

# LOS LIBROS

## La España de Felipe IV y Olivares

por Francisco Tomás  
y Valiente

- John Elliott y Angel García Sanz (coords.), *La España del Conde - Duque de Olivares*, Encuentro Intern. en Toro (1987), Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990. 684 pp.
- Felipe Ruiz Martín, *Las finanzas de la Monarquía hispánica en tiempos de Felipe IV (1621 - 1655)*, Real Academia de la Historia, Madrid, 1990. 192 pp.

La España de Olivares está de enhorabuena. Entiéndase tan sencilla frase: a) mejor que de España sería hablar de la Monarquía hispánica; b) no es justo definir aquella época sólo por referencia al válido del rey; c) en todo caso, las albricias hay que darlas y recibirlas en atención a la buena fortuna disfrutada por tal objeto historiográfico durante la última década.

Libros importantes de John Elliott (*The Count - Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*, 1986), otros escritos por él en colaboración con José F. de la Peña o con Jonathan Brown, y numerosos estudios de I. A. A. Thompson, Pablo Fernández Albadalejo, Charles J. Jago, Bartolomé Yun, R. A. Stradling, Benjamín González Alonso, Juan Luis Castellano y tantos otros, junto a obras de más amplio objeto, pero atentas también a aquellas décadas del siglo XVII, han permitido dar a nuestros conocimientos sobre aquella época saltos cualitativos muy notables. Los dos libros que ahora comento se unen a la serie con muy particulares méritos.

Temas sobre la política global de la Monarquía, otros concernientes a sus finanzas, o a la concepción del poder, o a los límites institucionales de éste, o a la señorialización de Castilla, o al equilibrio entre los reinos y coronas, o a las oligarquías urbanas, o a la política cultural, han sido sometidos a revisión durante esta década, y los libros ahora glosados prolongan esa labor al mismo tiempo que se benefician de la ya realizada. La ciencia es continuidad y renovación en inescindible simbiosis.

Aunque a menudo se olvide, un libro breve puede ser un gran libro. Así sucede con el *Discurso* de Felipe Ruiz Martín, maestro de historiadores de la economía y del que, quienes no lo somos, tanto hemos, sin embargo, aprendido, por su condición de historiador cabal atento a todos los aspectos que componían la compleja realidad castellana de los siglos XVI y XVII. Especialista hasta ahora en cartas de mercaderes, historia de la Banca, finanzas de la Monarquía de Felipe II y de tantos otros temas de historia agraria, industrial y financiera, Felipe Ruiz lleva muchos años cavilando sobre banqueros genoveses y portugueses, sobre oligarquías urbanas en la Castilla del seiscientos y, por fin, ahora ha escrito y presentado esta pequeña obra maestra. En ella, el conocimiento de la bibliografía clásica, de las últimas publicaciones y de la documentación de Simancas se combinan, sin innecesarios alardes eruditos, con la precisión que da la madurez. La castiza prosa castellana hace gozosa la lectura, imprescindible para especialistas y asimilados.

Hay una faceta del *Discurso* sobre la que voy a limitarme a dejar aquí constancia. Es la concerniente a la contabilidad de asientos y factorías y a la nómina de banqueros: Fugger viejos y nuevos, genoveses antiguos y modernos, toscanos, portugueses y algunos castellanos que despuntan como tratantes en negocios monetarios (préstamos de vellón) con la Hacienda real. No quiero engañar al lector: éstos son los temas centrales del libro y aquellos que más horas de

trabajo del autor absorbieron. No son, sin embargo, los que más me interesan. Las intervenciones, más sucesivas que simultáneas, de unos y otros banqueros; la suspensión de pagos de 1627; la Diputación para el consumo del vellón y el Medio General de aquel mismo año de 1627; las fluctuantes relaciones de paz y guerra con Inglaterra y su influjo en el "camino español" y rutas alternativas; la culminación de la presión fiscal entre 1632 y 1665; las relaciones entre el vellón y la plata; las nuevas suspensiones de pagos —ya durante el valimiento de don Luis de Haro— en 1647 y 1652 y el secuestro de bienes de los genoveses a raíz de esta última suspensión y, como consecuencia de ello, la ruptura entre los banqueros de la república ligur y la Monarquía hispánica, son otros tantos episodios de esta apasionante historia de deudas y asientos, cambios de monedas de cuenta y astutas suspensiones de pago, presión fiscal y necesidades financieras nunca satisfechas.

Felipe Ruiz presenta a las oligarquías urbanas de Castilla como grupo disidente, reticentes y resistentes a continuar tributando con un destino lejano. Es el problema de la relación entre Castilla y la Monarquía hispánica, aquella como principal sostén de ésta. Ambas realidades no debieron nunca confundirse entre sí ni tampoco con lo que fuera España. Pero la confusión se produjo: "Ya en la segunda mitad del siglo XVI, con Felipe II, se fue identificando el complejo organismo, territorialmente disperso, que se denominaba Monarquía hispánica, con los reinos de Castilla; en el siglo XVII la confusión se consumará y habitualmente será aludida, sin distinciones, como la Monarquía española" (p. 171). La preferencia de los Austrias por Castilla y la sede de la Corte en Madrid parecían provocar esta engañosa identificación. Pues bien: Felipe Ruiz presenta a las oligarquías urbanas como protagonistas de un distanciamiento, oscilante y a veces tenso, de Castilla respecto a "la entidad imperial que se formó con el advenimiento de los Habsburgo (y) en la que fue englobada el área que se llamaba

España" (p. 28). Esa resistencia a una costosa, aunque a veces gratificante, identificación se percibe como latente en tiempos del emperador Carlos llegará a ser patente durante el mandato de Olivares. A Felipe Ruiz Martín no le gusta hablar de absolutismo; opina (p. 21) que "sólo" (sic) "la política internacional" (sic) fue dirigida por Carlos V y sus sucesores, o por los validos de éstos, desde el trono de Madrid y de modo más o menos absolutista, pero no así, "en modo alguno", la administración interior de los estados que estaban confederados, que "en lo sustancial fue pactada" (pp. 21 y 29). Aunque estoy básicamente de acuerdo con ello, quizá esa proclamación en favor de un pactismo, incluso castellano, requiera alguna matización. ¿"Sólo" la política internacional? ¿No elude la expresión todo lo que esa política global de la Monarquía arrastra? ¿No se olvida en algún pasaje (así, p. 31) la enorme fuerza del Consejo de Castilla al hablar de la política interior?

Matices al margen, Felipe Ruiz tiene toda la razón al decir (p. 29) que "se nos ha escapado la trascendencia que en Castilla tuvo el poder local" y, como consecuencia, la de las Cortes, "piezas de una construcción que se mantenía en pie: el Reino, la cual daba réplica al Rey". Hay que añadir: réplica desigual y perdedora casi siempre, pero, ciertamente, réplica resistente.

Felipe Ruiz Martín establece con claridad, en el comportamiento de las Cortes, la sustancial distinción, en relación con el poder emitido por las ciudades y villas a sus procuradores en Cortes y con la consiguiente actuación de aquéllos en las reuniones de Cortes, entre voto consultivo y voto decisivo. De manera principal, a la hora de aprobar los servicios de millones insistentemente solicitados por la Corona, las Cortes sólo emitían su aprobación por "voto consultivo", reservándose las ciudades y villa, es decir, sus respectivos ayuntamientos, la facultad de aprobar de forma definitiva o de negar tal "placet" (esto sería el voto decisivo). Nótese que en los ayuntamientos se tomaban los acuerdos por mayoría de los concurrentes, que en ellas el representante del rey (el corregidor) sólo votaba para decidir empates y, sobre todo, que en ellos —en los concejos y en sus órganos de gobierno— se hacían fuertes los regidores o veinticuatro, componentes de esas oligarquías

urbanas que Felipe Ruiz Martín retrata como resistentes. No son gentes aristocráticas, no abundan entre ellos los nobles titulados: son los más ricos del lugar, que perpetúan en él su preeminencia a través de la patrimonialización (compras a perpetuidad o por juro de heredad) de los oficios públicos. Felipe Ruiz Martín muestra cómo en ocasiones los "ayuntamientos de las capitales de provincia" negaron con su voto decisivo el previo voto consultivo concedido por los procuradores en Cortes a tal o cual servicio.

La construcción es brillante y convincente. Con la locución —equivocada de voto consultivo quíerese decir que los procuradores actuaban como meros mandatarios investidos de poderes limitados, más allá de los cuales tenían que recibir instrucciones y confirmación (voto decisivo) de lo por ellos aprobado bajo la condición suspensiva del posterior refrendo del mandante del ayuntamiento. Las frecuentes negativas de las ciudades y villa a otorgar esta aprobación "a posteriori" "ponían de patente la disidencia entre las oligarquías urbanas y el Conde - Duque de Olivares" (p. 84), y asimismo manifiestan la inexistencia de un (llamémosle así) "absolutismo interior". Sí. Pero sólo hasta 1632.

Al convocarse las Cortes en aquel año, Olivares impone su voluntad: encarga a los corregidores que las ciudades otorguen a sus procuradores plenos poderes para acudir a la Corte, en Cortes, como verdaderos representantes.

Pese a las resistencias iniciales, Olivares logró imponer su voluntad, previa consulta del Consejo de Castilla. El encontronazo con las Cortes y con las oligarquías urbanas termina no sólo con el éxito del valido en la disputa institucional a propósito de los poderes, sino incluso con el nombramiento de Olivares (so pretexto del levantamiento del asedio a Fuenterrabía) como regidor perpetuo de las ciudades y villa con voto en Cortes, y sobre todo con un final muy gravoso para el reino en orden a la carga fiscal aprobada en Cortes en forma de servicios: "La presión fiscal se multiplica en Castilla de 1632 a 1660 - 1665" (p. 105). Desde que "los procuradores de las Cortes de Castilla conjugaban el voto consultivo con el voto decisivo" (p. 108) no tuvo Olivares y, en todo momento Felipe IV, demasiadas dificultades en la aprobación de nuevos y agobiantes servicios. El problema institucional

tenía ineludible repercusión fiscal. Pues bien: a esa batalla que acaba en victoria, en duradera victoria, pues así, con procuradores investidos de mandato representativo por las ciudades, se celebrarán las Cortes en lo sucesivo hasta las últimas de 1664, a esto lo llama Felipe Ruiz Martín "conato absolutista del rey y el valido" (p. 97). Hay conatos que matan.

Yo entiendo por absolutismo un concepto histórico (surge en un momento determinado para designar el gobierno de un período —siglos XVI, XVII y XVIII— también determinado) y tendencial (el rey se concibe como titular de un poder sólo limitado moralmente y trata de ejercerlo así, tiende a reducir, eliminar o vencer a los límites institucionales de su poder). Ningún rey fue "absolutamente absoluto", si se me permite el irónico juego de palabras, porque nunca la realidad se adapta por completo a los conceptos. Felipe IV y Olivares, aquél en nombre propio, éste como eco de su señor y soberano, tendieron a gobernar en Castilla "more absoluto". Lo consiguieron muchas veces. Felipe Ruiz pone el acento en las oligarquías urbanas y en las Cortes como barreras exitosas en ocasiones frente a ese gobierno y frente a aquella torcida y dolorosa ecuación: Castilla = Monarquía hispánica. No olvidemos, sin embargo, que su resistencia victoriosa se trueca en complacencia en 1640 y que antes, desde 1632, el mecanismo del "voto decisivo" falló.

En el presente *Discurso*, su autor somete a revisión otro concepto en curso: el de la decadencia del siglo XVII. Al analizarlo, "la imagen que se deduce no es la tétrica que hasta hace poco era presentada y admitida" (p. 24). Hacia 1660 se comienza desde la Corte, y con orientaciones no siempre coincidentes, a "fomentar la recuperación económica de Castilla, la cual estaba asomando a pesar de los pesares" (p. 157). Es más: desde 1650 - 1655 se percibe un "ritmo creciente de las actividades económicas de los particulares en los reinos de Castilla" (p. 165). En suma: aunque "la llamada 'decadencia' continúa siendo el período menos transparente acaso de la historia de Castilla" (p. 169), y aunque es innegable que burócratas arbitristas, pensadores y literatos percibieron la primera mitad —larga— del XVII como tal declive, lo cierto es que "la contención del desfallecimiento" económico se vislumbra hacia 1650 y que, después, aparecen

leves pulsos de crecimiento. "La cronología de la 'decadencia' de Castilla, por de pronto, se ha de revisar. No es tan larga como se suele decir y escribir, y no tuvo en profundidad el sesgo apabullante con que se la suele pintar" (p. 173). Claro está que hablamos de decadencia económica.

El libro — discurso de Felipe Ruiz Martín está lleno de sugerencias: no cabe aquí su relato completo. Sí mi felicitación y mi cordial admiración.

En el libro colectivo sobre la España de Olivares intervienen J. H. Elliott, A. Domínguez Ortiz, A. Martínez Ripoli, Jonathan Brown, José Alcalá — Zamora, J. Israel, R. A. Stradling, Jean Paul Le Flem, Antonio Feros, Richard L. Kagan, I. A. A. Thompson, B. González Alonso, Pablo Fernández Albadalejo, Teófilos Egido, C. J. Jago, Quintín Aldea, J. I. Gutiérrez Nieto, Felipe Ruiz Martín, Ángel García Sanz, Bartolomé Yun Castilla, Juan E. Gelabert, Xavier Gil, James Casey, Antonio Manuel Hespánha y Luis Ribot García. No falta casi nadie. Británicos y portugueses, españoles y franceses, se citaron en Toro, la ciudad donde se exilió y murió el Conde — Duque en 1643 y 1645, respectivamente. La nómina de los especialistas citados hace indispensable la lectura de esta obra colectiva para quienes profesionalmente o como simples lectores cultos estén interesados en la figura de Olivares o en la de su época.

Escojo para mi comentario aquello que está más cerca de mi esfera de interés: el gobierno interior o política interior, tanto en el aspecto de lo que se hizo y cómo se hizo, como en el de la resistencia y la crítica al poder. Las ponencias de Antonio Feros (muy ponderada y aguda), de Richard L. Kagan, de I. A. A. Thompson (llena de sugerencias no siempre novedosas), de B. González Alonso (ecuánime y bien documentada), de Pablo Fernández Albadalejo (tan apasionante y apasionada como todas las suyas), de Teófilos Egido (conocedor erudito y sensato de la sátira política), de C. J. Jago (con su precioso estudio sobre la casa ducal de Béjar) y de Quintín Aldea (excelente conocedor de la relación de la Iglesia con la Monarquía), proporcionan puntos de vista no siempre coincidentes que mueven, como sin duda se pretendía, a la reflexión del lector.

Antonio Feros compara el modo de ser y de hacer del valido Lerma con los de Olivares. Sustancialmente estoy de

acuerdo (matices aparte) con casi todo lo que se dice. Quizá se acentúa demasiado la continuidad con el cuasi — valimiento de Cristóbal de Moura con Felipe II; quizá se fuerza en algún punto la similitud entre Lerma y Olivares, que yo veo como más antitéticos. Se pone el acento en la normalidad entonces del Gobierno por medio de hechuras como "la mejor manera de que se hicieran las cosas — y quizá la única manera — en esas décadas del siglo XVII" (J. H. Elliott), entendiéndose por tal no sólo el Gobierno por valido, sino la inserción de clientes y hechuras suyas en puestos clave del gobierno de la Monarquía. Lo hicieron Lerma y Olivares. Y desde luego, Richelieu. Pero Lerma buscó más el fortalecimiento con una red de mercedes cortesanas de su propia red de clientes nobiliarios, y Olivares con semejante procedimiento buscó dotar de buenos gobernantes en tiempos en que "faltaban cabezas" colocadas en puestos clave. Sigo viendo a Lerma más "privado" (que se beneficia de la delegación de firma, máxima expropiación) y a Olivares más "gobernante" o primer ministro de su rey.

Su afán de gobernarlo todo, si pudiera, le llevaba, evocando sus años juveniles de rector en Salamanca, a ingeniar nuevos planes de estudio principalmente para hacer una nobleza útil, leal con su rey, culta y militarmente preparada (R. L. Kagan). Pero la nobleza no estaba preocupada por los mismos temas que él. Creo que acierta C. J. Jago en su retrato de la alta nobleza a través del comportamiento de la casa de Béjar. He aquí a un título ducal, a un grande, preocupado de defender sus intereses en la Corte por medio de un representante que apadrine sus pretensiones, que explote lazos de parentesco entre el duque y la mujer de Olivares, que negocie concesiones mutuas con el rey. He aquí a una aristocracia crítica contra el valido, pero incapaz de ofrecer un frente unido contra él y su política. Una aristocracia descontenta, pero que defiende sus privilegios aferrándose a sus solares señoriales y negociando en la Corte. Su arma no son caballos y lanzas, sino letrados, altos funcionarios que visitan, invitan, influyen, apadrinan, negocian favores y conceden irremediablemente, pero no gratis "et amore", lo que la Hacienda real demanda en forma de donativos, lanzas y otros pseudodotributos. Aristocracia descontenta, pero no hos-

til hasta la violencia (salvo excepciones tardías). Algo semejante se infiere del trabajo de Quintín Aldea respecto al clero: disconformidad. Pero ¿qué cara habían de poner a un rey y un valido que con argucias y energía restringían su inmunidad fiscal y les forzaban a tributar? Tampoco por aquí llegaba la sangre a ningún arroyuelo cercano.

Olivares quiso ser un reformador del aparato institucional de poder. "Su reformismo era más de signo restaurador que innovador" (B. González Alonso). De acuerdo. Pero no reformó ni la mitad de lo que inicialmente quería. Y aquí entramos en el problema del juego entre el poder y los resistentes. Introdujo juntas restando protagonismo y competencias a los consejos, y eso, que fue una alteración incluso si se quiere "constitucional", tampoco prosperó de modo pleno, como bien han visto González Alonso y, en otro lugar, José Luis Bermejo. Pero ¿No era sensato luchar con piezas ágiles frente a la lentitud desesperante del inoperante sistema de las consultas? Si ésa fue una batalla perdida, siempre he pensado que debió ganarla, y que la pudo ganar si hubiera sido más hábil y menos hostil en los medios. En cuanto a la frustrada reducción de oficios municipales, González Alonso relata, en unas pocas y lúcidas páginas, un breve episodio ilustrativo tanto de los vaivenes de la política de patrimonialización de oficios públicos como del egoísmo cerril de las oligarquías urbanas.

Se la está encumbrando como protagonistas de la "resistencia" al valido. Falta poco para dibujarlas como defensoras del constitucionalismo castellano frente al absolutismo del par temido rey — valido. Observo por mi cuenta: A) El constitucionalismo castellano no consistía en media o una docena de fueros o privilegios pactados con la Corona, pocos pero claros, suficientes para construir una muralla defensiva bien trazada, como acaso sucediera respecto a otros reinos de la Monarquía. B) El entramado constitucional de la Corona de Castilla es disperso, no tiene un protagonista institucional que lo defienda, es siempre discutible y está sometido en tiempos de absolutismo (concepto y realidad tendencial) a interpretaciones restrictivas por reyes y validos, y a otras que tratan de exaltar al rango de leyes fundamentales tales o cuales privilegios. C) Estoy

plenamente de acuerdo con Pablo Fernández Albadalejo cuando dice que "en Castilla el núcleo 'duro' de la constitución lo formaban las ciudades, insertas en un entramado judicial que garantizaba adecuadamente la defensa de sus derechos y cuya continuidad dependía de los consejos, no del Parlamento". D) Más que la defensa "política" de sus derechos batallada en Cortes, interesa conocer la defensa "jurídica" de los mismos u otros derechos formulada en términos "jurisdiccionales" en audiencias, chancillerías, consejos. E) Quizá el espejismo de las Cortes, no tan deleznable como quiso Danvila ni tan resistentes como ahora suelen aparecer, no nos permite dirigir la atención al mundo jurisdiccional, pero creo que en él radicaba el "quid" de aquella compleja Monarquía.

En cuanto a los dos hombres protagonistas, poco nuevo. El monarca resulta empedregado, sólo eclipsado por su satélite. Sigo pensando en un Felipe IV no tan "fainéant" como se le pintó, y continuo creyendo que merece un biógrafo lo más exento de prejuicios que sea posible. El válido es personaje ya conocido gracias al magistral libro de Elliott. Nada que añadir, salvo que cada vez me parece más patética su figura de poderoso derrotado. □

© Saber Leer

## El ocre de los lodos

de Sergio Mondragón

por Rubén Vargas Portugal

• Ediciones Toledo, México, 1991, 74 pp.

En el principio era la loca poesía. En uno de los poemas centrales de *El aprendiz de brujo* (1969), el más conocido (o en el menos desconocido) de sus libros, Sergio Mondragón (Cuernavaca, 1935) proclamó el reino de la loca poesía. Luminoso y total, el reino de la loca poesía

desafiaba las dimensiones del mundo, giraba con la magia de las transformaciones y se prodigaba en certezas y bienaventuranzas: "La loca poesía tiene el sombrero del sol / la loca poesía tiene el manto de la lluvia / la loca poesía tiene las sandalias del mar / y nos tiende sus hilos dorados / y florece como una respuesta a todas las preguntas". Y a la sombra o el abrigo de la loca poesía, en el mediodía radiante de Cuautla o en las noches de Bloomington, Indiana, acompañado de la flauta de Horace Silver o de la trompeta de Miles Davis —oh Miles Davis—, o de otras hierbas igualmente fumables, corrian el tiempo y la escritura del poeta. Tiempo propicio para buscar claves o llaves, para celebrar el mundo como un juego de correspondencias y para resolver el acertijo. Así, el aprendiz de brujo podía entregarse por completo al misterio del mundo y escribir: "hay un alma secreta en cada cosa hay / un lenguaje secreto que debemos aprender hay / un sujeto y su sombra en el espejo del agua hay / una llave de oro en las palabras hay / una clave rellena de tierra en los cuerpos hay / un campo magnético que comunica tus rodillas / y mis manos / que comunica mis palabras con la pista del sol / que comunica todo lo viviente y hasta el polvo / con tus pensamientos alados".

A una poética de esta naturaleza, apoyada en la certeza de las correspondencias universales, los cuerpos no podían ser ajenos. Y Mondragón los frecuenta, diseñándolos como un campo magnético, un vasto espacio para la indagación erótica y verbal, una geografía para gozar y nombrar: "tu vientre que hace olas playas en las que canto / tu cintura tu ombligo cisterna de las perlas / tus axilas pastizales en donde abrego sin ojos", escribe en un poema cuyas metáforas recuerdan el espíritu de la libre unión bretoniana. Este erotismo, que con variantes recorre toda su poesía, no quiere, en sí mismo; es más bien un camino de conocimiento o revelación, una puerta para "encontrar el principio del alma". En el prólogo a *Poesía en movimiento* (1966), Octavio Paz había ya advertido las características de la escritura del entonces joven poeta: "le atrae la aventura del espíritu: el otro lado de la realidad, la otra orilla"; "busca la transformación, cree en las sustancias donadoras de visiones y su mística poética es corporal".

*El aprendiz de brujo*, con toda su carga de rebeldía florida y de juego, con su erotismo y su trascendentalismo, con sus referencias culturales y su entusiasmo verbal, tiene las indudables huellas del espíritu de su década. Ésta puede ser una cualidad, pero puede ser también un condicionante para su lectura actual. Lo mismo, quizás, puede decirse del libro que le siguió, *Pasión por el oxígeno y la luna* (1982).

*El ocre de los lodos* marca el retorno de Sergio Mondragón después de un largo silencio. Retorno del poeta y de su poesía, que en apariencia prolonga temas y zonas ya tocados en sus anteriores libros. La loca poesía vuelve a asomar la cabeza, pero su espíritu totalizador y festivo ha reducido sus dimensiones y también sus alcances. Al poeta no ha dejado de interesarle la revelación del alma o la clave de las cosas, pero éstos ya no son una evidencia que el poema quiere hacer visible en el juego y las revelaciones del lenguaje, sino un horizonte que de antemano se plantea y acepta como imposible: "El poema se queda siempre corto, / sombra platónica de aquel ideal que se vislumbra / debajo de los párpados", escribe Mondragón, y también: "agujero en el espacio por donde pasa el viento". Los cuerpos, materia privilegiada por la escritura del poeta, también regresan en este libro y sus atributos de fuente o camino de conocimiento son permanentes: "quiero arribar al ser en el barco de tu cuerpo", se lee en un poema. El lenguaje que nombra y anima a los cuerpos, sin embargo, ya no aspira a ser en sí mismo la cifra vertiginosa de atracción y rechazo que gobierna el encuentro carnal, sino una sosegada metaforización de sus atributos. Al campo magnético que "comunica todo lo viviente", el poeta opone ahora la comprensión: "Quiero hablar con claridad / hasta alcanzar la comprensión: / no hablar de la sintaxis cósmica / ni de las relaciones incestuosas / entre mis manos y las rodillas del sol". Los poemas de *El ocre de los lodos*, si bien se despliegan sobre un fondo familiar para los lectores de Sergio Mondragón, están cortados por otra luz. La loca poesía, se diría, ha mudado sus antiguos resplandores por los tonos ocres de una escritura que se quiere más moderada y concentrada. Cierta alegría, ciertos desbordes, cierta frescura, que eran acaso los colores que mejor la justificaban, se dejan extrañar. □

## Raya en el agua

de Carlos Isla

por Adriana Díaz Enciso

• Editorial Vuelta, México, 1991, 116 pp.

La muerte fue prematura para Carlos Isla (1945 - 1986). Dejó en su obra poética el punto de partida de una búsqueda incansable y ardua de sí mismo; abrió interrogantes que la vida no le dio tiempo de cerrar (aunque, a final de cuentas, a nadie le da tiempo suficiente). Pero en esta obra acaso breve logró concretar los caminos, dotar de significado a las interrogantes de manera que se basten a sí mismas. No sabemos hasta dónde le hubiera llevado su aliento de no haberse tocado con la muerte: en sus últimos años su contacto con la poesía fue receloso, y dedicaba la mayor parte de su tiempo a la narrativa. Que nos baste pues con lo que ha quedado escrito.

Francisco Hernández hizo la selección de los poemas que integran *Raya en el agua*. El mismo Hernández nos cuenta en el prólogo que así pensaba titular *Isla* su próximo libro de poesía, "si no lo quemó". Después afirmó haberlo quemado. Nadie lo sabe. En el afectuoso retrato que de Isla hace Francisco Hernández, nos afirma que era un espíritu juguetón, lo que se revela en sus poemas. *Raya en el agua* reúne poemas de los libros *Gramática del fuego* (1972), *Maquinaciones* (1975) y *La bora quieta* (1982), el último libro de Carlos Isla publicado en vida. De acuerdo con la intención de Hernández, estos textos nos revelan "las más claras y caras obsesiones" del poeta.

En su juego con el lenguaje, Carlos Isla jugaba con el mundo. En él ambos son extremos inseparables. Sus poemas son imágenes del mundo, pero son también la mirada hacia adentro, el cuestionamiento sobre el peso exacto de la palabra y del silencio. Sabía que entre las

cosas y el acto de nombrarlas se abre un abismo, y la única fe por la que hemos de salvarlo es el amor, la mirada que es oración febril y apasionada, enunciación y sueño del amante en su ausencia, en el hueco de sí. El amado es su cuerpo, y es tierra libre, fortaleza arraigada a la vida, único dios que nos guía en la noche del alma: El amado es inseparable de su cuerpo. Y nosotros, como amantes, sólo podemos partir de nuestro cuerpo. El cuerpo, tangible y concreto, es para Isla una realidad casi insoportable en su materialidad. Medida de nuestro amor y nuestra existencia, para intentar nombrarlo hay que atravesar una sucesión de imágenes, de saltos. Sin embargo permanece insalvable. Presencia que se ve, que se entrega sin disimulo a la mirada, otra de las obsesiones de Isla, encierra en sus formas palpables y reconocibles todo lo que hay en el mundo de ignoto y de terrible. Figura imantada de la noche, es la furia del sexo y la dulzura del origen. En él se funden la conciencia inteligente y el mundo natural: los frutos, las formas, los colores. Es también el territorio del silencio, porque la desnudez, si bien se nombra, no se posee. Signo de interrogación, es en su firmeza un asidero móvil.

Carlos Isla juega para atravesar el silencio. Su relación con las palabras es amorosa y lúdica. Pero es también un juego serio, porque la búsqueda de la palabra exacta lleva en sí la angustia de no poder igualar nunca la exactitud del mundo. El poeta voltea, invierte, sacude ese mundo, como hace con el lenguaje y lo que nombra, para encontrar un orden verdadero, y en la concreción encuentra, agotado, que no hay un "más allá" del poema. Que éste es construcción que se consume a sí misma.

Nos abandonaríamos a la inocencia muda si no hubiera en nuestro centro un principio de orfandad. Si no necesitáramos del colto y del lenguaje para darle materialidad al mundo. Si el acto sexual es el silencio extremo, la palabra sigue aún prendida de nuestra carne, y en esa ansiedad doble transcurrimos hacia la muerte, el cuerpo medida del tiempo; la mirada su asidero, la respuesta desafiante ante el vacío. ¿Pues qué otra cosa es la realidad sino vacío, "ausencia reluciente por tanto manoseo"?

Carlos Isla encontró en el humor y en la ironía el espacio de fuga. Irreverente y fresco, intenta agotar las posibilidades

del poema, ya que éste no nos llevará a ningún lugar que no sea él mismo. Nombra así una realidad sólo tangible en sus imágenes arbitrarias y risueñas, azarosas o tristes. La realidad se cifra en paisajes: nieve, sol, hastío, la soledad en sí misma. Lo cotidiano es una cadena irrepitible y enloquecida de visiones, trozos de conversación, miradas, un fluir de naderías que nos sostienen. Isla se apropia de este mundo demente y lo devuelve como una broma, como un monumento a la extrañeza con que él, hombre, habita ese paisaje:

El sol brilla  
por su ausencia

Su juego es con la palabra y el conocimiento. Con lo trivial, lo frívolo, y la hondura, la profundidad. Reta la elasticidad del lenguaje sometiendo a la brevedad, la precisión, casi la ausencia de palabras, y después lo despliega en largos poemas, minuciosos, con que se abisma en la quietud del mundo. Hace una disección lúcida y valiente de la soledad, del vacío del amor, de ese enrarecido estar en el mundo, gozarlo y padecerlo en la incierta condición de animal con memoria. Se mira a sí mismo en el deseo, en el amar extremo y la voluntad furiosa de morir con, en el otro. Se mira a sí mismo en sus sueños, en el miedo que lo silencia, en esa nostalgia infinita puesto que "la soledad es la medida del hombre". Escribe el poeta para arraigarse y, a la vez, para aprender a andar desasido, como una resonancia más en el ritmo del mundo. Su deseo de unidad lo lleva a interrogar su destino dividido. Encuentra semejanzas prodigiosas en el gozo de la escritura, con la mirada precisa, inteligente. Imagina la muerte, su muerte, y tal vez en ella se sigue ahora mirando a sí mismo a la vez que, en su memoria, nos buscamos nosotros en la pregunta de sus palabras. □



## Son vacas, somos puercos

de Carmen Boulosa

por Christopher Domínguez  
Michael

• Ediciones ERA, México, 1991, 138 pp.

Soy autor del texto de la cuarta de forros de *Antes* (Vuelta, 1989), la anterior novela de Carmen Boulosa y confieso, sin desdecirme de lo que allí escribí, que lo hice con temor. *Antes* era una variación afortunada de *Mejor desaparece* (1987) y no me quedaban claros los caminos que seguiría la prosa de Carmen Boulosa.

Boulosa es una escritora con una envidiable y compulsiva capacidad para escribir y hacerlo bien. Tanto en su poesía como en su teatro, encontró desde el principio un tono personalísimo y esta gran ventaja sobre la mayoría de los escritores de su generación podía revertirse mediante el facilismo, como lo prueba ese libro de "varia invención" que es *Papeles irresponsables* (1989). Aquel título, lejos de ser irónico, me parece exacto: la irresponsabilidad de un autor que, maravillado de sus poderes, pierde la autocrítica.

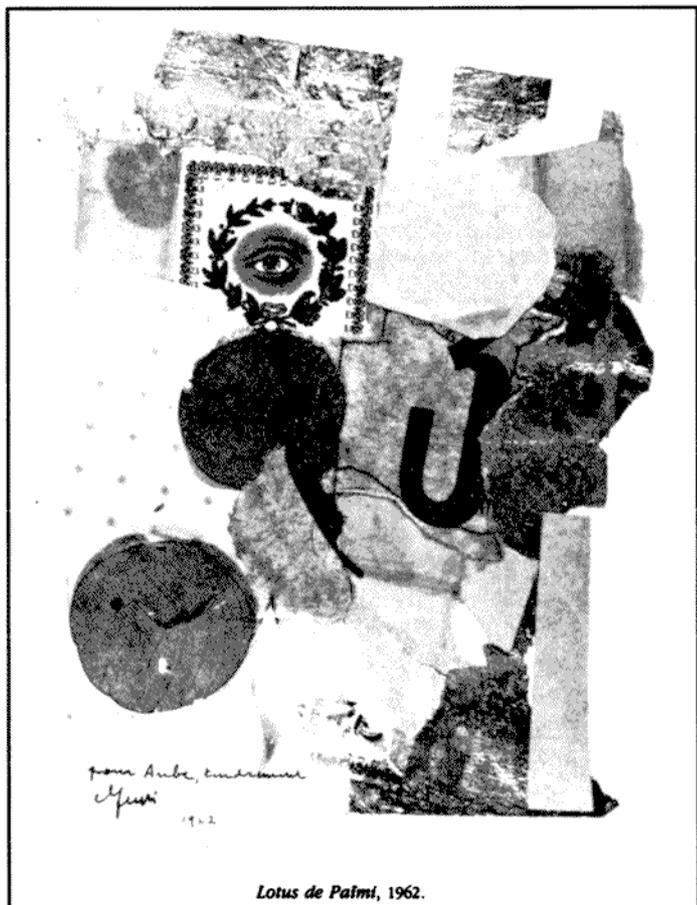
Un segundo riesgo para Boulosa era, al capturar estupidamente el reino maldito de la infancia en *Mejor desaparece* y *Antes*, la posibilidad de no poder escapar a ese magnetismo y empezar a repetirse. Con ello, el peso del yo lírico en la literatura de Boulosa podía perderla: la salvaja, la infiel, la ingobernable, la abierta, la corsaria, colección de máscaras teatrales legítimas en la poesía, que se tornaban enfadosas en la narrativa. Si el Yo es odioso, como dicen que dijo Pascal, la búsqueda del pasado en la novela es un asunto de tiempo (y de tiempos); nacida en 1954, Carmen Boulosa podía acabar substituyendo la rotación de personajes por un exhibicionismo desgastante. Ella sabe mejor que yo que no es lo mismo el teatro de máscaras que la exhibición del vestuario.

*Son vacas, somos puercos* refuta varias de mis preocupaciones críticas. Estamos ante un trabajo con el lenguaje muy distinto al que había puesto a funcionar en sus novelas anteriores. Ahora Boulosa emprendió la tarea de una vasta documentación sobre la vida y la muerte de los filibusteros del mar caribe en el siglo XVII, sin pretender una novela erudita; organizó esa información con la inteligencia del artista, sin abrumar, tomando estrictamente lo que la vida o la historia disponen para beneficio de la novela.

En *Son vacas, somos puercos*, Carmen Boulosa penetra en el lenguaje del siglo XVII sin imitación servil del barroco pero con un jugueteo constante con sus trampas, logrando una densidad prosística escasa en la literatura mexicana de hoy. Boulosa trabajó como

los buenos novelistas: con calma porque tienen prisa.

Boulosa, a su vez, le hizo una jugada maestra al lector y a su propia obra. Cuando comenzamos la lectura de esta novela, respiramos aliviados pues parece que Boulosa abandona al fin la seguridad del jardín de la infancia, para internarse en el problemático purgatorio donde viven los otros, las creaturas novelescas. Pero algo tenía ese juicio de equívoco. Boulosa no dejó el infierno - paraíso infantil, sino hizo de *Son vacas, somos puercos* otra manera de recuperar la infancia, por la puerta más oculta, la trasera, donde el yo se esconde para robar sin dejar otra prueba que un regalo, un Salgari clasificación C para todos esos niños envejecidos que somos todos. □



Lotus de Palmí, 1962.

## Los encuentros

de J.A. González Sainz

por Ignacio de Llorens

• Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.

Frente a la superchería literaria imperante, ante el dominio del argumento, con el fácil recurso de lo exótico, lo erótico o lo policiaco, la aparición de un texto como el presente supone el reencuentro con la buena literatura.

En efecto, la densa y cuidada prosa de González Sainz nos sitúa en un ámbito netamente literario, donde la frase se abre paso con parsimonia, creando y recreándose, como un viejo y macilento ferrocarril que se fuese deteniendo constantemente para permitir contemplar en detalle el paisaje. Es una prosa cargada de resonancias y trabajada con ahínco, en un denodado esfuerzo para huir de la adjetivación fácil, tópica y recurrida. Algún rastro de la prosa benettoniana puede encontrarse en la de González Sainz; pero también parece hacerse eco del buen hacer de Sánchez Ferlosio, especialmente notorio en el detenimiento descriptivo, el gusto por pormenorizar, la curiosidad por describir los entresijos últimos de las cosas, el afán de anotar la constitución y el funcionamiento de no importa qué adminículo, para luego comprobar qué sucede en su utilización, hecho experimento y experiencia.

Como puede deducirse por lo hasta aquí apuntado, la prosa de *Los encuentros* acaba siendo una prosa laberíntica, en consonancia con la descripción del propósito central de la obra: el laberinto de nuestra existencia, de la cotidianidad. El mundo laberíntico se funda a sí mismo y se nos presenta desde la primera línea, manteniéndose a lo largo de las diversas narraciones que conforman el libro. Los muros del laberinto se van erigiendo al mismo ritmo cansino de la lectura. Por tratarse precisamente de un

laberinto estamos obligados a pasar y repasar constantemente por los mismos sitios, con lo cual se quiebra el esquema evolutivo o lineal de las narraciones. El laberinto es un cruce de vidas, una madeja de paseos, una tupida y estúpida red de idas y venidas, de gestos y propósitos que buscarán un sentido sin hallarlo. El laberinto está cerrado.

Los personajes deambulan por los pasadizos laberínticos intentando llevar a cabo algún propósito, llenar de significación el transcurso de sus vidas, pero a la postre acaba por ser vano todo intento. El supremo esfuerzo, romper la soledad, queda reducido también al fracaso: "porque una cita, si aparta un pavor de soledad para un futuro y despeja tal vez su incertidumbre, no es más que para agudizarla en el presente y acercarnos de rondón a la presumiblemente más terrible soledad que es la del horror de no estar solos; y que lo cierto es que, si se queda, no es tanto para acudir como para haber quedado, no tanto porque se anhele o se pueda incluso cumplir, como para dar largas o ilusión a la propia incapacidad de darse cuenta de que no se puede elegir, al cabo, más que una entre las múltiples, pero sólo aparentemente distintas formas de la soledad" (pp. 78 y 79). De modo que los encuentros son también los desencuentros. Los personajes a los que acompañamos en su deambular por el laberinto son gentes abúlicas, la lucidez les permite vivir con extrañeza los sucesos cotidianos, sentirse anonadados ante la apariencia de que algo sucede y ajenos al funcionamiento del mundo. Con pavor kafkiano, los personajes asisten al dominio de la burocracia "nuestra cotidiana deshonra" (p. 189), tienen una relación conflictiva con las máquinas, acaban siempre extraviados en un mundo pautado que impone un ritmo que nunca pueden seguir.

Toda acción queda demorada por una constante deliberación, hasta agotar todas las posibilidades, y viene a resolverse en la duda, es decir, no se resuelve, o lo hace de una forma siempre precaria, cayendo en una suerte de añagaza de la acción. No acaba de acometerse nada con suficiente firmeza, pues la duda embarga toda acción y la disuelve. Se trata de personajes no explicitados, indefinidos, para así favorecer la eventual identificación con cualquiera para hacerlos menos sujetos. Al final se llega a la

negación explícita de todo posible encuentro, desconectado el televisor, olvidando el tráfigo cotidiano, se cierra la puerta "con una doble vuelta de llave condenada por dentro" (p. 202).

Para encontrar un parangón contemporáneo a la crítica de la modernidad que se nos explicita en *Los encuentros* habría que remontarse a Thomas Bernhard. Pero, más lejos, encontramos el universo cerrado de Dostoievski e incluso podría establecerse un lazo con los personajes de Turgueniev, los "hombres superfluos". No obstante, mientras éstos eran incapaces de emprender toda acción que pudiera cambiar el curso de los acontecimientos, los de Dostoievski suelen encontrar alguna forma de remisión que impide la condena total.

Por debajo del laberinto cerrado de *Los encuentros* queda algún rescoldo, la imagen de un mundo otro en el que la relación de los individuos entre sí y de éstos con las cosas no adquiere la absurda conflictividad y vaciedad del presente. Es un resquicio que permite dejar pasar un poco de luz y tal vez la huida. Los personajes que puedan salir del laberinto son aquellos en los que la voluntad vence a la duda, quienes poseen un conocimiento de las cosas más allá de las apariencias y sublimaciones, quienes sustituyen con la destreza el absurdo del mundo moderno. La lucidez acompañada de un empecinamiento libertario voluntarioso al que no hacen mella las falacias del laberinto queda en pie como posibilidad. De todas formas habrá que esperar a nuevas entregas de la excelente prosa de González Sainz para confirmar o descartar estas apreciaciones. Por el momento nos cabe saludar la calidad de un texto que se sitúa en el corazón mismo de la mejor literatura. □



Sin título.

## Historia de un servidor

de Edward Limónov

por Julián Meza

• Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, traducción de Víctor Luis Gómez Salvador y Marina Lysenko, Madrid, 1991, 327 pp.

Edward Limónov, personaje de Edward Limónov en *Historia de un servidor*, es un ruso semejante a todos los rusos que viven en Nueva York. Es el típico inadaptado que se vio obligado a abandonar la feroz jungla soviética sólo para descubrir, con cierto azoro, la no menos feroz selva neoyorkina. Pero a diferencia de muchos de sus compatriotas exiliados vive y piensa de manera un tanto peculiar. Limónov, el personaje, que es también el narrador y, por qué no, el autor, convertido en personaje, es escritor. O mejor: quiere ser escritor, porque pese a ser autor de dos novelas (sólo leídas en ruso por amigos y conocidos y traducidas al inglés a medida que transcurre la novela) y de contar con los asiduos servicios de un activo agente literario, no encuentra editor. Así, mientras aparece el editor (que a fin de cuentas apareció, pues de lo contrario yo no habría leído esta novela) Limónov espera, impaciente, insensata, desquiciadamente, como conviene a los seres de su condición, a los hijos adoptivos de la isla de Manhattan. Su impaciencia es lógica, pues es propia del novelista desconocido que busca al editor providencial, en territorio igualmente desconocido. Su insensatez es descomunal, pero no ajena a la lógica y funciona perfectamente como rasgo esencial del personaje. Y su desquiciamiento es explicable simplemente porque se trata de un extranjero que sobrevive de la caridad pública: el *welfare*, en un hotelucho miserable, rodeado de gente miserable, y que ha contraído y hasta multiplicado los vicios y las virtudes propios de los menesterosos

neoyorkinos. Y si su vida no es monótona, sí es triste, tan triste como era antes, en Járkov o en Moscú, en donde se aficionó al placer de la delincuencia juvenil y estuvo encerrado en un centro psiquiátrico, con la anuencia de una madre tan cariñosa como lerda. Sin embargo, Limónov (autor o narrador, da lo mismo) no cuenta ni con seriedad ni con aflicción esa vida triste. La describe, al contrario, con humor. Con un humor tan procaz y aun tan obscuro que no permite al lector un sólo momento para la conmisericordia ni, menos aún, para la piedad.

Para sobrevivir en su nuevo país, o país adoptivo, Edward Limónov vive de una pasión, que es también una manía: las mujeres, a las cuales asalta sexual y pecuniariamente valiéndose de sensibleras y torpes mentiras. Pero un buen día todo cambia, sin cambiar demasiado, pues la personalidad de Edward no se altera. Gracias a una de sus *girl friends* encuentra empleo como sirviente de un dinámico millonario al que, poco a poco, convierte en su venerable objeto de atracción y de repulsión, debido a su bendita esquizofrenia. Edward odia a su amo y, al mismo tiempo, lo envidia porque tiene todo lo que a él, el lacayo, le falta. Pero Edward no es un malnacido: reconoce en su patrón, al que apoda Gastby, algunas de sus virtudes y, sobre todo, le agradece (en voz baja) la posibilidad de vivir como millonario durante sus prolongadas ausencias. Las virtudes del amo: aceptar al escritor en el criado y, eventualmente, lucirlo, como luce sus zapatos o sus buenos vinos.

El criado, por su parte, tampoco carece de virtudes. La mayor de todas: el cinismo. Sí, el cinismo, porque el cinismo es en Edward una virtud que representa, quizá, el mayor atractivo del personaje y, por lo tanto, de la novela. El cinismo es tan fundamental para Edward que constituye en él una verdadera guía para la acción, a la vez que es la madre (o el padre) de todas las batallas, ya que le permite no alentar falsas ilusiones ni autoengañarse. Abandonó un país horrible, pero sólo para llegar a otro país horrible, en donde también padecen los ciudadanos de a pie las nefastas ocurrencias de los propietarios de los grandes cochazos, que en su conjunto forman parte —Edward *dixit*— de la misma partida de cerdos que ahoga al planeta con sus ocurrencias y sus caprichos.

En pocas palabras, por su crítica diferenciada de los poderosos, Edward Limónov es una especie de Solenyitsin. Pero hasta aquí el parecido, porque en lugar de denunciar la pérdida de valores en Occidente y proponer la Rusia de los zares, de los cosacos y de los popes como forma de salvación, Limónov asume prácticamente esa pérdida y se suma a ella, de manera activa y creativa, descubriendo beneficios o valores ahí en donde sólo se encuentran vicios por lo regular. Desde esta perspectiva observa, por ejemplo, a los delincuentes y a las prostitutas que, a su juicio, con su diario quehacer también benefician a la sociedad. Los primeros porque les dan de comer a los policías, a los jueces, a todo el sistema penitenciario. Y las segundas porque distraen, aunque sólo sea en forma pasajera, del aburrimiento y la ociosidad a los cornudos que, cuando no hallan salida a sus frustraciones, golpean y aun asesinan a su esposa y, en ocasiones, de paso, a sus hijos, a sus vecinos, a viejecillas solitarias, a inocentes desconocidos, a jovencitas indefensas.

La historia de este servidor es, como se ve, un auténtico improprio, magistralmente proferido. Es sátira, es parodia, es un magnífico atropello literario, sencillamente escrito del lado de la dignidad. Un ejemplo: todos los editores acompañan sus negativas a publicar la novela de Edward con los mismos argumentos: "El protagonista es demasiado negativo". Y finalmente él les da por su lado: "En el fondo, estoy de acuerdo con ellos: tienen razón negándose a publicar mi novela. Soy su enemigo, desde el principio hasta el final, y ya que mis libros no consiguen destruir la civilización, al menos resquebrajan la fe que algunos tienen en ella".

Sólo hay que lamentar de esta novela las deficiencias del castellano al que fue traducida del ruso la prosa de Limónov, las cuales llegan al extremo de hacer "subir arriba" al protagonista - narrador - autor. □



## Seis noches en la Acrópolis

de Yorgos Seferis

por Ricardo Poblenz

• Mondadori/CNCA, prólogo, traducción y notas de Vicente Fernández González, México, 1991, 211 pp.

Yorgos Seferis es el poeta del deterioro de la grandeza. Su obra poética muestra el choque entre el anhelo de una tradición milenaria y un presente inocuo y derrotado: es la voz de una Grecia entre ruinas. En poemas como los que componen *Mitbístorima*, se da el retrato de un Pireo y un Mediterráneo que mezclan un paisaje sólo imaginado con dioses como máscaras y ansias recordadas que no despiertan de tanto que han estado dormidas en la propia sangre; nos da una Grecia que es heroica en lo nimio, en la visión frustrada y sin sentido de la persona, que a fin de cuentas es la única cosa tangible que nos ha dejado el sueño de lo moderno.

En su discurso de aceptación al Nobel en 1963, Seferis dijo que pertenecía a un país pequeño; "un promontorio rocoso que sólo posee el esfuerzo de su pueblo, el mar y la luz del sol." Dijo, sí, que venía de un país pequeño, pero inmediatamente añadió que era de una tradición enorme. Tradición que —aunque de forma a veces indirecta— sigue apelando a nuestra psique y a la interpretación que podemos hacer de nosotros mismos, aun a pesar de Freud. Pesa sobre nosotros la noción de la Arcadia perdida y las claves —desde Homero hasta Odyseas Elytis— siguen siendo insuficientes.

*Seis noches en la Acrópolis* es la única novela de Seferis. Concebida en 1927, no fue terminada sino hasta 1954. Proyecto largamente meditado, que le fue imposible escribir por mucho tiempo, acabó por ser un palimpsesto: una novela —que según sus propias palabras—

podía tener seis personajes o mil (lo único importante era aquello que representaban); una versión alternativa de la *Comedia* de Dante para aquellos que pudieran encontrarla; y por encima de todo: un retrato de la ruina de Atenas, de la longevidad marchita de sus columnas y sus habitantes.

La acción de la novela transcurre en 1928. Apenas seis años antes había ocurrido la catástrofe de Anatolia (cuando los turcos expulsaron de esa región a la población griega y el viejo sueño panhelénico quedó trunco, sangrante). El poeta Estratis ha regresado a Atenas después de una larga estadía en Francia, su vida transcurre entre su trabajo y las largas conversaciones que entabla con seres tan desesperados y sin rumbo como él. Conoce a Salomé, de la cual quedará prendado sin salvación. Con ella y con unos cuantos más se organiza una tertulia que se reúne en la Acrópolis cada noche de luna llena. En ellas invocan a los espíritus del pasado, buscan ser poseídos por el encanto de Hécate y del ceremonial primitivo, para que el embrujo los haga saltar a un conocimiento que los vuelva más que simples mortales. El sino trágico no se hace esperar y la visión del paraíso es para Estratis —sin llegar a ser Dante— sólo un atisbo.

Como narrador, Seferis no enfrenta los sentidos como cadenas de palabras, sino como palabras que en sí mismas deben ofrecer la significación. Su discurso, por tanto, no deja de ser poético; claro y llano unas veces, sublimado y

ambiguo otras. Los objetos y las personas no están ahí por sí mismas sino porque obedecen a un espíritu más grande, que las engloba y las asfixia, y sólo así —aferrados a lo intangible— alcanzan sentido. Estratis —en el primer capítulo— es reprendido por no hacer novelas. Éste se disculpa por no saber narrar ni hacer descripciones. "Tengo siempre (dice) la impresión de que basta nombrar algo para que exista. Su ser lo mostrará por sí solo, con sus hechos." Y con esta clave, su alter ego Seferis se lanza al relato. Dos voces, la suya propia y la de Estratis, con un lenguaje de belleza lacónica y desesperada que se abre a un inmenso laberinto cifrado, proponen la revisitación del infierno y de sus arcanos, ya no como retablo dantesco, sino como ideal órfico.

*Seis noches en la Acrópolis* está hermanada con la Alejandría de Durrell, los Trópicos de Miller y el Argel de Camus. Sus personajes viven exilios privados, sumidos en una duermevela que sólo puede ser rota por la revelación que —como en una gesta medieval— le diera sentido a sus existencias. La atmósfera es de detritus refinado y monumental que ansía —dentro de su descomposición— renacer a algo distinto, aunque esto sea efímero en su propia trascendencia y sólo los deje con la fútil certeza de haber sido. Es la pasión ciega y severa de un primer Dionisios surgida en los extensos territorios lacerados de la entreguerra. □



Sin título, 1941