

REFLEJOS DE *EL ASNO DE ORO* DE APULEYO EN *EL FONDO ILUSORIO DE LOS ESPEJOS* DE ANDRÉS MARTÍNEZ ORIA

Luis Miguel Suárez Martínez

I PREMIO HONTANAR
DE NARRATIVA BREVE
2002

Tras los visillos
Julio Mauriz



El fondo ilusorio de los espejos
Andrés Martínez Oria

narrativa
HONTANAR

Andrés Martínez Oria (Salamanca, 1950) es autor de una obra literaria de gran altura, que, sin embargo, no ha obtenido ni la difusión ni el eco crítico —salvo alguna escasa excepción, muy significativa¹— que merecería. En ella se incluyen las novelas *Más allá del olvido* (2007), *El raro extravío del viajante Eterio en el pinar de Xaudella* (2008), *Jardín perdido* (2009), *Invitación a la melancolía* (2013) y *Tumbas licias* (2015); el volumen de novelas cortas *Silencio púrpura* (2008); los libros de viajes *Flores de malva* (2011) y *Flor de saúco* (2016); y una breve pieza teatral, *El peso del mundo* (2014).

Uno de los rasgos característicos de su obra es el importante poso libresco que en ella se refleja. Entre estos elementos culturales, ocupa un lugar destacado el mundo clásico, presente, de diversos modos, en la mayor parte de relatos y novelas, aunque estos estén casi siempre ambientados en época contemporánea². Sin embargo, a veces bastan unas pocas alusiones para suscitar múltiples sugerencias. Es lo que ocurre, por ejemplo, en *Más allá del olvido*, donde ciertas referencias a la *Odisea* (2013: 29 y 114) y a la *Iliada* (2013: 140) generan una posible lectura en clave homérica: así, Egriseldo puede considerarse un moderno antiulises (Rubio Carro, 2007), y su historia, una anti*odisea* (Suárez, 2013), pues es un sufrido antihéroe, que tras veinte años de ausencia, regresa a su Poimala natal, donde espera encontrar a su particular Penélope y solo encuentra las sombras de los que la habitaron, entre ellas, la más fiel de todas, la de su perro Argos “que aún le esperaba y le reconocía después de tanto tiempo” (2013: 29).

En otras historias el mundo clásico desempeña un papel central. Es el caso de *El fondo ilusorio de los espejos*, del que nos vamos a ocupar a lo largo de este trabajo, y de *Tumbas licias*³. En esta última, como se-

ñala Luis Alberto de Cuenca, el auténtico protagonista “es el mundo clásico, cuyo esplendor mitológico, histórico y artístico reluce en buena parte de las páginas de que consta el relato” (Cuenca, 2016: 327). Además de la recreación de la antigüedad grecolatina a través del viaje por Asia Menor que emprende el arqueólogo Tadeo de los Santos y de los homenajes explícitos a distintos escritores grecolatinos (Catulo, Jenofonte, los poetas de la *Antología Palatina*, Helio Aristides...), *Tumbas licias* reproduce tanto el esquema narrativo —basado en la historia amorosa de los protagonistas y sus aventuras por lugares exóticos— como diversos motivos fundamentales de la novela griega: la separación de los amantes, las escenas de anagnórisis... De hecho, algunos de sus escenarios se corresponden con los de los antiguos relatos helenísticos, aludidos y homenajeados de forma expresa en diversas ocasiones (2015:170-171, 194...).

Si *Tumbas licias* constituye un homenaje al relato griego, origen de la novela occidental de corte idealista, *El fondo ilusorio de los espejos* rinde tributo a la novela latina, en concreto a *El asno de oro*, punto de partida, a su vez, de la narrativa occidental de tendencia realista. Integrada en el volumen *Silencio púrpura*⁴, en el que se recogen tres novelas cortas, su argumento gira en torno a un joven sacerdote, Lucio Silvano, destinado por su obispo a un pequeño pueblo, Higueruela, situado en los confines de la diócesis, no se sabe si para dejar el camino expedito a otro sacerdote protegido por aquel o para alejarlo de Sabela, la mujer con la que mantiene una relación amorosa. En Higueruela, reside un anciano general, benefactor del pueblo en otro tiempo, rodeado de una aureola de leyenda y cuyo extraño aislamiento en un viejo caserón suscita su curiosidad, por lo que tratará por todos los medios de acceder a él.

Se observa claramente en el esquema argumental expuesto la aparición de un motivo típico de la narrativa realista decimonónica, el del sacerdote enamorado, presente en novelas españolas tan destacadas como *La Regenta* y *Los pazos de Ulloa*, ambas aludidas en *El fondo ilusorio de los espejos*⁵. Sin embargo, su referente fundamental es, como ya se ha señalado, *El asno de oro* (no parece casual, por cierto, que el autor haya combinado aquí ambas tradiciones narrativas, la española y la latina, como si de este modo quisiera rendir homenaje a toda la novela realista).

Ya desde las primeras líneas se revela el propósito de Martínez Oria de establecer un paralelismo entre *El fondo ilusorio de los espejos* y *El asno de oro*, puesto que aparece un personaje —cuya identidad de momento desconocemos— ante un espejo leyendo un libro, del que se reproduce un fragmento:

Lector, quiero hilvanar para ti, en esta charla milesia una serie de variadas historias y acariciar tu oído benévolo con un grato murmullo; dígnate tan sólo recorrer con tu mirada este papiro egipcio escrito con la fina caña del Nilo y podrás admirar a criaturas humanas que cambian de forma y condición, y, viceversa, que posteriormente recobran su primitivo estado. Empiezo (2008a: 9).

Se trata, claro está, del inicio de *El asno de oro* (citado, por cierto, en traducción de Lisardo Rubio [1978:35]⁶, detalle este del que anotaremos algo más en su momento). Esta voluntad de establecer analogías explícitas entre ambos relatos se confirmará pocas páginas después, cuando el sacerdote llega a Higuera y se presenta ante el sacristán con estas palabras: “Soy Silvano el nuevo cura. O Lucio, como quieras. La verdad es que Lucio Silvano resulta un poco largo” (2008a: 16). El cura de nuestro relato comparte, por tanto, el nombre con el personaje de Apuleyo. Su segundo nombre asimismo parece evocar ciertas reminiscencias clásicas; incluso podría hablarse de un nombre parlante, pues tal vez esté sugiriendo una de sus características: la lujuria⁷, compartida también por su homónimo latino.

A todo ello hay que añadir un nuevo rasgo común: la curiosidad. Este defecto era un resorte importante en la trama de *El asno de oro*, ya que, en último término, era lo que provocaba la metamorfosis de Lucio. También, aunque de otra manera, desempeña una función esencial en *El fondo ilusorio de los espejos*, al arrastrar a Lucio Silvano a enfrentarse, sin quererlo, precisamente con la novela de Apuleyo. En efecto, el sacerdote, tras varios meses en el pueblo, no ha conseguido ver al general, por lo que nace en él una curiosidad malsana, que le lleva a planear una

incursión en la vieja casona. Para conseguirlo ha de urdir una estratagema que le permita hacerse con las llaves: se trata de embriagar a Ezequías, el sacristán, y arrebatárselas. La noche en que lleva a cabo su pensamiento, el sacristán, ya bajo los efectos del alcohol, comienza a entretener en su diálogo frases en apariencia incoherentes:

- *He aquí a Baco, que espontáneamente se ofrece para animar a Venus y prestarle sus armas (...).*

- Ezequías, ¿no se te hará tarde?

- ¿A quién a mí? La parienta ya está en el quinto cielo. *Dejemos las sandalias y calcemos el coturno.* Jée... Así que traje esto para invitar a Sabela.

- Ezequías.

- Con que su hermana, ¿eh? Es usted un pillín, don Silvano.

- Ezequías.

El sacristán hipaba cada vez más seguido.

- *Para pasar un noche en vela ha de abundar el aceite en la lámpara y el vino en la copa, ¿no?* (2008a: 66).

Solo una deducción parece extraer Lucio Silvano de las enigmáticas palabras de Ezequías: “Eso le sonaba a lectura de los clásicos” (2008a: 67). Y, en efecto, son citas —las hemos resaltado en cursiva— de *El asno de oro*⁸. La primera y la tercera tienen una evidente connotación erótica y aluden claramente a las relaciones amorosas del sacerdote con Sabela, presumidas por el sacristán desde la visita de esta a Higuera, a pesar de las explicaciones poco convincentes que aquel le ha dado. En cambio, la segunda, tiene el mismo sentido que en Apuleyo —aunque con un claro matiz irónico—, es decir, como anota Lisardo Rubio, “dejemos el tono cómico y hablemos con la seriedad que requiere lo trágico del caso” (1978: 288; n99)⁹.

Lucio aún no conoce la procedencia ni el significado de las citas; sin embargo, los descubrirá de forma inmediata cuando, tras sustraerle las llaves, logre al fin acceder a la mansión del general y solucionar el enigma que allí se esconde. Su curiosidad, por tanto, quedará satisfecha, pero descubrirá allí la novela de Apuleyo, que lo enfrentará a su propia situación personal. Porque en la biblioteca, tras escrutar los valiosos volúmenes —muchos procedentes de los siglos XVI, XVII y XVIII— colocados en los estantes, repara en uno que está abierto encima de la mesa, “una edición antigua de *El asno de oro*, de Apuleyo, con el título en letras doradas, en el lomo carcomido” (2008a: 70). Se dedica entonces a hojearlo desde el inicio y descubre allí los pasajes citados por Ezequías (p. 71). Y, lo que es más relevante, se fija en algunas frases subrayadas:

Asísteme en este instante colmado de desventuras... Aquí me tienes Lucio; tus ruegos me han conmovido... las luminosas bóvedas del cielo, los saludables vientos del mar, los silencios desolados de los infiernos, todo está a merced de mi voluntad... (2008a: 72).

La primera pertenece a la plegaria que Lucio dirige a la divinidad suplicando su ayuda (XI, 2,4); y las otras dos reproducen fragmentos de las palabras de Isis cuando esta, accediendo a sus súplicas, se le aparece a continuación en sueños (XI, 5, 1)¹⁰.

Enfrentado al libro de Apuleyo, Lucio Silvano empieza a cobrar conciencia de que estas palabras parecen amoldadas a él: “También él era Lucio. Lucio Silvano. Aquello le resultaba tan próximo” (2008a: 72). Esta idea se va haciendo meridiana cuando continúa leyendo otros párrafos subrayados: “Déjate ya de llorar, pon fin a tus lamentos, desecha tu pesimismo; ahora, por mi providencia, empieza a amanecer el día de tu salvación” (2008a: 72)¹¹. Y comenta: “Una mano insegura había ido subrayando las palabras que el autor de la fábula milesia parecía haber escrito para él” (2008a: 73). Y es que, efectivamente, las palabras que Isis dirige a Lucio para reconfortarlo, parecen convertirse ahora, mediante un juego especular, en las palabras que el propio Apuleyo dirige a Lucio Silvano prometiéndole su salvación si se aplica a sí mismo las enseñanzas que contiene *El asno de oro*. El asombro se hace todavía mayor cuando lee el siguiente fragmento:

Pero has de recordar ante todo... que el resto de tus días, hasta exhalar el último suspiro, te debes a mi servicio... Por lo demás, tu vida será feliz y gloriosa bajo mi amparo, y... llegado el término... volverás a verme brillante entre las tinieblas... Y si tu escrupulosa obediencia, tus piadosos servicios y tu castidad inviolable te hacen digno de mi divina protección, verás también que sólo yo tengo atribuciones para prolongar tu vida más allá de los límites fijados por tu destino (2008a: 73).

Se trata de un extracto del mismo pasaje de Apuleyo, las palabras finales de Isis a Lucio (Ap. M. XI, 6, 5-7). ¿Resulta posible tanta casualidad? Es entonces cuando comienza a sospechar que tal vez el sacristán esté detrás del enredo:

No acababa de comprender cómo Ezequías había tenido acceso a su zozobra íntima. Aquellos subrayados parecían conocimientos del submundo. Y aun se atrevía a pedirselo bajo amenaza, sabiéndose investido de autoridad para ello, acudiendo como excusa a la palabra ajena.

Quizás era el propio Ezequías quien le había guiado hasta allí para obligarle a reflexionar y rescatarle del maleficio de Sabela. Pero no podía ser que aquella mente torpe hubiera urdido semejante embrollo. Y, sin embargo, las palabras de Apuleyo, resaltadas por Ezequías, estaban produciendo su efecto como una medicina de largo alcance. Se le prometía la vida a cambio de la castidad. De la renuncia. Extraño final piadoso de una fábula desvergonzada cuyo inicio recordaba bien. Y siguió, leyendo lo señalado, *Después de tantas y tan variadas pruebas, después de los duros asaltos de la Fortuna y de las más terribles tormentas, por fin, Lucio, has llegado al puerto de la Paz y al altar de la Misericordia* (2008a: 73-74)¹².

No cabe duda de las significativas analogías —reconocidas explícitamente por el protagonista— entre su historia y la de su homónimo latino. Al igual que este, ha sido víctima de su lujuria y de su curiosidad, y se encuentra ahora en una difícil disyuntiva, indeciso entre su deber de sacerdote y su pasión de hombre¹³. Tras su decisión de instalarse en Higuera, estaba el propósito de olvidar a Sabela y “volver a empezar, renunciando a la culpa” (2008a: 44). Pero esta no parece dispuesta a desistir, como demostró en sus visitas al pueblo. En *El asno de oro* la religión, a través de la diosa Isis, salvaba al final al personaje. Su final ejemplar parece, por tanto, señalar el camino que ha de seguir Lucio Silvano¹⁴. La religión —asumida en todas sus consecuencias, en su caso por su condición de sacerdote— parece ser también su tabla de salvación, si conlleva la consiguiente renuncia al amor humano. Tal parece haber sido la intención de Ezequías al tramar todo aquello, pues no puede ser fruto del azar:

Allí estaba el aviso para él que había andado a punto de perderse en el camino equivocado. Ezequías le había llevado ante el espejo para que se viera tal como era. Un espejo bien distinto del que quería ponerle delante Sabela. Aunque los espejos, lo sabía, no muestran sino una realidad distorsionada. Un trasfondo irreal. Una quimera inasible. Una ilusión. Nada (2008a: 72).

Le queda la duda, pues, de que todo no sea más que —como sugiere el título, ciertamente muy borgiano¹⁵— una imagen ilusoria o un espejismo, ya que en el juego de los espejos todo depende de la perspectiva desde la que se observa. Y, en efecto, las de Sabela y la de Ezequías son perspectivas muy diferentes. Pero también es posible que Silvano se niegue a ver su inequívoco camino, el que le marca la historia de Apuleyo, porque “todos los espejos, recordó haber

leído en un escritor porteño, tienen algo de monstruoso. No hacen sino mostrarnos obstinadamente aquello que no queremos ver” (2008a: 75).

De cualquier modo, el sacristán negará su responsabilidad en los hechos que le atribuye Silvano:

- (...) ¿Y los subrayados esos de Apuleyo?
- ¿A qué se refiere?
- De sobra lo sabes. Para pasar una noche en vela, ha de abundar el aceite en la lámpara y el vino en la copa, ¿Quieres que continúe?
- (...) Eso que está señalado en el libro lo tengo leído, es verdad, pero no es cosa mía.
- Seamos serios, Ezequías. ¿No son tuyos los subrayados?
- Lo digo de verdad, es cosa del general.
- ¿Del general? (2008a: 81).

El detalle desvelado por Ezequías resulta poco creíble y, sin embargo, resulta difícil sustraerse a lo que puede tener de admonitorio:

No era fácil de creer aquello (...). Y era el general quien había dejado el mensaje cifrado para que llegara, a través de los años, a él, Lucio Silvano, un insignificante cura de aldea. Ahora comprendía que el pobre sacristán no era sino el instrumento de que se había servido el destino para guiarlo hasta allí (2008a: 82).

¿Solo el sacristán? ¿Acaso no era el propio general, a su vez, un instrumento del destino?, pues quien en realidad había dejado para siempre el mensaje cifrado era propio Apuleyo, cuya fábula había de servir en lo sucesivo de espejo a otros Lucios. El nuestro, al contrario que el primero, sigue sin tener clara su senda. La incertidumbre se mantiene hasta el final, cuando el sacristán le plantea el dilema:

- ¿Y su... hermana? (...)
 - ¿Quién dices?
 - Sabela.
 - Ah, esa cualquier día vuelve.
 - ¿Y usted qué hará?
- Se quedó callado. A su pensamiento volvía la sombra de la duda. Para esa pregunta, como para tantas que él mismo se hacía, no tenía una respuesta segura (p. 83).

Quizás Sabela tuviera razón, y, en realidad, lo que pasa es que él no se aclara¹⁶. El desenlace de su historia resulta, por tanto, ambiguo y parece desviarse de su modelo latino. Su relación con él, en cualquier caso, resulta clara en aspectos fundamentales, según se ha podido observar a lo largo de este trabajo, y la podríamos resumir así:

- En primer lugar, la novela de Apuleyo desempeña una función estructural, subrayada a través de los paralelismos implícitos y explícitos establecidos entre la historia y los protagonistas de ambos relatos.

- En segundo, y de forma más particular, contribuye a sugerir la atmósfera erótica de la historia de Lucio Silvano, con frecuencia eludida, o mejor dicho, aludida de forma indirecta a través sobre todo de las referencias al *Asno de oro*.

- Por último, funciona como referente cultural o metaliterario, objeto del homenaje de Martínez Oria. Un homenaje que se puede hacer extensible, según señalábamos al comienzo, a la novela realista decimonónica, cuyos orígenes, a través de la novela de los siglos de Oro —y en particular de Cervantes—, remiten precisamente a la novela latina.

En definitiva, *El fondo ilusorio de los espejos* ilustra a la perfección la destacada presencia del mundo clásico en el universo narrativo de Martínez Oria.

Luis Miguel Suárez es profesor del IES Ornia de La Bañeza

BIBLIOGRAFÍA

- CUENCA, Luis Alberto de (2016). *Libros para pasártelo bien*. Madrid: Reino de Cordelia.
- GARCÍA GUAL, Carlos (2000⁴). *El asno de oro*. Madrid: Alianza.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2002). *Tras los visillos / El fondo ilusorio de los espejos*. Ponferrada: Ediciones Hontanar, 57-104.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2007). *Más allá del olvido*. Astorga: Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías».
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2008). *El raro extravío del viajante Eterio en el Pinar de Xaudella*. Astorga: Akron.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2008a). *Silencio púrpura*. Astorga: Akron.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2009). *Jardín perdido, la aventura vital de los Panero*. Astorga: Akron.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2011). *Flores de malva*. Astorga: Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías».
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2013). *Más allá del olvido*. Astorga: CSED (2ª edición corregida).
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2014). *El Peso del mundo*. Astorga: CSED.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2014). *Invitación a la melancolía*. Astorga: CSED.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2015). *Tumbas licias*. Astorga: CESED.

- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2016). *Flor de saúco*. Astorga: Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías».
- RUBIO, Lisardo (1978). *El asno de oro*. Madrid: Gredos.
- RUBIO CARRO, Eloy (2007). Paisaje del alma. *El Faro Astorgano* (22/10/2007), 2.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2015). Un viaje a Asturica Augusta para dar la vuelta el mundo. <<http://astorgaredaccion.com/not/9412/un-viaje-a-asturica-augusta-para-dar-la-vuelta-al-mundo>> (30-08-2015).
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2017). Unas notas sobre la narrativa de Andrés Martínez Oria. *RFULL*, 35, 281-294.

¹ El profesor Ricardo Senabre reseñó elogiosamente los libros de Martínez Oria. Además, en la votación de los críticos del suplemento cultural del diario *El Mundo*, incluyó en dos ocasiones, una de sus novelas —*Más allá del olvido y Jardín perdido*— entre los diez mejores libros del año. Asimismo, con las dos obras citadas resultó también finalista del Premio de la Crítica de Castilla y León en competencia con autores consagrados.

² Para una visión de conjunto de la narrativa de Martínez Oria, puede verse Suárez (2017).

³ Sobre esta novela véanse las reseñas de Suárez (2015) y, sobre todo, Cuenca (2016).

⁴ Las citas remiten a esta edición. Con anterioridad, “El fondo ilusorio de los espejos”, que había resultado finalista del I Premio Hontanar de Narrativa Breve, fue publicado, junto al relato ganador, por la propia editorial convocante del certamen (2002). El texto de *Silencio púrpura* incorpora algunas correcciones poco significativas.

⁵ Hay una referencia explícita a *Los Pazos de Ulloa* en las palabras de Sabela a Silvano: “Y recuerda aquello que me leías de la Pardo Bazán; la aldea envilece, empobrece y embrutece” (2008a: 29). Quizás el propio nombre de la joven constituya también un guiño a la novela de la Pardo Bazán. En cuanto a *La Regenta*, no se cita de manera explícita, pero no resulta difícil ver en la figura del ambicioso e intrigante sacerdote Leoncio Herrero —que “había pasado en poco tiempo de archivero a magistral (...) y no hacía más que medrar a la sombra de la catedral y de monseñor (2008a: 21)” — ciertas afinidades con el magistral Fermín de Pas.

⁶ A esta traducción, en la prestigiosa editorial Gredos, remitimos en adelante. Los números romanos, seguidos por sus correspondientes cifras arábigas, remiten, por su parte, al texto latino. En la cita de Martínez Oria hay un levisimo cambio respecto al original, pues se suprime una palabra de la traducción de Rubio: “que cambian de forma y condición, y, *viceversa*, que posteriormente...”.

⁷ Si tenemos en cuenta que en el Panteón romano Silvano se distinguía difícilmente de Fauno y que pronto, además, se le identificó con Pan, no parece ilógico atribuirle ese simbolismo. Lucio Silvano había comentado pocas páginas antes: “Malos pecados eran la lujuria y la soberbia en un cura” (2008a: 13). A ambos pecados se volverá a referir más adelante (2008a: 44 y 49).

⁸ Se trata, respectivamente, de las palabras que Lucio dirige a Fotis, tras recibir los regalos de bienvenida de Birrena (Ap. M. II, 11; Rubio 1978: 66-67) y de las que el protagonista dirige al lector (Ap. M. X, 2, 4; Rubio

1978: 288) para advertirle del cariz trágico de la historia —el de la madrastra enamorada de su hijastro— que a continuación va a relatar.

⁹ Pues, como también anota allí mismo Rubio, el coturno (un zapato alto) es el calzado propio de la tragedia. La frase la volverá a citar, con un sentido similar, más adelante (2008a: 78) por Silvano en su réplica al propio Ezequías.

¹⁰ Vid. Rubio (1978: 323 y 325). Un pequeño inciso: las citas corresponden de nuevo —y así seguirá ocurriendo a lo largo del relato— a la traducción de Lisardo Rubio. Desde el punto de vista estrictamente filológico habría aquí, en consecuencia, un pequeño desajuste, puesto que la traducción del ilustre latinista, de 1978, no se aviene con la antigüedad del libro hallado por Lucio Silvano en la biblioteca. Si el autor hubiera querido mantener el rigor histórico y filológico, podría haber recurrido, por ejemplo, a la conocida traducción de Diego López de Cortegana (1513), tan leída en los siglos XVI y XVII. Sin embargo, esta traducción tiene, desde el punto de vista literario, un importante inconveniente: su estilo arcaico para el lector actual, amén de una menor fidelidad al texto original en algunos pasajes (vid. García Gual, 2000: 46-49). Obsérvese, por ejemplo, el comienzo de la novela en traducción de Cortegana —“En este libro podrás conocer diversas historias con las cuales deleitarás tus oídos y sentidos, si quisieres leer y no menospreciar ver mi escritura, porque aquí verás las fortunas y figuras de hombres convertidas en otras imágenes y tornadas otra vez en su misma forma”— y compárese con la de Lisardo Rubio reproducida por Martínez Oria (vid. supra, p. 3). De ahí que Martínez Oria haya preferido atender más al aspecto literario que al histórico y filológico, que en último término resulta aquí irrelevante.

¹¹ Ap. M., XI, 5, 4 (Rubio, 1978: 325-326).

¹² Ap. M. XI, 15, 1 (Rubio, 2000: 334).

¹³ Incluso en algún momento (2008a: 19) parece sugerirse una crisis más profunda: “Tú no tienes fe, Silvano”, le dirá en otro momento Sabela (2008a: 59).

¹⁴ No puede dejar de señalarse el hecho de que esta fábula pagana acabe planteando al sacerdote Lucio Silvano una posible salida; salida que hasta el momento no ha encontrado en una lectura mucho más apropiada a su condición de sacerdote, la de la Biblia (vid. 2008a: 22). No constituye un detalle intrascendente el hecho de que esté preparando una tesis sobre el amor en las epístolas de San Pablo.

¹⁵ El título, en efecto, está tomado del relato de Borges “Tlön, Uqbar, Orbis tertius”.

¹⁶ “Lo que pasa es que no te aclaras. Que no tienes agallas para tirar adelante, eso es lo que pasa” (2008a: 28).