοίχοι, το ασανσέρ, η εξώθυρα, οι σκάλες. Και αγάλια αγάλια, με βήματα και με βλέμματα, με φωνούλες και μ' αναστεναγμούς, υφαίνεται ένα ζεστό κουκούλι που περιβάλλει την πολυκατοικία. Είναι σαν να μένεις με μια αγαπημένη, πολυμελή, αλλά πολύ διακριτική οικογένεια» (Φ 20).

El progreso ha mancillado la utopía inmóvil del Epiro²³. La ciudad es su símbolo y se muestra hostil²⁴. La metamorfosis supone el exilio «de los cinco senderos preferidos a las avenidas sin amigos» (ΣΑΝ 125), «desde los huertos y los montes directamente a la fábrica, de seis a tres todos los días, excepto el domingo» (Π 50). Sin embargo, para los habitantes de estos relatos el progreso y la ciudad significan, además de la fisión del alma, renunciar ab-

²³ «Χρόνια και χρόνια η πόλη να κοιτάζει με επιμονή προς την Δύση, τα κατάφερε. Δεκάδες μεγάλα βαπόρια πλέον μπαينوβγαίνουν στο λιμάνι της. Μέρα νύχτα, χειμόνα καλοκαίρι γεμάτος ο κολπίσκος. Την μέρα πολύχρωμος, την νύχτα πάμφωτος από μετακινούμενες φωτισμένες νησίδες. Μεγάλωσε κιόλας. Δεν ακούγονται πια στο σπίτι μου οι άγκυρες. Πάνε και οι σινεμάδες, πάν και το Απία και το Εργατία. Πάνε και οι κότρες, πάνε και οι κήποι στην γειτονιά μου. Σπάνια βλέπω καμιά γριούλα να φυτεύει μια μικρή γωνιά» (Β 50-51).

²⁴ Los inmigrantes esperan hallar en ella una felicidad adicional a la que disfrutaban en el pueblo, sin embargo se topan con el desconsuelo de su propia desgracia: «Τα άτομα στις πόλεις διεκδίκησαν την αθροιστική ευτυχία των προσώπων του χωριού. Αλλά αντί αυτής –πάντα ανέφικτης– ένα λαχταριστό ψωμί που δεν παύει ποτέ να το φουσκώνει η μαγιά του– συνήθως γεύονται, απαρηγόρητοι κιόλας, την αθροιστική δυστυχία τους» (ΣΑΝ 126).

solamente a todas sus aspiraciones, que, ya de por sí menguadas, se limitaban a los mínimos vitales:

«Έβγαλε κάθε ιδέα για την ζωή του. Να επιβιώσει απλώς με λίγη ησυχία. Να διαβούν όπως όπως οι μήνες και τα χρόνια» (Φ 42). «Τα κατάφερε. Ούτε πάνω ούτε κάτω. Μια ευλογημένη ρουτίνα, ούτε προκοπή ούτε χαίρι» (Φ 41). «Προκοπή και χαίρι. Μπήκε στο δήμο σκουπιδιάρης» (Φ 41-42).

Como consecuencia de ello, en los relatos de ambiente urbano el entorno irradia hostilidad hacia el protagonista rústico desplazado: se habla de los hombres implantados en entornos urbanos con enfoques y desde perspectivas zoopolíticas, se les disecciona con prurito científico.

Así que la visión paradisíaca del Epiro rural es producto de la nostalgia: «Τίποτα δεν είχε ζωγραφιστεί στα μάτια της απ' την ώρα που έφυγε –κι ας έκανε δική της οικογένεια– παρά μόνον ο πόθος του γυρισμού και η εγκαρτέρηση» (Ζ 69)²⁵. La vuelta, cuando es posible, es un retorno al paraíso, al más allá, al otro mundo: «Από εκεί [την γέφυρα του Καλαμά] και πέρα άρχιζε ένας άλλος κόσμος» (Φ 50). Así sucede en los relatos que se construyen como evocación de la infancia del autor²⁶. Ese más allá comprende no solo el Epiro meridional, sino también el septentrional, el albanés, un «μήνυμα από μια άλλη ζωή, πιο ενδιαφέρουσα, πιο πλούσια, πιο αινιγματική» (Φ 51).

Si el regreso es imposible, se inicia un proceso de idealización que, en ocasiones, es incluso una entelequia: «Θάμπωσαν τα μάτια του απ' την ανάμ-

²⁵ Por contraste con la hostilidad de la urbe moderna, la añoranza hace del paisaje natural un mundo que ha perdido la inocencia. Es decir, la evocación del mundo natural es un refugio frente a la hostilidad de la ciudad moderna: «Η νοσταλγία που πατούσε χρόνια; Νόμισε πως είδε την κόρη του έξω στους αγρούς, με λουλουδάτη φούστα κι άσπρο μπλουζάκι να τρέχει προς το μέρος του με ανοιχτή αγκαλιά. Σούβλισε την καρδιά του ένας οξύς πόνος, ανέβηκε ποτάμι η πικρία στα μάτια» (Π 109). Ese Epiro ya no existe, salvo en la memoria de los personajes: «Στο όνειρο είδε με φοβερή ενάργεια και με ζέστα καρδιάς το σπίτι του, τόσο οικεία ένωση. Όχι όμως το σπίτι που έμενε με την μάνα του. Ήταν σε μια πρασινοντυμένη πλαγιά στις παρυφές μιας μεγαλούτσικης πόλης. Ανέβαινες ως την αυλόθυρα από μια πέτρινη σκάλα στο πλάι. Ήταν ισόγειο, με ευρύχωρη αυλή και μεγάλο μπαλκόνι που έβλεπε σε μια στραφωτιστή, απ' τον δειλινό ήλιο, θάλασσα. Η ζωή στην ονειρική σκηνή ήταν άφθαρτη, λουσμένη με σιλπινό φως και με ευφροσύνη συγκίνηση» (Ζ 157).

²⁶ Sotiris Dimitríu idealiza la dicotomía rural-urbano: ...«ιδεολογικοποιημένο» ως λογοτεχνικό κείμενο, ...με αντιφάσεις στην υπεράσπιση του (εξειδικευμένο) «χωρικοτικού τρόπου ζωής... Η παλιά διχοτομική θεώρηση του αγροτο-αστικού διπόλου βρήκε στον Σ[ωτήρη] Δ[ημητρίου] έναν ιδανικό εκφραστή, αφού οι απεικονίσεις / αναπαραστάσεις της πόλης σήμερα είναι πλέον πιο σύνθετες, πέρα από τη στενή, μανιχαϊστική αντίστιξη “αγροτοαστικό συνεχές”, μελετά την ραγδαία αστικοποίηση της υπαίθρου, αλλά και τα urban villages που αναπτύσσονται εντός των τειχών των πόλεων, με αναμφισβήτητο στοιχείο ότι το πέρασμα από μια καθαρά αγροτική κοινότητα σε μια αστική δεν είναι απότομο, αλλά σταδιακό» (SERVIS 2011: 413-414).

νηση εκείνη της ανθισμένης πλαγιάς που δεν την έζησε, εν συνειδήσει, στην ώρα της-στην ώρα του» (B 103). En el fondo de la cosmovisión de Dimitríu hay una inocencia perdida: la infancia desvanecida y devastada por la modernidad de la urbe. Se evoca y se añora esa edad de oro por los valores cívicos y morales que representa, próximos a los de una comunidad autárquica inocente y prelegal²⁷. Se invierte, pues, la fórmula habitual por la que se evoca un mundo real. Aquí el mundo real idealizado mediante evocación se proyecta contra la realidad exterior objetiva: «Κάθε μέτρο τόπος και ανάμνηση και δέσιμο και προσδοκία, κι αυτή εδώ στον κωλότοπο, ξένη, αδιάφορη, απ' την πρώτη μέρα περαστική και κόντευε να κλείσει δεκαπέντε χρόνια» (B 80).

Por consiguiente, Dimitríu, adelantándose a la purga de la crisis económica, identifica el pasado con lo auténtico, con un bote salvavidas en medio de la tormenta de la modernidad tecnológica. Lo efímero, lo fragmentario son las claves de la modernidad denunciadas y desmontadas mediante un completo catálogo clínico de víctimas del progreso económico y del mantenimiento del orden constituido, que son empresas humanas antinaturales.

4.- EL DETERMINISMO PSICOSOMÁTICO

En muchas otras ocasiones es un rasgo de carácter o una peculiaridad física lo que causa el estancamiento psíquico y establece un eje de referencia que determina implacable y fatalmente el destino del personaje, una especie de determinismo interno. Ya no es la fuerza entrópica de la naturaleza epirota, sino una particularidad propia la que lo aplasta. Dentro del clima trágico que envuelve los relatos, se recupera la idea de pecado original (το προπατορικό αμάρτημα). El exilio, las enfermedades, las perversiones, la locura, la crueldad, la pobreza, la invalidez, la vejez, los comportamientos que desbordan los límites de lo racional, no son sobrevenidos, sino consustanciales. Los personajes portan consigo, muchas veces desde su nacimiento, una herencia trágica de la que no son responsables, pero que los determina tanto que les hace

²⁷ Son muy frecuentes las evocaciones de la infancia perdida. Por ejemplo, instantes antes de morir ahogado (“Padres y tutores”), como remembranza reiterada en momentos de alivio (“El riachuelo de los renacuajos”) o ante la incertidumbre del resultado de una mamografía (“El quiste”). Es un recurso permanente en la obra de nuestro autor, como puede apreciarse en esta reflexión de *Como el agua escasa* concerniente a la juventud, pero que es válida también para representar la “situación ideal” de la infancia en estos relatos: «Μόνον η διαρκής νεότης ως ιδανική κατάσταση, η απουσία φθοράς, ο φόβος του θανάτου και εν γένει ο φόβος κυριαρχούσαν. Τώρα ο κόσμος λαχταρίζει κι απ' το αγκάθι, όπως άκουσα απ' την μάνα μου» (ΣΑΝ 126).

atravesar el límite de la demencia, del delirio o del desvarío. Y al otro lado de esa frontera convencionalmente establecida permanecen condenados a perpetuidad. No es que sean responsables, inocentes o malvados; es que están marcados, no pueden desprenderse del estigma: el trauma infantil de la incontinencia urinaria (“¿Dónde vas, barquito?”), la oligofrenia (“Fulis”, “En manos del Señor”), la fealdad (“La lentitud del bien”, “Los sueños de Varvara”, “Círculos concéntricos”), el paso del tiempo no asumido (“Gerovital”), la dependencia materna (“Océano”), la abulia (“Nicos está bien”), la homosexualidad (“El abrazo”), la carencia de afectos (“El saqueador”), la cojera (“Mai pérsonal guor”), la diabetes (“Go go Johnny”), el color de la piel (“Zaguero en Álímo”), la hiperactividad sexual sin fronteras y el sentido innato de la libertad (“Limpieza de carteles”), el apetito sexual insatisfecho (“Un hombre de Bulgaria”), el rasgo dominante del carácter, inexplicable y atávico (“Ay, ay, Dios mío”), la complacencia patológica (“Rápido, Grigorakis”), la falta de descendencia (“Ríe, cariño mío”)... En ocasiones, ese estigma primigenio se manifiesta en un trauma infantil de importancia real insignificante, relacionado con una especie de miedo (Π 98: «ένα μόνιμο, απαλό, αόριστο φόβο») que tiene algo de fatal. En última instancia, el pecado original consiste en ser culpable del delito entre calderoniano y heideggeriano de haber nacido y haber sido arrojado al absurdo de una existencia en constante e inevitable deterioro, gobernada por leyes abstrusas e incomprensibles²⁸.

La descripción del deterioro (físico o psíquico) de las personas es tema preferido con el que el autor construye relatos impecables, al tiempo que elabora un catálogo (o, quizá mejor, exposición) de seres humanos clasificados por su comportamiento, más allá de la situación concreta que se presenta. El conjunto de la obra adopta la apariencia de colección de casos clínicos de patología social, como si ilustrasen un manual de la disciplina. El objetivo de cada uno de los personajes que pueblan este mundo es convivir con su propio dolor, que no encuentran por azar ni les sobreviene como consecuencia de sus actos: la indolencia que el hombre arrastra lánguidamente por su falta de voluntad, entregado solo al consumo de productos y afectos, cuando nada le induce a ser ciudadano y vive en comunidad sin ser socializado: «Έτσι χανόνταν οι χρονιές, η μια πίσω απ’ την άλλη σαν το νεράκι, και όντως στη μνήμη του δεν είχαν το παραμικρό βάρος. Δε συνέβη τίποτα. Χρονιές ανύπαρκτες, κακοζωισμένες» (Π 22). Se diría que el autor detecta la satisfacción del que sufre, del que, dadas la frialdad y la dureza ambientes, oculta constantemente su sufrimiento

²⁸ «Το κατούρημα φταίει. Ο συνάδελφος φταίει, η ανέχεια. Η οικογένεια, το άγχος· φλόγωνε το κεφάλι του να βρει την αρχική αιτία. Που τον γέννησαν, φταίει. Ο Θεός φταίει» (Π 81).

con vergüenza y mala conciencia. Un caso ejemplar es el de Marinos, el jubilado de “El eccema”. Marinos sustituye el placer del sexo por el del dolor:

«Χούλαζε το νερό και με ένα μπρίκι άρχισε να παίνει και να το χύνει αργά αργά στην πληγή. Μικρά βογκητά ευχαριστήσεως έβγαιναν απ’ τον λαιμό του και διάφορα ανάκατα λόγια.

«Ωωωχ, ωωχ, ναι, ναι, ναι ρε πούστη, αμάν, αμάν, αμάν, πω, πω ρε» (Z 47).

Los personajes quedan reducidos a los límites del cuerpo, circunscritos y encerrados en él: « Όρμησε πάνω στο κορμί του. Ένα κορμί. Το άλλο έλειπε. Το άλλο έλειπε καιρό» (N 66). El alma, cuando no es aniquilada, está vencida y abrumada por una naturaleza corporal apabullante y desconcertante: « Έμεινε μονάχα ένα αγρίμι αλαφιασμένο» (N 53). Es el ser desnudo, despojado de todo artificio. En el mundo de Dimitríu no hay parques temáticos ni autopistas ni centros comerciales ni redes informáticas ni trenes ni redes sociales virtuales... El hombre es reintegrado dentro de sus límites reales por la conciencia de la omnipotencia que lo doblega y de la débil cohesión de cada sujeto: el hombre, liberado de la noción de límite, es devuelto a su verdadera dimensión, el cuerpo. En la sociedad de la imagen –con un alma superficial siempre en exhibición, siempre por fuera– el cuerpo (negado, reprimido, velado) solo irrumpe como amenaza y bajo formas irreductiblemente negativas: cadáver, emigrante, accidente, mutilación, monstruosidad, perversión... Se muestra, se pone ante nosotros, sin tapujos ni remilgos, lo que nuestros ojos no quieren mirar: discapacitados físicos y psíquicos, excluidos, obsesos, humillados, pervertidos, pensionistas y subsidiados, minorías raciales, emigrantes e inmigrantes, exiliados, acomplejados, reprimidos, chaperos, madres dependientes, mujeres maltratadas, ancianos o hijos abandonados, inválidos, drogadictos, huérfanos...

Los relatos se inscriben en atmósferas hiperrealistas, pseudonaturalistas, en las que predominan los seres marginales, los comportamientos extravagantes o las situaciones que enlazan con la literatura del absurdo. Son personajes solitarios, desahuciados, desafiados de la sociedad, marginales, del lado gris del estado del bienestar, con modos de vida paralelos al sistema. Aquellos a quienes la indigencia o la pobreza convierten en invisibles a cualquier empresa humana y los excluyen de los espacios sociales, del acceso a los recursos institucionales comunes. Su estado natural es la incertidumbre que se deriva de dos de sus rasgos esenciales: la ignorancia y la impotencia. El héroe (si así admite ser considerado²⁹) de Dimitríu se ve rebasado por la

²⁹ Si el protagonista levanta la cabeza y combate cuando avista la tragedia del destino humano, su actitud se considera heroica. En consonancia con las cosmovisiones modernas, los hé-

cotidianeidad y la mediocridad de los sentimientos pequeños, los idilios pequeños, los vicios pequeños, las egopatías pequeñas, los sueños pequeños, las cuestiones pequeñas, las verdades pequeñas: aquello que la mayoría de la gente llama “vida” con mayúsculas. Son personajes rebasados por la nada, no pueden controlar sus asuntos, lo que los convierte en juguetes del destino y los aproxima a los protagonistas de las antiguas tragedias. Viven un hiato entre la esperanza y la realidad, entre lo que quieren y lo que son incapaces de hacer, con unas expectativas mínimas, pero abiertas, en una atmósfera de contingencia imprevisible que incrementa su incertidumbre. Siempre hay un contraste entre deseo y realidad. Ante la realidad insatisfactoria se presenta una ilusión futura frustrada de antemano o un tiempo pasado idealizado. Cada relato se plantea en relación con una situación de estancamiento, generalmente en la infancia, casi siempre en el Epiro (o en otro lugar, pero siempre en el campo³⁰). Estos pobladores de la ultraperiferia social bordean entornos hostiles de circunstancias drásticas (prácticas sexuales extremas, obsesiones, pasiones violentas, esperanzas falsas, pérdida inesperada de seres queridos, maltrato o abuso psíquico o físico, abandono afectivo, fracaso, catástrofe natural, pobreza extrema...) y sus acciones obedecen a sentimientos primarios condenados por la convención social. Excedentes de la sociedad, fragmentos de un destino colectivo, héroes de la base de la pirámide social, naufragos de la historia (Faís³¹) sufren una desventura permanente e inevitable y la miseria humana circundante y múltiple (οι αδέσποτοι της ζωής, ΣΑΝ 128³²). No faltan personas corrientes, pero también

roes de Dimitríu redefinen el concepto de heroísmo invirtiéndolo: el personaje se resigna a aceptar la implacabilidad del destino, no se resiste a él, sino que es capaz de soportarlo en toda su magnitud. No tiene la esperanza en un mundo mejor y el valor de luchar por hacerlo real.

³⁰ Hay excepciones. El barrendero de “Go go Johnny” sigue viviendo en los años de su juventud, cuando era el rey de las discotecas de la ciudad. En cualquier caso, el estancamiento en el pasado aísla: «Κόλλησε στα παλιά. Και σε ποιον να τα λέει; Στους άσχετους και στους κακότοιχους. Στους σκουπιδιαραίους» (Π 76).

³¹ FAIS (1998): «Οι ήρωές του προέρχονται από τα κράσπεδα της κοινωνικής πυραμίδας ή από τα νανάγια της ιστορίας».

³² El propio autor los enumera de cuando en cuando, por ejemplo: «Αντιθέτως, προς τα κάτω η κυψέλη της κοινότητας αγκάλιαζε με στοργή όλα τα μέλη της, δεν υπήρχε όριο. Ανάπηροι, παθούμενοι, άτυχοι, αποκλίνοντες, δύσμορφοι, τεμπέληδες, γερόντοι, ανήμποροι, άστωι, παιδιά και γυναικές είχαν εδραία θέση στην κοινότητα» (ΣΑΝ 113). Son también los protagonistas de sus narraciones más largas. Cf. CALOTIROS (2008): 35-36 (referido a *Τους τα λέει ο θεός*, pero extrapolable a la obra breve): «...les histoires orales qui composent la narration de Dimitrou sont animées par des choses dissimulées par le corps politique –inceste, prostitution, pédérastie, le dénuement sexuel, le racisme, la violence. En cela, les personnages de Dimitriou, avec peu ou par l'intervention du narrateur, font le portrait de l'autre face du peuple –pas le peuple

están sometidas a las mismas fuerzas. Su escasa voluntad les incapacita para vencer la inercia, para trascender la situación en que se encuentran: no actúan equilibradamente ante situaciones de tensión, carecen de afán de superación, de autoestima, no adoptan una actitud responsable... La mayoría carece de los recursos necesarios para pasar de “individuos de derecho” a “individuos de hecho”.

Esa entropía natural o ese estigma indeleble y fatal son una pesada losa inapelable, inflexible y cruel, que aboca a los personajes a una calle ciega, a un atolladero en el que se encuentran solos: «Με νύχια και με δόντια να πορευτούν. Προς τα πού; Δεν ειχανε διέξοδο» (Π 106). La magnitud del problema lo hace de por sí inabordable, de manera que el sujeto no tiene más remedio que padecerlo, poniendo en peligro, entre otros bienes, la libertad, porque ésta es un bien social que se defiende en común, no individualmente. No es posible librarse uno solo de lo que la naturaleza le impone. Por otra parte, estos personajes son humillados pasivos, incapacitados para idear soluciones individuales: buscar soluciones individuales a problemas sociales condena al enfrentamiento en mutua competencia, en el que ellos tienen todas las de perder.

5.- REVELACIÓN DE LA DESGRACIA COMO SITUACIÓN HUMANA PERMANENTE

Dimitríu aborda con crudeza los temas, excava en los diversos estratos de la misma experiencia y los pasa por el filtro de la memoria para segmentarlos y analizarlos concienzudamente. Los finales se truncan fatídicamente por la intervención caprichosa del azar, de manera que el lector desecha *a priori* la posibilidad de una solución amable, porque el autor es consciente de hallarse en un momento crucial, a las puertas de un tiempo distinto, y asume la responsabilidad (la asume como necesidad) de preservar un legado decadente. Su obra es un diálogo entre el autor y el lector en el que el primero desvela la realidad cotidiana subyacente a la convención social y la acerca a los ojos del segundo para que no tenga más remedio que verla. Es un procedimiento de revelación, un nuevo apocalipsis, un des-velamiento, la mostración de lo que nadie ve (pero sabe que existe), de la realidad cotidiana latente. Se detiene ante todo aquello que no funciona, que es falso, in-

idéalisé de la littérature nationale de la campagne grecque du XIXe siècle (ηθογραφία) qui représente un conte d'appartenance, mais plutôt aujourd'hui un conte de non appartenance, de dépossession».

auténtico, fingido, y lo analiza. Solo a partir del perfecto análisis del mal, de su disección, se puede construir el bien. Por tanto, la perspectiva no es, pese a todo, pesimista, sino más bien optimista: un optimismo trágico.

Es necesario hacer visibles a los insignificantes y allegarlos, ponerlos delante. Por eso, cuanto más iluminados son, más ofenden. El lector de estas historias vive entre máquinas, creía haberse liberado de los trabajos penosos y de la reproducción carnal, mientras que estos personajes siguen dependiendo de sus cuerpos y siguen teniendo hijos. Son, en definitiva, opuestos a nuestros modelos. Sus historias ponen en acción conductas humanas, pero también encuentran espacio en ellas la sátira, la poesía, la nostalgia, de modo que se establece la distancia necesaria entre vida real y ficción literaria para hacer de ésta una revelación de la imperfección de aquélla.

La felicidad –ese estado de ánimo positivo, de alegría y gozo interior por haber hecho el mayor bien y el menor mal posibles– no existe o es inseparable de la desgracia:

«Στην καλύτερη περίπτωση ο σοφότερος [...] παλένει για την κατάκτηση της εσωτερικής γαλήνης που δεν έρχεται ποτέ. Ίσως είναι ο πιο δυστυχής, γιατί συνειδητοποιεί ότι δεν υπάρχει ευτυχία, στοιχειώδης ξεγνοιασιά εν πάση περιπτώσει, κατά μόνας. Ότι αφ' ης στιγμής ορίσουμε την ευτυχία και την επιδιώξουμε, ήδη την έχουμε απολέσει» (ΣΑΝ 124).

Fuese lo que fuese, ese indisoluble binomio compuesto por felicidad y desgracia, se dio en el mundo natural de otro tiempo y consistía en una mezcla de moderada alegría y dolor soportable. De la desgracia se alivia uno solamente con una desgracia mayor ajena³⁵. Queda un mundo desapacible, tétrico, triste, desalentador, de sufrimiento y desesperanza eternos. La realidad cruda aboca a sueños feraces, como intento de mitigar el absurdo y la monotonía de la existencia humana: «Ποιος ξέρει τι σκέψεις έκανε και που ταξίδευε κάτω απ' τα σκεπάσματα, γιατί γύρω γύρω απ' την παραγκούλα του ο τόπος σαν να 'ταν ευδιαστός και ήμερος» (Φ 86). Solo la ensoñación contrarresta la enfermedad, la muerte y la desazón, factores inherentes a la condición humana que frustran cualquier ilusión.

Los personajes apenas soportan la más mínima tensión, porque se rompe un equilibrio precario; carecen de afán de superación, de autoestima, de creatividad. En definitiva, no tienen resiliencia. Ante cualquier obstáculo –y su-

³⁵ «Στο χωριό επιμερίζονταν η ευτυχία αλλά και η δυστυχία. Ούτε η χαρά ήταν υπέρμετρη ούτε ο πόνος αβάσταχτος» (ΣΑΝ 126). «Άλλες φορές σκεφτόμουν ότι επικεντρωνόταν σε μια δυστυχία μεγαλύτερη απ' την δική της για να ανακουφιστεί» (Ζ 131).

cede con mucha frecuencia— se les activa en la memoria consciente el recuerdo, la imagen de un episodio lacerante, lo que les convierte en personas muy vulnerables emocionalmente. Estos colapsos prenden autónomamente en la memoria como pensamientos retrospectivos, como reminiscencias o evocaciones impulsivas. En muchas ocasiones son experiencias traumáticas, como la carencia del afecto paterno o materno, pero no siempre: sumergir las piernas en el agua hace retroceder la mente de Ana bruscamente treinta años; el susurro constante de una voz, más de treinta a Vangelis; la consigna de un megáfono escolar encierra al jubilado en sus primeras experiencias conscientes³⁴.

No existe tiempo futuro o, en todo caso, está sometido a la irresolución total, al imperio de la incertidumbre remota: el sintagma *ποιος ξέρει* (‘¿quién sabe?’) reaparece con frecuencia como invocación ritual, casi como salmodia. Dimitríu detecta la incapacidad de la cultura griega actual para proyectarse hacia el futuro, especialmente si, como el de hoy, está dominado por la vorágine de los vertiginosos cambios sociales y tecnológicos que reducen pasado y futuro a presente. Actúa como el forense con un cadáver: directa e inmediatamente sobre la víctima, pero sin saber nada en absoluto de quién fue en vida el sujeto al que está diseccionando. De modo que el autor decreta el atropello, la hipertrofia del presente: el pasado es visto como un país extranjero o como otro planeta ajeno a todo lo que configura nuestras vidas en los momentos actuales —redes sociales, tabletas digitales o ingenios tecnológicos—. Sin embargo, son historias presentes, no parte del pasado.

Estamos ante la exposición de las tragedias, de la tragedia de unas existencias menores, amenazadas en su banalidad común y necesitadas de protección. El narrador observa a través de una lente de aumento —que acentúa el patetismo y la desolación de lo grotesco— a personajes anémicos, abatidos por la anonimía, la soledad, la enajenación: seres anónimos que deambulan desvalidos como títeres. Son «*historias necesarias*»³⁵, que tienen que ser contadas porque solamente él las ve. Estas fábulas muestran la miseria humana múltiple en su versión trágica: la riqueza de la pobreza³⁶.

La pobreza, por otra parte, es una situación de vulnerabilidad social proclive a la corrupción, la humillación, la negación de la dignidad, factores todos ellos de desintegración social, agentes, por tanto, de la exclusión. Dimitríu reivindica la hermosura de lo feo y la escudriña con crudeza poética (no lisonjea, no adula, no sosiega, no atenúa jamás). Realiza una cartografía

³⁴ Π 51, N 39, N 61, N 34, B 102-103.

³⁵ MITSOTAKI (1998): 947.

³⁶ STAMATIS (2007): «Η λογοτεχνία του Σωτήρη Δημητρίου τιμά τον πλούτο της φτώχειας».

del mundo inferior, del infierno terrenal: desolación, disolución de costumbres, descomposición social, supresión de inhibiciones, falta de civilidad (barbarie), derogación de usos biológicos ancestrales, del pensamiento, del sentimiento, del lenguaje. El protagonista no puede recomponer en la conciencia la infrarrealidad descompuesta, porque ésta ya no existe y aquél, el sujeto, ha perdido la capacidad de hablar, de decir lo que le sucede. Por tanto, no es capaz de comunicarse. La falta de comunicación es un factor determinante. El individuo, la persona, es un fragmento de lo social, no forma parte del conjunto: el ser humano vuelve a ser en estas narraciones un ente preinstitucional, precívico, cuyos gestos se nos muestran como abominables y sacrílegos. En consecuencia, se aleja de las normas y usos de relación comunes, incluso a veces los contraviene. El vínculo de pertenencia social (familia, país, etnia, fe, gremio, etc...) ha sido sustituido por el de conexión (inclusión / exclusión). En la sociedad reticular, el griego, solo en su conexión con el mundo, se pasa la vida buscando trabajo, mendigando afectos; el inmigrante se juega la vida cruzando fronteras, se afana en ser aceptado, pero no lo logra. Muchos de estos personajes han perdido definitivamente ese vínculo de conexión y, precipitados fuera de su medio por la desgracia, quedan inexorablemente separados del grupo social al que estaban frágilmente ligados (“Sin censar”). Solo les cabe soportar la soledad a la que se ven abocados, porque el recurso de la amistad no existe (o es inútil: “Bonito”). Cada uno de esos “yo” desconectados busca la aceptación por parte de los otros de que su forma de vida es digna y decente y de que merece respeto. Se quiere, pues, reconocimiento social.

Como consecuencia, la comunidad se ha desintegrado. En esa Grecia descompuesta, la difusión de la miseria entre mayorías amplias y la explotación del trabajo humano intensifican las desigualdades (en la distribución social del espacio, en la división social del trabajo, en las conductas competitivas) y acentúan y generalizan la exclusión, la negación de la dignidad y la humillación y reducen los mínimos vitales. Se origina así un estado de infortunio permanente porque el miedo mina la confianza recíproca y siembra la sospecha mutua.

Dimitríu sitúa a los fracasados (οι αποτυχημένοι, Π 79) que pueblan su mundo ante su fracaso social, pero evitando la ampulosidad dramática. Aparta la vista del opresor, del dominante, y pone su mirilla en el dominado por el dominado. Sus protagonistas son los humillados por los humillados, los que viven ocultos en el subsuelo social, en ese segundo fondo que no queremos ver. Son personas que no existen, son “no personas”. Sin el reconocimiento de su existencia ontológica, ese sujeto no se sostiene en sí mismo. Sin embargo, los roles en el espacio de la infrarrealidad podrían in-

tercambiarse y otros se convertirían en singulares héroes de la sordidez («ήρωες της χαμηλής ζώνης»³⁷).

6.- DEROGACIÓN DE LA MORAL: MAL, INFERIORIZACIÓN Y HUMILLACIÓN

El proceso civilizador y la civilización moderna han conseguido sustituir los impulsos naturales de los seres humanos (entre ellos, el de la preocupación por el otro) por normas de conducta flexibles y artificiales, racionales e irracionales y, en consecuencia, han hecho posible un nivel de inhumanidad y destrucción que hubiera sido inconcebible si las predisposiciones naturales hubieran guiado la actuación humana. Ése es, en resumidas cuentas, otro mensaje del autor. Su objetivo es liberar del “yo” al lector, dejando al descubierto sus valores, sus opiniones, su particular y precario bienestar. Dimitríu no denuncia la marginación ni los estereotipos que le dan soporte y la justifican (la despersonalización social del marginado, la negación de sus atributos sociales y culturales), sino que se limita a mostrarlo, a advertir del peligro de convertir el sistema en estado normal hasta el caso extremo de que el humillado crea que tal humillación no existe. Estas historias son más profundas, proclaman que la desigualdad de clases, de sexos, sustancialmente no existe, sino que está en la mirada. Por lo general, en estos relatos se expone lo que esconden las miradas, especialmente lo que hay tras las más tranquilas, las más amables, las más inocentes, que son las más nocivas. Situaciones como las que retratan estas narraciones advierten del peligro último: la tiranía posmoderna, la despolitización y neutralización de los conflictos, que aseguran la perpetuación del totalitarismo y la desigualdad. Hablan del miedo que provoca el poder humano, el miedo oficial, hecho en el espejo del miedo cósmico y, por tanto, también inhumano. En los momentos de mayor despliegue de poder es cuando mejor se manifiesta el indómito salvajismo del ser humano, el que ejercen quienes tienen la posición dominante (pero no son mejores) sobre lo que podríamos denominar grupos de riesgo: minorías étnicas, locos, ancianos abandonados, drogadictos profundos, disminuidos intelectuales, abúlicos, dóciles.

En oposición al hombre moderno, Dimitríu introduce el originario, el del pasado que habíamos superado. El modelo productivo griego moderno, construido para consumidores, con sus profundas contradicciones y sus miserias, expulsa sistemáticamente a todos aquellos que no encajan en él, pre-

³⁷ MITSOTAKI (1998): 944.

cisamente los que sí tienen cabida en estas narraciones, como víctimas del ritmo trágico de las máquinas, de las estadísticas y de las crisis, y nunca disfrutan de triunfos. La desdicha, la soledad, la injusticia despiertan sentimientos primarios como la maldad humana. Incluso existe la perversión del bien, el bien como arma: utilizar el bien, comportarse bien con mala idea. En “La franqueza de la compasión” se recuerda un refrán que en cierto modo explica el principio motor de muchas narraciones breves: «El bien lo tiene cada uno para sí solo, el mal se comparte» (ΣΑΝ, 101). No en el sentido de que por interés cada individuo busque su propio beneficio, sino en el de que el bien pertenece a la esfera de la moral y queda restringido a ella, mientras que el mal rebasa esa frontera y se proyecta sobre el ámbito de la comunidad, es un producto civil, social, común, epidémico. Las historias de Dimitríu narran casos de predisposición natural al mal y de actitudes o situaciones sociales que impulsan a los individuos a actos malignos. Nadie está libre de la maldad. El mal es una tendencia latente del ser humano: como malvados “durmientes”, los hombres caminan por las calles, son nuestros amigos. El bien y el mal conviven en cada persona y son manifestaciones de lo mismo.

El “yo”, conectado precaria y despolitizadamente, es presa de la moral y la opinión. Con la falta de comunicación empieza la humillación y ésta significa la condena al aislamiento, a la exclusión o a la negación definitiva: el extrañamiento. A veces la incomunicación es consecuencia de varios factores que nada tienen que ver, aparentemente, con la humillación o el ejercicio de poder, pero termina siendo igualmente nociva, aplastante y voraz³⁸. En cualquier caso, la precariedad es una forma de humillación porque entraña una vida inestable y deficiente para el ser humano frágil de estas historias: individuos singulares radicalmente aislados. La humillación abre un abismo entre el individuo y su mundo: es incapaz de modificarlo y, por tanto, tiene que limitarse a sobrevivir. Humillando a estos “nadie”, la sociedad asegura y fortalece su identidad y oculta su vulnerabilidad. A quienes se considera un riesgo, se les niega la subjetividad y son deshumanizados, presentados como objetos puros, reificados, cosificados: la negación de la subjetividad implica la inhabilitación del sujeto para despertar el impulso moral y, en consecuencia, su transformación en objeto. Una vez convertidos en

³⁸ El marinero (“Océano”), el que limpia los muros de carteles (“Limpieza de carteles”), el soldado en el campamento (“Ay, ay, Dios mío”), el joven inmigrante en la urbe (“Por la misma senda”), la mujer que choca con el desinterés del hombre que pretende (“Los colores de la tierra”), la inmigrante que se siente como fiera enjaulada en su casa y sale a la calle para seguir estando sola (“Zaguero en Álimo”), la acomplejada (“La lentitud del bien”). Como se resume epigramáticamente en “El quiste”: «...ζωή που δεν μοιράζεται είναι ζωή κλεμμένη» (B 76).

objetos, quedan excluidos del grupo humano. Estos individuos solos, desarraigados por una realidad de miedos y esperanzas que los deja en precario, son arrojados al campo de batalla de la vida.

La vida es un mundo de espacios yermos habitados por seres condenados a la rutina y protagonistas de monólogos antisociales: personajes solitarios (aunque no misántropos ni resignados), individuos agraviados por la convención social, excluidos por la norma escrita o por leyes ágrafas. Apenas hablan (“Institución humanitaria”), no salen nunca de casa (“Océano”) o incluso de una dependencia de la casa (“Los sueños de Varvara”) y se encierran en sí mismos (“La balanza de la persona”), viven en su propio mundo (“Zaguero en Álamo”), en guetos (“Apía, Egnatía”). Y así, infinitas variantes. La obesidad de Rita, p. ej., la separa casi totalmente del mundo, humillada por todos, y siembra en ella el germen de la maldad ya desde la cuna:

«Ήταν θηρίο. Απ’ το θήλασμα ακόμα, της τράβηξε και της δάγκανε τα βυζιά. Ήπιο βλέμμα δεν της έριξε ποτέ. Κάποτε που πήγαινε να την αγκαλιάσει, με επίτηδες αστείο κι αναγκαστικό τρόπο, τη βάραγε με μουνιές στην κοιλιά και χαμηλότερα και μόλις άρχισαν να φουσκώνουν τα βυζιά της, ακόμα και χωρίς αφορμή, της φώναζε του κόσμου τα βρομόλογα. Πού τα ‘μαθε; Αφού απ’ το σπίτι σπάνια έβγαιναν μαζί. Μεγαλώνοντας, έβρισκε πιο φίνους τρόπους να τη βασανίζει» (Π 61-62).

El sentido moral (animalidad específicamente humana) ha dado paso a una inhumanidad propiamente humana, compuesta de maldad, de capacidad de destrucción, de inferiorización, de indiferencia y de exterminio metódico del otro (y de lo otro: la naturaleza, la fauna: “Verano en los cuerpos, verano en los corazones”). Si la responsabilidad moral es la que evoca la visión de los otros que necesitan cuidado, amor, empatía, comprensión, compasión, que quieren vivir como seres dignos de ser percibidos, de ser tenidos en cuenta, de ser acogidos y respetados, no está exenta de un sentido de justicia y requiere un nivel de comunicación que no existe en estos textos, donde los seres humanos viven juntos, pero en soledad. En ausencia del sentido moral, la conciencia contemporánea griega crea sucedáneos formales, sustitutos de la moral, como el mercado de consumo, que organiza la esfera de las relaciones humanas y reduce la noción moral a dinero: el sujeto vende su trabajo para comprar bienes³⁹. Es esa disociación entre racionalidad ins-

³⁹ Cuando trata de reflexionar sobre su propio mundo, el autor distingue entre la “persona” y el “individuo”: «Το μαζικό, διαμεσολαβημένο από πολλές μεριές άτομο άρχισε να παίρνει την θέση του προσώπου» (ΣΑΝ 119). Crea, incluso, un sintagma nuevo para designar la cualidad distintiva del sujeto consumidor, la “propiedad adquisitiva” (αγοραστική ιδιότητα, ΣΑΝ 120 y 131).

trumental inmanente y moralidad (donación, gratuidad, compromiso) y el consiguiente predominio de la primera lo que ponen en escena estos textos: que no es la solidaridad y el apoyo mutuo lo que impulsa a la vida en sociedad, sino la infraestructura estatal griega con su impronta etnicista. Estas historias dan voz a quienes quedan al margen de ese nuevo orden moral: personas incapaces de acceder por sí solos a recursos y derechos (experimentan, por tanto, situaciones de dependencia), que apenas tienen relación con las instituciones y viven en una situación de anomia. La exclusión concluye en el no reconocimiento, en la negación del ser social, en la imposibilidad de la comunidad, en la nada (un punto sin retorno, como un Hades). Como excluidos, estos seres son mensajeros del infortunio, indicios o presagios de la Fatalidad a quienes los demás quieren silenciar para ahogar su propia angustia y el pretexto para la reproducción y la proliferación de discursos satisfechos, arrogantes y seguros sobre los que, por contraste, se construyen otras identidades dominantes: seguridad, conflictividad y exclusión de las segundas frente a la ética, la comunión y la unión que tácitamente propone el narrador. Separar y excluir frente a unificar.

El autor lamenta que la presencia de la moralidad sea insignificante en la nueva sociedad griega del *homo inhumanus*⁴⁰, que está gobernada por el principio de la utilidad y la eficacia, por la relación jerárquica y desigual –de dominantes y dominados–, por el cálculo, el interés, el beneficio, el pragmatismo y la acumulación, por el imperio de la ley y la voluntad de poder. De esa renuncia moral se deriva la práctica de la humillación, especialmente de un tipo particular: formar parte de un sistema de interdependencias y vinculaciones (con el otro, con uno mismo, con la naturaleza) en el que la inferiorización cotidiana despoja de las supuestas plusvalías espirituales que tradicionalmente le asignaba al hombre el pensamiento humanístico. La inferiorización del otro aspira a naturalizar una jerarquía de privilegios. La voluntad de humillar y el sentimiento de la humillación no son operaciones lógicas ni pueden predecirse sus efectos sociales. Es hacer del otro un enemigo que hay que neutralizar o suprimir, negar su lugar en la comunidad. Y

⁴⁰ Aunque los ejemplos de inhumanidad (o bestialidad) específicamente humana son numerosos, basten dos: el disminuido psíquico de tres años y las bestias de la casa se enternecen cuando oyen cantar a la protagonista en albanés, mientras que su marido acude a la habitación solo a aparearse, insensible a la humillación a la que la somete (“Diálic’im, Jristaki”); los perros de toda la ciudad ladran como homenaje fúnebre a Maritsa, que muere, abandonada por los humanos, desangrándose en el aborto provocado tras una violación (“Maritsa de los perros”). Por tanto, otra forma de animalización del hombre, que destaca por contraste su inhumanidad, consiste en dotar a los animales de sentido moral, la animalidad específicamente humana.

no se necesitan pruebas. Dimitríu pone en escena situaciones de exclusión para dejar en evidencia a la sociedad que margina y para hurgar en las miserias de su alma. En el catálogo que nos ofrece se encuentran casos de rechazo: por instinto connatural (“Ay, ay, Dios mío”), como proyección inconsciente de lo que no queremos aceptar de nosotros mismos (“Un chico de Salónica”), como ejercicio de dominación sobre el otro –convertido en natural y convencido el propio humillado de la inevitabilidad del maltrato que sufre– (“El riachuelo de los renacuajos”, “Polídroso, Tesprocia”, “El saqueador”).

Para reducir la marginación, el individuo debe ser capaz de bucear en el mundo que hay entre ellos y consolidarlo, de negociar las diferencias, de confiar recíprocamente en la capacidad de convivir, de renunciar a algún aspecto de su especificidad para garantizar la igualdad de derechos cívicos. Aquí no hay nada de eso, no se da ninguna de esas condiciones. Siempre hay un sector segregacionista (dominante, conservador, etnicista) que establece una frontera marginal, que se empeña en privatizar la existencia. La posibilidad colectiva de hacer mundo no existe en el clima dominante de una cotidianidad que solo podemos reproducir⁴¹. El rechazo visceral de la diferencia (heterofobia), el miedo a mezclarse con alguien diferente (mixofobia), excluyen el procedimiento de la negociación (del *λόγος*), imprescindible para la coexistencia. Pocos personajes se plantean combatir esa situación de impotencia, porque significaría subvertir la propia vida para que el mundo ya no pueda ser el mismo. La consecuencia directa de la imposibilidad de vivir colectivamente es la despoltización de la cuestión social. Por tanto, la radicalización es inevitable, tal como se presenta en estas historias: los dominados viven aplastados sin remisión, aislados, sin expectativas de redención, cada vez más humillados. Al otro lado de ese abismo, los poderosos, que no interesan a Dimitríu.

7.- FICCIONES SOCIALES BÁSICAS

Los protagonistas de estas historias, pese a todo, no odian la vida entendida convencionalmente ni luchan contra la realidad que los empuja a la

⁴¹ En contadísimos casos el protagonista adopta una iniciativa que busca romper la inercia. En “El marco”, la secuencia de una vida guiada por fuerzas que se abaten sobre la “heroína” (padre y marido maltratadores) se quiebra gracias a un proceso de socialización, de integración en el entorno laboral del que sale una *mulier noua*. Es uno de los pocos ejemplos que pueden encontrarse en la obra breve del autor.

precariedad. Puede decirse que viven, pese a no estar dispuestos a vivir. Sus iniciativas son tan minúsculas que no merecen ser consideradas tales: como mucho, desvelan que la vida es una ficción, que somos víctimas del auto-engaño y que engañamos a los demás⁴². Dimitríu nos ofrece una manera distinta de mirar a Grecia, a través de un microscopio y examinando todo lo que habitualmente no se ve, de manera que se analizan y cuestionan las ficciones sociales básicas y se desmontan las mentiras que van construyendo la personalidad de esa Grecia en la que todo es mentira: con la mera exposición de los hechos, sin adoptar ninguna actitud combativa, cuestiona la mayoría de las instituciones sociales básicas.

Como consecuencia del desarraigo promovido por la sociedad industrial, la familia griega, órgano sagrado en la utopía rural epirota, es una agrupación humana en descomposición⁴³. La emigración, la jornada laboral, el exilio, la vergüenza, la enfermedad, la perversión, el interés económico más mezquino imaginable, la enajenación moderna o el signo de los tiempos obligan a unos a abandonar a la parentela, a otros les hacen renunciar a sus progenitores. Destruyen familias, en suma. Pero además, en el estadio precívico en el que nos sumergen los argumentos, los personajes no respetan los principios inviolables sobre los que se asienta la institución y los conculcan con frecuentes malos tratos (“El marco”, “Un hombre de Bulgaria”), abusos sexuales (“En Petrálona”), incesto (“Océano”, “Líneas desiertas”, “El tatuaje”), explotación infantil (“Valeria”), parricidios (“Muñecas”, “Institución humanitaria”) y todo tipo de prácticas que el derecho civil considera las más execrables aberraciones. La entidad familiar existe solo como entidad jurídica; en muchas ocasiones no hay en ella amor, si siquiera comunicación: «Δεν μπήκε σε οικογένεια η κοπέλα, μπήκε σε φιδοφωλιά» (N 51). No obstante, a veces se proponen otras definiciones para el mismo concepto: la familia natural

⁴² Baste, como ejemplo, el fingimiento y la hipocresía: «Συμμεριζόταν με τέλεια υποκριτικότητα, αλλά μέσα της μερμήγκιαζε από μια ανεξέλεγκτη συγκίνηση που θεωρούσε το μερίδιό της στην χαρά» (B 25). Sin embargo, esa hipocresía es compartida por toda la sociedad sin excepciones: «Παραδόξως πήγε πολύς κόσμος στην κηδεία της. Παραδόξως, γιατί κανείς δεν πίστευε στιγμή την φιλάλληλία της» (B 29).

⁴³ Seryis (2011: 430) habla de derogación de los vínculos sagrados de la familia: «...η κατάργηση των ιερών δεσμών της συγγένειας». Lo confirma el propio autor en una entrevista (CUSELIS 2011): «[Η οικογένεια] αποτελεί ένα πολύ κλειστό κύκλωμα το οποίο είναι μήτρα κακών. Λόγω της πολύχρονης κοινής στέγης συνδεόμαστε παθολογικά και ταυτιζόμαστε με πέντε ανθρώπους και αδιαφορούμε, με διαβαθμίσεις, για τους εκτός οικογενείας. Η οικογένεια αφαιρεί κάθε ικμάδα του συναισθήματος προς τους άλλους, το συναίσθημα αυτό καταλήγει ψεύτικο, για να μην πω ότι είναι συγκαλυμμένη κακεντρέχεια. Δεν υπάρχει κοινωνική ειρήνη, κατά τη γνώμη μου, επειδή υπάρχει οικογένεια».

desaparece y el abuelo adopta y hace heredero a un joven inmigrante egipcio (“Ultramarinos”); el marido de la sobrina visita de vez en cuando al anciano que mujer e hijos han olvidado (“Amor extraño”).

El matrimonio es un pacto contractual semejante a un ampliación de capital (“Carta desde Fieri”) o la incorporación, para el marido, de mano de obra gratuita (“Díalic’im, Jristaki”, “Perdóname”). Para la mujer es una condena a perpetuidad: «Έγινε ο γάμος και την ίδια μέρα ζεύτηκε» (Φ 89). El divorcio, la única liberación posible, no se contempla, pese a todo, más que una vez y a regañadientes (“El marco”).

La ficción de la patria la denuncia el propio narrador en varios relatos supuestamente autobiográficos en los que, pese a lo que significa el Epiro para él, le da un valor relativo: «Για πάντα πλέον ο τόπος μου, ο αγαπημένος τόπος, θα ’ταν ξένος, άφιλος, μισητός» (Φ 125). No es solo consecuencia del desarraigo o del vínculo de obligación que importa, sino que la patria queda como impostura para encubrir otros miedos ancestrales y atávicos⁴⁴. En Grecia, según nos muestran estas historias, el Estado ha desaparecido como institución, sustituido por el concepto moderno de “nación”, que no tiene en los relatos una definición concreta, pero está vagamente ligado a otras ideas etnicistas como el destino común y la comunidad patriótica⁴⁵. Pero la desvinculación de los intereses empresariales de las instituciones sociales, culturales y éticas ha hecho desaparecer los lazos humanos y ha creado una tierra de nadie, sin espacios comunes ni organización⁴⁶. La ausencia o desaparición del Estado griego ha cedido terreno a un imperio técnico totalitario que capitaliza los miedos (la seguridad personal, la inseguridad económica y las ame-

⁴⁴ Por poner uno de cada afirmación, he aquí ejemplos de relatos casi contiguos: «Στην Γερμανία, Έλληνας –λέξη φτυσιά για τους ντόπιους–, στην Ελλάδα, αποξενωμένος» (N 40); «Στο στρατό ξεπλήρωσε όλα του τα χρέη στην πατρίδα» (N 40); «Βέβαια, πιο πολύ απ’ τη φυλετική της ιδιότητα τις πείραζε που, όταν έμπαινε στο φούρνο τους, σαν κάτι να ομόρφαινε» (N 51). Por otra parte, las ficciones no suelen manifestarse disgregadas. Por ejemplo, Yanis, barrendero hijo de emigrantes, se reencuentra en Atenas con otro ex-emigrante que le resume los valores dominantes: prosperidad, familia, patria. Tres ficciones sociales reveladas como falsas:

«Α» κάνει «έκανε προκοπή; φαμίλια;»

«Όχι, είναι τυχερά αυτά» απολογήθηκε.

«Δεν πειράζει, πατρίδα. Κι’ εγώ εδώ γκαρσόνι». (Φ 44)

⁴⁵ «Η πλαστή ενότητα ερχόταν απ’ το κράτος με τους τρομοκρατικούς και διαφορετικούς θεσμούς και τις εθνικές του» (ΣΑΝ 121).

⁴⁶ SERVIS 2011 (p. 417) señala la singular división del tiempo que opera en ΣΑΝ y es muy ilustrativa para comprender sus narraciones menores: «Antes del Estado» y «Después del Estado»: «Το εθνικό κράτος; περιχράκωσε τα χωριά και ομογενοποίησε τον πολιτισμό. Ο σ. χωρίζει την ιστορία της Ηπείρου με ένα προσωπικής επιπόνησης χρονικό κριτήριο: «πριν ακόμα χαρακωθούν στο κράτος» (σ. 92), «προ κράτους» το λέει άλλού (σ. 121), και «μετά το κράτος».

nazas invisibles) e impone un estado de alerta permanente. Por otra parte, la idea preponderante de que los problemas sociales deben ser solucionados individualmente ha dejado desprotegidos a los más desvalidos, a los que carecen de habilidades para afrontar los desafíos de la vida en los que se forjan la confianza personal y la autoestima, que constituyen los *dramatis personae* de nuestras narraciones. La desaparición de la red institucional cede su función a las redes clientelares, que generan solo atraso, sectarismo y desconfianza mutua. Precisamente Dimitríu pone de manifiesto la incertidumbre y la vulnerabilidad de estos sujetos sometidos a una suerte imprevisible y el silencio de los impulsos morales, caldo de cultivo idóneo de la agresividad, la hostilidad, los miedos y las angustias. Pero no reclama un estado efectivo y real, sino la recuperación de los lazos humanos y los impulsos morales (bajo la forma de apoyo mutuo más que de solidaridad). La solución está en la fusión de horizontes, en la socialización, que se da en la tradición y que se rompe en la modernidad.

Nada escapa al ojo escrutador del narrador. La religión es un placebo, un pretexto para consolidar las liturgias sociales, por encima de las ceremonias religiosas: «Βγήκαν το βράδυ να πάνε στην εκκλησία. Να δούνε, να τους δουν» (N 78). Las relaciones laborales son un método de dominación: el trabajo somete, no redime; humilla, no libera⁴⁷. Y así se pasa revista a todo, descubriendo que la red institucional que respalda la solidaridad colectiva en la que se asientan los derechos sociales y la confianza mutua se ha quebrado. E incluso anhela un mundo sin Estado y preilustrado al hablar de la pérdida de los usos lingüísticos, el último refugio de la persona:

«Με την παγίωση του νεοελληνικού κράτους τα χωριά σιγά-σιγά έπαψαν να δημιουργούν πολιτισμό. Κατ' αρχάς με την εθνική εκπαίδευση η οποία περιφρόνησε βαθύτατα την μητρική γλώσσα και τους γλωσσικούς τρόπους των χωρικών. Δεν φυτεύει η εκπαίδευση λέξεις· μάλλον ξεριζώνει αυτές που φυτεύει η ζωή. [...]

Τα όργανα αυτού του κράτους που δεν μπορούσαν να φτιάξουν τίποτα με τα χέρια τους, ούτε μια λέξη τους μπορούσε να προσφέρει ηδύτητα στην ακοή, όχι μόνον πελέκησαν τον κορμό αυτού του λαϊκού πολιτισμού αλλά δεν άφησαν ούτε μια ριζούλα του.

⁴⁷ De las relaciones laborales: «Να, θέλω να πω ότι μπαίνουμε στο εργοστάσιο περιστέρια και γιομίζουμε πονηρίες. Αυτοί, μάτια μου, θέλουν να βγάλουν κέρδος απ' ολούθε» (N 30). De la política: «Σε κάθε προκήρυξη θέσεων, σε κάθε εκλογική περίοδο τον έπαιρνε και περιέφεραν τις μαρτυρικές φυσιογνωμίες τους σε διευθυντές και κοιματάρχες» (B 57). De la telesolidaridad: «Το παράξενο είναι πως η γυναίκα αυτή εσυγκινείτο από τον ξένο, μακρινό πόνο, που άκουγε στις ειδήσεις στην τηλεόραση. Δες και είχε, εν σπέρματι, για το είδος, συναισθήματα αλληλεγγύης» (B 28).

Με τεχνικές, επείσακτες μεθόδους –μεθόδους τρόμου και εξετάσεων εν πολλοίς– αντικατέστησαν την αβίαστη ψυχική γλωσσική παραγωγή. Τότε άραγε θα αποκτήσει ομορφιά ο κελαηδισμός των πουλιών όταν κάποιο είδος γραφής τον καλουπώσει; Ή μήπως ο άνεμος μπορεί να εγκλωβιστεί στο άλφα, στο όμικρον και στα άλλα καλούπια των γραμμάτων; Μα δεν μιλάμε για εθνική γραφίδα αλλά για εθνική γλώσσα» (ΣΛΝ 118).

8.- ΕΠÍΛΟΓΟ

Dimitríu pasa revista a los desmanes de la sociedad griega patriarcal, estatal y etnicista que se reproduce para perpetuarse. Estas historias de racismo, de violencia familiar, de amor, de explotación del pueblo por el dominante de turno, etc., aunque se enfrente a ellas como si fuesen extractos de otra época, de otras vivencias, con ingenuidad y sinceridad máximas, corresponden también a las nuevas generaciones griegas. De la lectura de los relatos se desprende una actitud del narrador (confluyente con la del autor) que reconoce el derecho a la diferencia y los derechos comunes a todos los seres humanos, que renuncia al etnocentrismo y denuncia la existencia de racismo y de fundamentalismos de todo tipo. Con la escritura se propone, en la medida de sus posibilidades, frenar la marginación y hacer una sociedad más solidaria. Sin embargo, muestra una desconfianza absoluta en la capacidad de los mecanismos sociales para transformar el medio y extender el progreso a los marginados. Desconfía incluso (lo que puede resultar contradictorio) de la capacidad de cambio y de progreso de los propios marginados.

Dimitríu despoja a la moderna Grecia de la ilusión de inmaterialidad en la que vive y le dota de cuerpo. Las frustraciones y el silencio de sus criaturas son trasunto de la Grecia del fracaso y del desarrollismo. Las colecciones de relatos son una metáfora de una sociedad descompuesta que camina hacia su propia destrucción. Dimitríu hurga enojosamente en esa llaga, haciendo patentes la soledad y el desarraigo de la condición humana y denunciando el dolor y la tensión que causan sin objetivo. En conjunto prevalece un mensaje desesperanzado que aboca a la reflexión y a la crítica. La postura del autor es una especie de hiperhumanismo consciente, del que están ausentes la cuestión tecnológica y la voluntad de dominio, en contraposición a la continua tecnologización de lo humano que impulsa a abandonar el humanismo y nos convierte en humanos inconscientes. El discurso de Dimitríu se integra radicalmente en lo natural, en lo propio del ser humano. Sus propuestas literarias más extensas (*Como el agua escasa*, *El silencio de la hierba*

seca) caminan hacia horizontes más abiertos, conceptual (reflexionan sobre utopías) y técnicamente (practica un género híbrido, difícil de clasificar, entre la ficción, el ensayo y la confesión).

Juan MERINO

C/ Pintura, 12
 28300 Aranjuez
 merinakis@hotmail.com

BIBLIOGRAFÍA

- ΑΝΌΝΙΜΟ, «Ο Σωτήρης Δημητρίου, ο δικός μας συγγραφέας», *Θεσπρωτών διαβούλευση*, 23/02/2011 (http://glousta.blogspot.com.es/2012/01/blog-post_29.html).
- ΚΑΛΟΥΤΥΧΟΣ, V., «Immigrant, Emigrant, Dead Migrant in Sotiris Dimitriou's *God Tells Them*», *Modern Greek Studies Association Symposium* (Yale, October 18-20, 2007) [= «L'émigré et l'inmigrant dans *Τους τα λέει ο Θεός (Dieu le leur dit)*, un roman de Sotiris Dimitriou», *Desmos* 28 (2008) 19-38].
- ΨΕΛΙΚ, I., «Redefining National Identity: Sotiris Dimitriou's Fiction on the Borderlands», *Modern Greek Studies Association Symposium* (Yale, October 18-20, 2007).
- ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Β., «Ζωή με αθεράπευτες κακώσεις», *Αφιέρωμα Σωτήρη Δημητρίου*, s. f. (posterior a 2003) (<http://www.tsamantas.com/sotirisdimitriou/toustaleiotheos/index.htm>).
- ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗΣ, Β., «Σωτήρης Δημητρίου, *Ν' ακούω καλά το όνομά σου*», 8/05/2010 (http://hdermi.blogspot.com.es/2010/06/blog-spot_08.html).
- ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ, Σ., «Οι Αθηναίοι. Σωτήρης Δημητρίου», *Lifo*, 18/05/2011 (<http://www.lifo.gr/mag/features/2653>).
- ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Β., «Ένας νεκρός μιλά με λιγότερο φόβο για τ' ανθρώπινα», *Ελευθεροτυπία*, 22/11/ 2008 (<http://www.palo.gr/cluster/articles/psychagogia/19/?clid=110237>).
- ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Ρ., «Ανθρώπινη δίψα», *Τα Νέα*, 22/11/2008 (<http://www.tanea.gr/vivliodromio/?aid=4488383>).

- ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ, Β. Κ., «Σωτήρης Δημητρίου: Πολύ θα ήθελα να γράψω καθαρή πορνογραφία», *Ελευθεροτυπία*, 5/12/2009 (<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=108841>).
- ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ, Μ., «Ένας παραβάτης του κανόνα», *Τοις Εντενξομένοις*, 24/02/2007 (http://mkaragiannis.blogspot.com.es/2007/02/blog-post_8718.html).
- ΚΑΤΣΟΥΛΑΡΗΣ, Κ., «Σωτήρης Δημητρίου, *Σαν το λίγο το νερό*», *Κριτικός τύπος*, 7/02/2009 (http://kostaskatsoularis.blogspot.com.es/2009/02/blog-post-_07.html).
- ΚΕΖΑ, Α., «Για τις επιστρώσεις της ζωής», *Το Βήμα*, 17/11/2002 (<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=147005>).
- ΚΟΡΚΑ, Α., «Τα ζύγια του προσώπου του Σωτήρη Δημητρίου», *Critique.gr*, 28/04/2010 (<http://www.critique.gr/index.php?&page=article&id=645>).
- ΚΟΤΖΙΑ, Ε., «Απλουστευτικές εξιδανικεύσεις», *Η καθημερινή*, 22/02/2009 (http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_columns_2_22/02/2009_304072).
- ΚΟΥΖΕΛΗ, Α., «Όσοι λένε ότι η πόλη έχει τόσες ομορφιές ψεύδονται», *Το Βήμα*, 27/11/2011 (<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=432232>).
- LÓPEZ VILLALBA, M.-GARCÍA RAMÍREZ, L. (EDS.), *Adicción a la nicotina y otras obsesiones. 18 relatos griegos*, Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2005.
- MARGARONIS, M., «Either Side of the Barbed-Wire Border», *London Review of Books*, 24: 8 (25 de abril de 2002) 30-31.
- ΜΟΥΡΑΣ, Κ., «Σωτήρης Δημητρίου: Η φλέβα του λαιμού, διηγήματα», *Critique.gr*, 10/12/2008 (<http://www.critique.gr/index.php?&page=article&id=45>).
- ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ, Π., «Οδοιπορικό στην πόλη και τη γραφή», *Καθημερινή*, 24/1/2006 (http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_civ_2_24/01/2006_171037).
- ΜΠΡΟΥΝΤΖΑΚΗΣ, Ξ., «Η σιωπή της ξερόχορτου», *Το ποντίκι*, 23/2/2012 (<http://topontiki.gr/article/30906>).
- ΠΑΛΑΖΗΣ, Δ., «Σωτήρης Δημητρίου, *Η φλέβα του λαιμού*, διηγήματα», *Critique.gr*, 30/06/2009 (<http://www.critique.gr/index.php?&page=article&id=361>).
- ΠΑΠΑΓΓΕΛΗ, Χ., «Σαν το λίγο το νερό, Σωτήρη Δημητρίου», *Ανάγνωση: λέξεις και αναγνώσεις*, 28/10/2009 (<http://anagnosi.blogspot.com.es/2009/10/blog-post.html>).
- ΠΑΠΑΣΤΑΘΗΣ, Α., «Η αγιότητα των “ακραίων” διηγημάτων του Σωτήρη Δημητρίου», *Ελευθεροτυπία*, 2/06/2010 (<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=179206>).
- ΦΑΙΣ, Μ., «Έλληνες συγγραφείς, Σωτήρης Δημητρίου», *Διαβάζω* 398, 7/8/1998 (<http://www.greece2001.gr/writers/SotirisDimitriou.html>).

- «Η δημόδης γλώσσα δεν είναι εξώριστη», *Αφιέρωμα Σωτήρη Δημητρίου*, s. f. (posterior a 2003) (<http://www.tsamantas.com/sotirisdimitriou/afieroma/index.htm>).
- «Η Ηγουμενίτσα του Σωτήρη Δημητρίου. Μια πόλη, ένας συγγραφέας», *Αφιέρωμα Σωτήρη Δημητρίου*, s. f. (posterior a 2003) (<http://www.tsamantas.com/sotirisdimitriou/igoumenitsa/index.htm>).
- ΠΙΤΟΥΛΗΣ, Β., «Σωτήρης Δημητρίου, ένας βραβευμένος διηγηματογράφος», *Αμαρσία*, 4/09/05.
- ΣΕΡΓΗΣ, Μ., «“Μας έβαλαν τα ποτάμια μπροστά αφ’ όντις έρθαν στα χώρια αυτοί οι αντίχριστοι”: μνήμες γυναικών της Ηπείρου από το Ελληνικό Εμφύλιο στο πεζογράφημα του Σωτήρη Δημητρίου *Σαν το λίγο το νερό* (2008)», *Erytheia* 32 (2011) 409-436.
- ΣΤΑΜΑΤΗΣ, Α., «Σωτήρης Δημητρίου, Lettres Europeennes», 17/10/2007 (<http://alexistamatis2.blogspot.com.es/2007/10/lettres-europeennes.html>).
- ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΥ, Μ., «Μια συλλογή 18 διηγημάτων. Ένταση και παραμυθία», *Το Βήμα*, 11/11/2001 (<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=138360>).
- «Μεταφραστικές έξοδοι», *Το Βήμα*, 18/03/2001 (<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=131762>).
- «Η ώρα της ωριμότητας. Μια πρωτότυπη σύλληψη, υβριδικού χαρακτήρα και αποκάλυπτης αυτοαναφορικότητας», *Το Βήμα*, 22/01/2006 (<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=70900>).
- «Αφηγητής των λυγμών», *Το Βήμα*, 31/01/1999 (<http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=107747>).
- ΥΑΔ, «Σαν το λίγο το νερό», *Απουρώ*, 1/02/2012 (<http://apouro.blogspot.com.es/2012/02/blog-post.html>).
- ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ, Γ., «Νίκος Παναγιωτόπουλος-Σωτήρης Δημητρίου. Χαζομάρα και ευφυΐα, το ίδιο πράγμα», *Το Βήμα*, 22/08/2010 (<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=349785>).

DISCUSIONES Y RESEÑAS

- E. LAMBERZ (ED.), *Concilium Uniuersale Nicaenum Secundum. Concilii Actiones IV-V* [ACO, series secunda, volumen tertium, pars altera] (por M. CABALLERO), 337.– A.-K. WASSILIOU-SEIBT, *Corpus der byzantinischen Siegel mit metrischen Legenden*, Teil 1: Einleitung, Siegellegenden von Alpha bis inklusive My (por J. M. FLORISTÁN), 340.– S. FENOGLIO, *Eustazio di Tessalonica*, Commentari all'Odissea: *glossario dei termini grammaticali* (por J. M. FLORISTÁN), 343.– M. ALTRIPP (HRSG.), *Byzanz in Europa. Europas östliche Erbe*. Akten des Kolloquiums "Byzanz in Europa" vom 11. bis 15. Dezember 2007 in Greifswald (por J. M. FLORISTÁN), 346.– Théodore Agallianos, *Dialogue avec un moine contre les latins (1442)*, éd. critique, trad. française et comm. par Marie-Hélène Blanchet (por J. M. FLORISTÁN), 352.– Nicetas David, *The Life of Patriarch Ignatius*, ed. y trad. inglesa de Andrew Smithies, notas de John M. Duffy (por Ó. PRIETO DOMÍNGUEZ), 355.– Alexander G. ALEXAKIS, *The Greek Life of St. Leo Bishop of Catania* (por J. SIMÓN PALMER), 359.– Grigorios PAPAGIANNIS, *Philoprodromica. Beiträge zur Textconstitution und Quellenforschung der historischen Gedichte des Theodoros Prodromos* (por J. SIMÓN PALMER), 362.– VV.AA., *H καταλανο-αρχαϊκή κυριαρχία στον ελληνικό χώρο* (por J. SIMÓN PALMER), 363.– *Elogio de la Acrópolis* (por J. SIMÓN PALMER), 365.– Antoni RUBIÓ I LLUCH, *Epistolari grec*, vol. 4: anys 1916-1936, correspondència recollida i anotada per Eusebi AYENSA I PRAT (por J. SIMÓN PALMER), 366.– Niels GAUL, *Thomas Magistros und die spätbyzantinische Sophistik. Studien zum Humanismus urbaner Eliten in der frühen Palaiologenzeit* (por A. DEL CAMPO ECHEVARRÍA), 367.– ALBERTO DEL CAMPO ECHEVARRÍA, *La teoría platónica de las Ideas en Bizancio (siglos IX-XI)* (por M. BELTRÁN), 373.– Andrea NICOLOTTI, *Dal Mandylion di Edessa alla Sindone di Torino. Metamorfosi di una leggenda* (por J. ÁNGEL Y ESPINÓS), 376.– J. CALATRAVA-G. ZUCCONI (EDS.), *Orientalismo. Arte y arquitectura entre Granada y Venecia*, trad. de J. Calatrava y J. A. González Alcantud (por M. CORTÉS ARRESE), 378.– A. LYMBEROPOULOU-R. DUITS (EDS.), *Byzantine Art and Renaissance Europe* (por M. CORTÉS ARRESE), 380.– *Chypre entre Byzance et l'Occident ive-xviiè siècle*. Catálogo de la exposición, París, Museo del Louvre (28 de octubre de 2012 al 28 de enero de 2013) (por M. CORTÉS ARRESE), 382.– Κωνσταντίνος ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ (ED.), *Mini 71 cuentos. Ανθολογία ισπανόφωνων μικροδιηγήματος* (por P. CABALLERO), 385.– Yorgos SEFERIS, *Mythistorima. Poesía completa*, trad., pról. y notas de Selma Ancira y Francisco Segovia (por C. POSE), 386.– Βασίλης ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, *Επιλεγμένα ποιήματα, επιλογή, έκδοση, εισαγωγή και σημειώσεις του Λευτέρης Παπαλεοντίου* (por E. LATORRE BROTO), 390.– Yannis RITSOS, *Epitafio. Dieciocho cantares de la patria amarga*, trad. pról. y notas de Juan José Tejero; versión en romances y cantares castellanos de Manuel García (por J. R. DEL CANTO NIETO), 393.– Patrick LEIGH FERMOR, *Roumeli. Viajes por el norte de Grecia*, trad. de Dolores Payás (por J. R. DEL CANTO NIETO), 397.– Nicos CASANDSAKIS, *El Capitán Mijalis. Libertad o muerte*, ed. y trad. de Carmen Vilela Gallego, pról. de Pátroclos Stavru, epíl. de Pedro Bádenas de la Peña (por V. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ), 401.–