

LA PECULIAR FORTUNA DE AULO GELIO EN LA MODERNA LITERATURA ARGENTINA¹

FRANCISCO GARCÍA JURADO

Universidad Complutense de Madrid

pacogj@filol.ucm.es

Se analiza en este trabajo la intensa y no muy conocida fortuna que Aulo Gelio ha tenido en las letras argentinas del siglo XX. Un poeta, Arturo Capdevila, hizo posible que Gelio entrara en el imaginario literario argentino gracias a su poema titulado "Aulo Gelio". Así pasó Gelio a ser un personaje literario. Después un texto de las *Noches Áticas* fue citado por Julio Cortázar en *Rayuela*, Bioy Casares elogió su obra y Jorge Luis Borges releyó alguno de sus pasajes como relato fantástico.

Aulo Gelio / Literatura argentina / Arturo Capdevila

This paper deals with the strong, but not very well-known presence of Aulus Gellius in the Argentine literature of the 20th century. The poet Arturo Capdevila made possible that Gellius entered the Argentine literary imagery, thanks to his poem titled "Aulo Gelio". This is how Gellius became a literary character. After that, a text from *Noctes Atticae* was quoted by Julio Cortázar in *Rayuela*, Bioy Casares also praised Gellius' work, and Jorge Luis Borges reread some of its passages as a fantastic account.

Aulus Gellius / Argentine literature / Arturo Capdevila

Introducción

Estamos acostumbrados a estudiar la fortuna de los autores clásicos hasta el siglo XVIII, donde parece que terminó para siempre una forma de relación con el mundo antiguo, precisamente la que explicamos dentro de los cauces de la tradición clásica. Sin embargo, cuando nos adentramos en los dos siglos posteriores, el XIX y el XX (no hablaremos del XXI, del que apenas tenemos aún conciencia), parece que las condiciones del estudio de esta tradición se vuelven más complejas, pues los clásicos dejan de ser parte de una convención compartida para convertirse en consciente elección frente a nuevas tradiciones, la popular y

¹ Este trabajo está especialmente dedicado al profesor Leofranc Holford-Strevens, por su pasión y saber acerca de Aulo Gelio.

la moderna². En el caso particular de Aulo Gelio, discreto escritor latino del siglo II de nuestra era y autor de la obra miscelánea titulada las *Noches áticas*, está claro que su fortuna tuvo su cénit en el siglo XVI y que ésta fue decreciendo a lo largo del XVII, sobre todo a medida que las misceláneas también caían en desuso ante nuevas formas de escritura más propias de la modernidad, como el ensayo³. Sin embargo, Aulo Gelio sigue vivo en la literatura moderna gracias, sobre todo, a su relectura en calidad de conjunto de relatos y de informaciones varias sobre asuntos variados. Es notable, por ejemplo, el caso del autor siciliano Andrea Camilleri, quien recrea, en homenaje a Vázquez Montalbán, un personaje llamado Montalbano, comisario y héroe cotidiano, con un espacio literario ubicado en una particular Sicilia. Sorprendentemente, Camilleri tiene un relato titulado "Lo que contó Aulo Gelio" dentro de su libro *Un mes con Montalbano*. Un conocido capítulo de las *Noches áticas*, precisamente el dedicado al episodio singular de Androcles y el león (Gel., 5,14), ha sido releído en clave detectivesca por Camilleri, que utiliza esta historia para explicar uno de los casos policíacos que narra. Sólo referiré el momento en que se nos habla explícitamente acerca de Gelio:

"Aquella noche se le caían los ojos de sueño y pensaba apagar la luz y echar un buen sueñecito, pero le llamó la atención un artículo largo dedicado a Aulo Gelio, con ocasión de la publicación de una selección de fragmentos de sus Noches áticas. El autor, después de haber dicho que Aulo Gelio, que vivió en el s. II después de Cristo, compuso su dilatada obra para entretenerse durante las largas noches invernales en su propiedad del Ática, concluía dando su opinión: Aulo Gelio era un escritor elegante de cosas absolutamente fútiles. Sólo cabría recordarlo por una historieta que contó, la de Androcles y el león." ⁴

El juicio sobre Gelio que aquí expone un crítico anónimo no resulta algo nuevo. El poeta Arturo Capdevila vio en Gelio el prototipo de la erudición vana, por lo que nuestro autor latino ha pasado a formar parte de esa nómina de eruditos inútiles que puebla la literatura. Precisamente, Arturo Capdevila inaugura la peculiar historia de la presencia viva de un viejo libro en un siglo, el XX, y un lugar, el cono sur americano, donde, en

² García Jurado, F. "¿Por qué nació la juntura "Tradición Clásica"? Razones historiográficas para un concepto moderno", *CFC (Lat.)* 2007, 27/1, pp. 161-192

³ Así lo hemos estudiado en nuestra ponencia titulada "La antología inminente. Aulo Gelio y la literatura española del siglo XVI", presentada al XX Coloquio Internacional de Filología Griega (Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 5 de marzo de 2009).

⁴ Andrea Camilleri, *Un mes con Montalbano*, Barcelona, 1999, pp. 199-207.

principio, sería menos esperable encontrar un diálogo con Gelio, si lo comparamos con otras épocas y lugares, como, por ejemplo, las misceláneas renacentistas en Europa. Vamos a llevar a cabo este peculiar recorrido de la lectura de Aulo Gelio por la literatura argentina del siglo XX a partir de cuatro puntos de vista diferentes: la recreación de la figura del autor como personaje literario, la cita de sus textos, el comentario que merece su obra y, finalmente, las posibilidades de relectura que ofrece para la modernidad. Para ello, utilizaremos, respectivamente, los testimonios de Arturo Capdevila, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges.

Arturo Capdevila, o la persona de Aulo Gelio

Arturo Capdevila (Córdoba, Argentina, 1889-1967) escribe libros de títulos tan sugerentes como *Jardines solos* (1911), *Melpomene* (1912), o *El poema de Nenúfar* (1915). Cabe hacer notar cómo algunos de sus textos, en especial su poemas, han pasado a formar parte de las antologías de la literatura argentina, en particular su poema titulado "Aulo Gelio". De este poema dijo Borges que era uno de los mejores que se habían escrito en lengua española, y hasta se ha llegado a comparar la figura de Gelio con la del propio Borges como prototipos de hombres hechos por y para la erudición⁵. Arturo Capdevila es un poeta de resabios clásicos, románticamente antirromántico e irónico⁶. Es significativo que también compusiera un poema dedicado al hundimiento del Titanic, de título casi periodístico, "Catástrofe marina", cuyo comienzo recuerda al famoso epilio 64 de Catulo, que se abre con una mención a los pinos que conforman la nave de los argonautas. Este es el comienzo del poema de Capdevila:

"Con un poco de bosque y un poco de montaña,
después de un tal trabajo que terminar fue hazaña;
con madera de pinos, de cedros y de robles,
le labraron los flancos vigorosos y nobles. (...)"

⁵ Para el estudio del poema en cuestión he utilizado el libro siguiente: A. Capdevila, *Obras escogidas. Con una nota preliminar*, Madrid, 1958.

⁶ Al tiempo de terminar estas páginas, me entero, gracias a la cortesía del profesor Pedro Villagra, de la Universidad Nacional de Córdoba (República Argentina), que en la propia ciudad natal de Capdevila una persona ha investigado, precisamente, acerca de las fuentes clásicas del autor. Se trata de la doctora Fabiana Demaría de Lisandrello, entre cuyos trabajos cabe destacar el titulado "Elementos clásicos en la dramaturgia de A. Capdevila 1889-1967" (V Congreso Argentino de Hispanistas, Córdoba, mayo de 1998), donde la autora sostiene la mediación de Nietzsche en la visión que Capdevila tiene sobre la tragedia griega. Asimismo, en el año 2003 defendió en la Universidad de Córdoba su tesis doctoral titulada *La recepción de la literatura clásica (grecolatina) en la obra literaria de Arturo Capdevila*.

El poema "Aulo Gelio" pertenece a una obra publicada en 1921 que se titula *La fiesta del mundo*. Ya alguno de los poemas iniciales de este mismo libro apunta a lo que será el tema de la vanidad del erudito, como estos versos de "Me acerqué a la fiesta":

"Había unos libros en donde
estaba sepulta la ciencia.
Hojeando cien libros estuve
mil noches eternas."

La mención a la ciencia sepultada en los libros y al tiempo transcurrido para estudiarlos, "mil noches eternas", anticipa el tema de la erudición inútil. "Aulo Gelio" comienza con una llamada en vocativo al autor latino, a quien se califica de "feliz" y de "seguro", mientras que su erudición, como era de esperar, es tachada de "vana":

"Aulo Gelio, feliz bajo Elio Adriano,
autor preclaro de *Las noches áticas*,
que en plácidos inviernos escribiste,
seguro de tu dicha y de tu fama.

A la mesa de prósperos amigos 5
ingeniosos equívocos llevabas
o eruditas anécdotas festivas
con una erudición del todo vana."

En este momento, el poeta enumera algunos de los capítulos más notables de la obra miscelánea:

"(Si los lacedemonios al combate
iban a son de trompa o son de flauta; 10
si en diez mil dracmas cotizó Corinto
la noche de Lais, la cortesana.)"

Y no dejan de aparecer las facetas fundamentales que constituyen los intereses del autor, como su amor a la gramática, las antigüedades de Roma y el antiguo Derecho:

"Historias antiquísimas sabías
y mil reglas de estética y gramática
y orígenes de fiestas y proverbios 15
y quisicosas de las Doce Tablas."

El gusto por el banquete y el ejercicio de las *quaestiones* y agudezas aparecen en la estrofa siguiente:

"Y las contabas entre vino y vino,
entre acertijos y triviales fábulas:
que tu espíritu fué dorada abeja
y de ingenuo sabor tu miel pagana." 20

Capdevila repasa, a su vez, el lugar que motiva el título de la obra, la campiña de Atenas, en la villa de Herodes Ático, y el carácter bilingüe del autor latino:

"A la vera de Atenas, en la finca
señorial, donde bien te regalabas,
armonizaste la elocuencia griega
con la mejor comodidad romana."

Curiosamente, también se refleja en el poema la impronta que dejó en Gelio el diálogo *Las leyes*, de Platón, cuando aconseja cómo debe administrarse el vino en los banquetes para permanecer sobrio (Gel., 15, 2):

"Siempre pensaste que importaba mucho 25
tener en el festín un alma clara;
que un alma en armonía es grande cosa...
Cosa a los hombres y a los dioses grata."

Y tampoco olvida Capdevila el "lado de acá", es decir, la ciudad de Roma y el trato con los maestros de retórica más famosos del momento:

"Volviendo a Roma, por cambiar tus ocios,
Roma cordial conversación te daba: 30
con famosos retóricos de Roma
por el campo de Agripa te paseabas."

Al igual que Alfonso Reyes recuerda en alguno de sus ensayos los textos que Gelio dedica a las librerías y bibliotecas⁷, Capdevila evoca la imagen del erudito en estos mismos lugares:

⁷ A. Reyes, "Las librerías en Atenas y en Roma", en *Obras completas de Alfonso Reyes* XX, México, 1966, pp. 390-391.

"O en minuciosa búsqueda de alguna
vieja memoria de la edad pasada,
con dichosa paciencia recorrias
las librerías de las Sigilarias." 35

Si Roma significa algo para Gelio es, ante todo, el recuerdo de su maestro Favorino de Arlés:

"O en la casa del grave Favorino
solías en reuniones dilatadas,
disertar sobre Píndaro y Homero
hasta que entraba el día entre las lámparas..." 40

Gelio aparece a continuación ubicado en la "fiesta del mundo", en esa suerte de *vanitas* que pinta Capdevila a lo largo de todo el libro que lleva este mismo título:

"Buen catador de los mejores vinos,
buen gustador de las mejores viandas,
en la fiesta del mundo sonreías,
la cabeza de rosas coronada."

Hay en la estrofa siguiente un sutil juego con el nombre de Gelio, que aparece denominado como "Agelio". No es una errata del poeta, sino de un antiguo copista que confundió la inicial del *praenomen* Aulo con el propio nombre del autor:

"Hoy todavía tu lector, Agelio,
en lánguida actitud te evoca y te halla.
Mientras boga tu barca a Grecia o Roma,
festín recuerdas y festín preparas." 45

Sorprende, cómo no, que Capdevila conozca este pormenor filológico de la tradición textual geliana. Compruebo sin esfuerzo que extrajo la fuente de esta noticia del propio comienzo de la introducción a Aulo Gelio escrita por Francisco Navarro y Calvo en su libro para la colección "Biblioteca Clásica" de la editorial Hernando⁸, es decir, de la misma traducción que luego utilizarán Cortázar y Bioy Casares, y que este último consulta también cuando se asombra de la peculiaridad del nombre al escuchar en boca de una amiga los hermosos versos de Capdevila:

⁸ Así aparece, de hecho, al comienzo de las "Noticias biográficas sobre Aulo Gelio".

"Yo los repetí, y de pronto recapacité: Agelio, ¿por qué *Agelio*? ¿es posible que yo haya leído tantas veces este poema, haya recitado tantas veces estos versos, y que nunca me haya preguntado "por qué *Agelio*"? ¿O me lo pregunté, pero no tuve el coraje de revelar mi ignorancia? Ahora que lo tengo, pregunto. Mi amiga me propone una explicación que yo mentalmente había desechado: "A por *Aulo*". "Yo no me atrevería a introducir en un verso a *Acapdevila*", le contesto.

En casa recorro libros de consulta y por último apelo a mi ejemplar de las *Noches áticas* (este orden de investigación parece digno de los mejores profesores y estudiantes). En la primera línea de las "Noticias biográficas" del libro (*Noches áticas*, traducción de Francisco Navarro y Calvo. Madrid: Biblioteca Clásica, 1921) leo: "Aulo Gelio (o Agelio como algunos le llaman, por encontrarse consignado así su nombre en algunos manuscritos, sin duda por ignorancia de copistas que reunieron la inicial del nombre con el apellido de familia)". (Bioy Casares, *Descanso de caminantes*, Buenos Aires, 2001, pp. 51-52)

Volviendo de nuevo al poema de Capdevila, éste emprende a continuación una dura crítica contra el autor misceláneo, para él absolutamente ajeno a la realidad política de su época:

"Mas en tanto que vano entretenías
con verdades minúsculas el alma, 50
las legiones del César por la tierra
el triunfo del inicuo dilataban.

Ni una censura te arrancó el injusto.
Ni una chispa de amor la turba esclava.
Tú sabías de Píndaro y Homero; 55
de los dioses también; del Hombre, nada."

Este desconocimiento absoluto de la realidad más inmediata y del ser humano que Capdevila atribuye a Gelio podría insertarse dentro del tema literario del erudito ajeno al mundo. Como no podía ser menos, el bello título de la obra cierra discretamente y embellece una de las estrofas:

"Así por tus caminos te paseaste,
la cabeza de rosas coronada;
y todavía ahora te paseas
por el silencio de tus noches áticas..." 60

Y continúa recreando la figura humana de Gelio ya como una sombra de ultratumba, feliz y segura, pues, si bien su persona ha muerto, su fama, sin embargo, no lo ha hecho:

"En vaguedad lunar pasa tu sombra;
 pasa tu sombra entre las sombras, fatua.
 Por los Campos Elíseos vas sonriendo,
 seguro de tu dicha y de tu fama."

Capdevila, con una humana exaltación, cierra su poema expresando su deseo de ser una persona viva y no un ratón de biblioteca:

"¡Rompedme mi corona, si la tengo! 65
 ¡Arda mi vida en amistad humana,
 y algo sepa mi ciencia de los hombres,
 aunque no sepa de los dioses nada!"

(Arturo Capdevila, *Obras escogidas*, Madrid, 1958, pp. 109-111)

La persona de Gelio aparece en este poema un tanto maltratada, pues es él mismo quien deplora en otro lugar de sus *Noches* la erudición vana. No obstante, y más allá de esta crítica, es reseñable que Capdevila se haya dedicado, precisamente, a tratar acerca de la persona de Gelio. Por otra parte, el calificativo de "feliz" que Capdevila aplica a Gelio tiene una dimensión que va más allá de la mera apariencia, y este sentido se desvela en otro poema, titulado "El poeta divaga":

"Bien sé que abundan hombres felices. Mas si abundan,
 pasan feliz la vida porque son de otro modo.
 No tienen, alma adentro, unas desiertas tardes:
 Unos fríos y lentos crepúsculos tediosos."

Ya he señalado la razón por la que Capdevila sabía que un copista de Gelio había confundido la inicial con el comienzo de su nombre, rebautizando a nuestro erudito como "Agelio". Resulta, en todo caso, un bonito juego con el nombre del autor. Es posible que Arturo Capdevila fuera consciente de que la inicial de su nombre también es una A, y que una mala lectura de la abreviatura "A.Capdevila" podría dar lugar a un nuevo nombre para él, a una nueva posibilidad, nominal y vital, de ser otro.

Julio Cortázar, o Rayuela y las Noches Áticas

En 1984 se publica en Madrid una edición académica de *Rayuela*, de Julio Cortázar (Bruselas, 1914-1984), dentro de la colección de literatura hispánica de Cátedra, a cargo de Andrés Amorós⁹. Desde el año 63, fecha

⁹ J. Cortázar, *Rayuela*. Edición de Andrés Amorós. Segunda edición, Madrid, 1984.

de la primera edición de la mítica novela, hasta los ochenta había dado tiempo a la canonización de la obra sin que por ello perdiera un ápice de su vitalidad: simplemente cambia la nueva generación de lectores que van a revivir la historia. La forma de la novela, en especial su estructura, tampoco deja indiferente a los desprevenidos lectores. Posiblemente sea su estructura lo más impactante para un convencional lector de novelas, dado que, merced a un "Tablero de Dirección", no nos ofrece una esperable lectura lineal. No obstante, la obra se divide, físicamente, en tres partes: "Del lado de allá", "Del lado de acá" y "De otros lados (capítulos prescindibles)". Hoy día, con las nuevas técnicas hipertextuales, no ofrece demasiada dificultad escribir un texto que no sea lineal. En realidad, *Rayuela* es una obra que fue por delante de su tiempo en muchos aspectos, y también en el relativo al propio soporte en papel. Precisamente, dentro de los llamados "capítulos prescindibles", conjunto variopinto de materiales a menudo dejados allí en estado crudo, y que iban tendiendo llamadas constantes a los capítulos de la parte primera y segunda, se había transcrito la traducción de un texto latino procedente de Aulo Gelio. Una breve nota a pie de página que había puesto el editor aclaraba la época en que este autor había vivido y el título de su única obra: las *Noches áticas*. Conviene recordar que uno de los aspectos más logrados de la obra de Gelio es, precisamente, su título, donde se presenta un tiempo ("las noches") teñido de la magia y la nostalgia de un lugar ("áticas"). Se trata del tiempo dedicado a la plenitud del estudio, la *vigilia*, en el lugar que representa por excelencia lo mejor de nuestra civilización. Cortázar compara su *Rayuela* con un *Liber fulguralis*, de imprecisas y desordenadas páginas, y Gelio dice que sus *Noches* pueden leerse *ordine fortuito*, es decir, al azar. No resulta difícil poner en relación esa libertad expositiva del autor latino con la propia estructura no lineal de *Rayuela*. Naturalmente, cabe plantearse las dos preguntas siguientes: ¿por qué aparece un texto de Gelio en la obra de Cortázar? Quizá por mera casualidad, pero el propio contenido de la cita, del que todavía no he hablado, sugiere otras posibilidades. En segundo lugar, si las coincidencias estructurales entre una obra y otra no son fortuitas, ¿cómo ha llegado a Cortázar el conocimiento de las *Noches áticas* y de su estructura no lineal? No era improbable este conocimiento, dada la cultura interminable de Cortázar. Él mismo ha dejado en otros lugares testimonio de ese saber sobre los antiguos, como en la recreación de los famosos versos de Adriano (*animula, vagula, blandula...*) que se pueden encontrar evocados en *Rayuela*. Se trata de los mismos versos que abren la novela *Memorias de Adriano*, de Yourcenar, y que Cortázar tradujo para la editorial Edhasa. Probablemente, Adriano es el emperador bajo cuyo mandato vivió el propio Gelio, y hay un pasaje de la novela de Yourcenar donde cabe recordar, disimulado en el

fluir de la prosa poética y memorialista, hasta el título mismo de la obra de Gelio:

"Jamás, desde las noches de mi infancia en que el brazo alzado de Marulino me mostraba las constelaciones, me abandonó la curiosidad por las cosas del cielo. Durante las vigiliias forzosas de los campamentos contemplaba la luna corriendo a través de las nubes de los cielos bárbaros; más tarde, en las claras noches áticas, escuché al astrónomo Terón de Rodas explicar su sistema del mundo; tendido en el puente de un navío, en pleno mar Egeo, vi oscilar lentamente el mástil, desplazándose entre las estrellas, yendo del ojo enrojecido de Toro al llanto de las Pléyades, de Pegaso al Cisne; contesté lo mejor posible a las preguntas ingenuas y graves del joven que contemplaba conmigo ese mismo cielo. Aquí, en la Villa, hice levantar un observatorio al que la enfermedad ya no me deja subir." (Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*. Trad. de Julio Cortázar, Barcelona, 1984, p. 124)

Por poner otro ejemplo relativo a la variada cultura de Cortázar, el personaje clave de *Rayuela* tiene intencionadamente el nombre de Horacio, motivado por el propio poeta romano de la época de Augusto. Además, tanto *Rayuela* como las *Noches áticas* juegan con el lenguaje. Entre otras cosas, fue gracias a Gelio por lo que ya en el siglo XVI se comenzó a llamar "clásicos" a los mejores autores de la literatura. Gelio, gran estudioso de las instituciones de la Antigüedad, trasladó del ámbito social la forma de denominar a aquellos ciudadanos que pertenecían a la clase más alta, es decir, los *classici* (frente a los *proletarii* o los *capite censi*) al ámbito de la *humanitas*. De esta forma, los autores *classici* se convirtieron en los "aristócratas", los mejores, de una ideal República literaria. Esta metáfora, que no es más que una culta broma de Gelio, pasó después a constituir esa envidiable categoría a la que todo escritor aspira. No de menor fortuna ha sido la trascripción que el propio Gelio hace de una etimología, la de la palabra *persona*, que en latín significa "máscara". Según el texto de Gelio, la máscara se dice *persona* porque ésta "resuena", es decir, *per-sonat*. De una manera hábil, aunque incierta, se pone en relación una palabra de origen etrusco, *persona*, con el verbo que más se le parece, *per-sonare*, que en castellano decimos, "resonar". A pesar de la falsedad histórica, su difusión como etimología que aclara el origen de la máscara teatral ha sido grandísima, y ni el propio Cortázar se sintió ajeno a ella cuando incluyó la cita completa del capítulo de Gelio dentro de los materiales diversos que componen su novela *Rayuela*:

"De la etimología que da Gabio Basso (sic) a la palabra *persona*.

Sabia e ingeniosa explicación, a fe mía, la de Gabio Basso, en su tratado *Del origen de los vocablos*, de la palabra *persona*, máscara. Cree que este vocablo toma origen del verbo *personare*, retener. He aquí cómo explica su opinión: "No teniendo la máscara que cubre por completo el rostro más que una abertura en el sitio de la boca, la voz, en vez de derramarse en todas direcciones, se estrecha para escapar por una sola salida, y adquiere por ello sonido más penetrante y fuerte. Así, pues, porque la máscara hace la voz humana más sonora y vibrante, se le ha dado el nombre de *persona*, y por consecuencia de la forma de esta palabra, es larga la letra o en ella".

AULIO (sic) GELIO, *Noches Áticas*" (Julio Cortázar, *Rayuela*, Madrid, 1984, cap. 148)

Ya he hablado de la traducción castellana que reproduce Cortázar, pues se trata de la misma versión utilizada por Capdevila y Bioy Casares. Ernesto Sábato, por lo demás, supuso en la indagación de las conexiones de Gelio con los autores argentinos otro pequeño eslabón, dado que alude en su novela *Sobre héroes y tumbas*, dos años anterior a la publicación de *Rayuela*, a la misma relación entre la palabra "persona" con su antiguo significado latino de "máscara":

"Pues, como decía Bruno, "persona" quería decir máscara y cada uno tendrá muchas máscaras: la del padre, la del profesor, la del amante. Pero ¿cuál era la verdadera? ¿Y había realmente una que fuese la verdadera? (...)" (Ernesto Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, 1984, p. 189)

Este tipo de argumentos lingüísticos tiene mucho de recurso conceptual. Que dos autores argentinos se hubieran interesado por la etimología de la palabra "persona" no tenía por qué ser una rareza. A Cortázar, además, le preocupaba mucho la relación entre las palabras y las cosas, como a otros autores de su tiempo. En clara relación con la etimología de Gelio, el argentino alude, de hecho, a un viejo mito platónico que recrea la figura de un dios egipcio, Theuth, Hermes griego o Mercurio latino, que pasa por ser el inventor de las letras. Para Cortázar, este dios garantiza la armonía entre la realidad y el lenguaje, alejándonos así del caos. La etimología de Gelio trata de lograr este cometido, frente a la arbitrariedad que vuelve a menudo opacas las palabras. Todo esto abre una nueva posibilidad dentro del rico espacio de relaciones entre las *Noches áticas* y *Rayuela*: ambas juegan con el lenguaje, y esto tiende un estimulante puente entre las antiguas etimologías y la moderna literatura de creación verbal. Este tipo de planteamientos que ponen en contacto géneros antiguos y

modernos tan dispares puede abrir, de hecho, cauces insospechados para la investigación de los encuentros complejos entre obras muy alejadas en el tiempo. Cabe señalar otros encuentros análogos entre autores de antiguas etimologías y escritores modernos, como el que puede plantearse entre el *Crátilo* de Platón y la novela *Berlarmino y Apolonio* de Ramón Pérez de Ayala. No en vano, el siglo XX había comenzado con la inquietante reflexión de Saussure acerca de los anagramas, o las palabras ocultas en los poemas de la Antigüedad. Así pues, desde la perspectiva de la falsa etimología de *persona* a partir del corte *per-sona* es posible recordar el juego que Cortázar hace con la "máscara" cuando llega a cortar la palabra en "más" y "cara"¹⁰.

Bioy Casares: las Noches Áticas como un clásico cotidiano

Dentro de un volumen recopilatorio de reflexiones podemos encontrar un interesante texto donde Bioy Casares (Buenos Aires, 1914-1999) expresa su afecto por las *Noches áticas*:

"Pocos objetos materiales han de estar tan entrañablemente vinculados a nuestra vida como algunos libros. Los queremos por sus enseñanzas, porque nos dieron placer, porque estimularon nuestra inteligencia, o nuestra imaginación, o nuestras ganas de vivir. Como en la relación con seres humanos, el sentimiento se extiende también al aspecto físico. Mi afecto por las *Noches Áticas* de Aulo Gelio, dos tomitos de la vieja Biblioteca Clásica, abarca el formato y la encuadernación en pasta española." ("A propósito de El libro de Bolsillo de Alianza Editorial y sus primeros mil volúmenes", en D. Martino, *ABC de Adolfo Bioy Casares*, Alcalá de Henares, 1991, p. 179)

Vuelve a ser sorprendente, al igual que ocurre en Cortázar, que un autor latino no muy conocido sea ocasión de cita tan elogiosa por parte de uno de los grandes cultivadores del relato fantástico moderno. El testimonio ofrece datos preciosos, en especial el de la ya citada traducción al castellano de las *Noches* en la benemérita editorial Hernando, la misma que ha utilizado y citado Cortázar en *Rayuela*. Los tomos de Gelio eran del año 1893 y los había editado la Librería de la Viuda de Hernando y C^ª. El traductor, Francisco Navarro y Calvo, tenía el circunstancial mérito de haber vertido por vez primera casi todo Gelio al castellano. Se puede comprobar fácilmente que era de esta traducción de donde Cortázar había tomado también su cita de

¹⁰ F. García Jurado, "El juego de la erudición. La miscelánea en Julio Cortázar y Aulo Gelio (a propósito de las máscaras-*personae* reales y verbales)", en D. Villanueva y F. Cabo Aseguinolaza, *Paisaje, Juego y Multilingüismo II*, Santiago de Compostela, 1996, pp. 137-147.

Gelio para *Rayuela*. A partir de estos escasos datos es posible observar que el vehículo de transmisión de la obra latina hasta estos dos gigantes de la literatura argentina había sido esta traducción¹¹. Bioy, además, elogiaba el propio formato físico de los tomitos. En sus palabras había una actitud de admiración vital por Gelio, alejada del sentido reverencial que suele destinarse a los clásicos. Esa actitud me recordaría después la misma que tiene, por ejemplo, Italo Calvino con respecto a autores como Plinio el Viejo u Ovidio cuando crea una nueva idea de clásico, que he llamado de "clásico cotidiano" en otro lugar¹², señalando sus características:

-La lectura de un clásico está muy ligada a la **experiencia vital**. Así lo vemos explícitamente en Bioy cuando vincula a la vida la obra de Gelio incluso como objeto.

-Frente al canon académico de la historia literaria, que provoca la actitud de hastío, los clásicos se ordenan, a manera de antología, en una **biblioteca personal de lecturas**. Gelio entra perfectamente en esta categoría.

-La literatura tiene una **función educadora** esencial (enseñanza para la vida), paradójicamente no ligada de forma necesaria al paso por la escuela. De hecho, el conocimiento de algunos clásicos puede remontarse a la edad escolar (Virgilio), pero no el de todos, como es el caso de Gelio.

-Finalmente, frente a la lucha agonística por la originalidad y la superación de los modelos (la conocida tensión entre romanticismo y clasicismo), los clásicos se convierten en relajados **compañeros de viaje**. No tiene sentido el empeño romántico de superar a Virgilio o a Gelio, pues son, ante todo, una grata compañía. Frente a los caducos esquemas de la influencia o la imitación, el siglo XX nos trae la capacidad de dialogar casi de tú a tú con estos autores antiguos.

Leer a Gelio en castellano por mero placer suele resultar una experiencia gratificante para cualquier buen lector. Ofrece la ventaja de que puede

¹¹ El profesor Holford-Strevens ha observado certeramente que la traducción española no deja de ser más que una versión inspirada en la francesa de Nisard: "no doubt he (sc. Navarro y Calvo) occasionally glanced at the Latin text at the foot of the page, if only to save his conscience, but essentially it's a faithful Spanish rendering of the French paraphrase". Aprovecho para expresar aquí mi deuda con este juicio transmitido como comunicación personal.

¹² F. García Jurado, "Clásicos cotidianos", o libros que ayudan a vivir. Entre Virgilio e Italo Calvino", *Humanística* 13, 2002-2003, pp. 11-19.

hacerse una lectura salteada, motivada meramente por la curiosidad de saber. Esta libertad lectora recuerda, ciertamente, la experiencia de algunos libros modernos de prosa miscelánea, como pueden ser *Los complementarios* de Antonio Machado, ciertas obras de Joan Perucho y Francisco Ayala, los preciosos textos de Augusto Monterroso (que también cita a Gelio) o algunos libros del propio Bioy Casares. Este es el caso de su libro ya citado *Descanso de Caminantes* (Buenos Aires, 2001), donde se suceden sin más continuidad que un cierto desorden de escritura recuerdos, reflexiones y curiosidades varias. Es una obra que se mueve entre los *Ensayos* de Montaigne y las *Noches* de Gelio. Cabe pensar, naturalmente, cuál es el encanto de esa prosa que fluye en libertad sin atender a mayores requerimientos que los del mero azar y el ocio de escritor. En Gelio parecen estar algunos de esos resortes más atemporales de nuestra relación con el saber, como la sana curiosidad y el deleite. Simplemente el acto de elegir un capítulo porque ha llamado nuestra atención es ya de por sí una razón de mayor peso que la de tantas lecturas obligadas y aburridas que se hacen por motivos menos claros que los del mero placer. Desde este punto de vista las misceláneas antiguas encuentran un factor común de comparación con las modernas, y no debemos olvidar que tales recopilaciones pueden ser susceptibles, además, de leerse al calor de nuevas estéticas e idearios, como vamos a tener ocasión de ver seguidamente con la lectura que hace Borges.

Borges y Las noches áticas como materia para el relato fantástico

Cabía hacer la deducción de que Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-1986), maestro de lectores, hubiera compartido con Bioy la lectura de Gelio. El problema era el de encontrar datos positivos de esa incierta lectura en un autor que vela y distorsiona de manera intencional sus fuentes de inspiración, que a él le gusta calificar como precursoras. Ya en otro lugar he señalado algunas afinidades entre Borges y Gelio, como el consabido amor a la erudición y, sobre todo, ciertos juegos de ficción a partir de esa misma erudición¹³. Así las cosas, una lectura más detenida de Borges delató un ejemplo concreto de esa conciencia del autor latino. Se trataba del prólogo a las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, donde se cita un curioso episodio transmitido por Gelio:

"Para Luciano y para Ariosto, un viaje a la Luna era símbolo o arquetipo de lo imposible, como los cisnes de plumaje negro para el latino; para

¹³ Introducción a Aulo Gelio, *Noches Áticas. Antología*. Introducción, selección, traducciones y notas de Francisco García Jurado, Madrid, 2007.

Kepler, ya era una posibilidad, como para nosotros. ¿No publicó por aquellos años John Wilkins, inventor de una lengua universal, su *Descubrimiento de un Mundo en la Luna, discurso tendente a demostrar que puede haber otro Mundo habitable en aquel Planeta*, con un apéndice titulado *Discurso sobre la posibilidad de una travesía*? En las *Noches áticas* de Aulo Gelio se lee que Arquitas el pitagórico fabricó una paloma de madera que andaba por el aire; Wilkins predice que un vehículo de mecanismo análogo o parecido nos llevará, algún día, a la Luna." (J.L. Borges, "Ray Bradbury, Crónicas Marcianas", en *Prólogos con un prólogo de prólogos, Obras Completas IV*, Barcelona, 1996, p. 28)

La referencia, como vemos, es mínima, y sólo aparece el dato preciso de una noticia fantástica referida por Gelio: una paloma de madera que vuela. Este es el texto que sirve de fuente:

"Sobre historias fabulosas que Plinio el Viejo atribuye de forma ignominiosa al filósofo Demócrito; y, asimismo, sobre el artificio de una paloma voladora de madera.

Hay un libro de Demócrito, uno de los más respetables filósofos, sobre la fuerza y la naturaleza del camaleón, que Plinio el Viejo, en el libro vigésimo octavo de su *Historia Natural*¹⁴, afirma haber leído, de manera que transmite como si fueran de Demócrito muchas cosas absurdas e insoportables de escuchar. Entre otras, recordamos unas cuantas aun sin ganas, pues es asunto bastante tedioso: el gavilán, la más rápida de entre las aves, si por un azar vuela por encima de un camaleón que reptaba sobre el suelo, es atraído y cae a tierra por acción de algún tipo de fuerza, y se ofrece voluntariamente para ser descuartizado por el resto de las aves. También aparece esta peculiaridad que va más allá de lo creíble: si se quema con leña de roble la cabeza y el cuello del camaleón, surgen de repente lluvias y truenos, y esto sucede también si se quema el hígado del mismo animal sobre el techo de una casa. O la siguiente tontería, que, por Hércules, dudé si ponerla –así de risible es su insensatez– salvo por esta razón, porque me dio la oportunidad de decir lo que pensamos ante los engañosos reclamos de este tipo de mentiras, con las que muchos ingenios aparejados se ven atrapados y se someten a su pernicioso efecto, en especial aquellos que están deseando aprender. Pero vuelvo a Plinio. Dice que si el pie izquierdo del camaleón se tuesta con una hierba del mismo nombre del animal mediante hierro calentado al fuego, y uno y otra se maceran mediante un ungüento, se amasan como si fueran pastelillos, y luego se echan en un vaso de madera, esto que porta el vaso, si se vierte a la vista de todos, se vuelve invisible.

¹⁴ Plinio el Viejo, *Historia Natural* 28, 112.

No creo que estos portentos y asuntos increíbles transcritos por Plinio sean dignos de Demócrito, como eso que el propio Plinio asegura en su décimo libro¹⁵, que Demócrito dejó escrito que hay ciertas aves dotadas de habla y que con la mezcla de su sangre nace una serpiente; si alguien la tomara, podría interpretar las lenguas y las conversaciones de las aves.

Parece que muchos de estos comentarios han sido atribuidos por personas necias a Demócrito, aprovechando como refugio su prestigio y autoridad. Mas esto que, según se dice, ideó y fabricó Arquitas el Pitagórico, no debe parecer ni menos admirable ni vano. Así pues, muchos de los griegos notables y Favorino el filósofo, uno de los más fieles seguidores de las viejas memorias, afirmaron sin temor a equivocarse que Arquitas había fabricado una paloma de madera que había volado gracias a cierto ingenio mecánico; ciertamente se mantenía suspendida en equilibrio y se movía gracias a una corriente de aire en ella encerrada y oculta. Me apetece, por Hércules, citar las palabras del mismo Favorino relativas a un asunto tan increíble: "Arquitas, de Tarento, que tenía, entre otras cosas, conocimientos de mecánica, construyó una paloma voladora de madera. Siempre que se posaba ya no remontaba el vuelo ..." (Aulo Gelio, *Noches Áticas* 10,12 –traducción de F. García Jurado-)

Apreciamos cómo Gelio refiere con escepticismo diferentes noticias curiosas, en buena medida absurdas, que para un lector antiguo serían hechos fabulosos, sorprendentes, mientras que para un lector moderno podrían entenderse perfectamente dentro del terreno siempre difícil de los hechos fantásticos. Borges utiliza, precisamente, la última de las noticias referidas, la de la paloma de madera que vuela, en su reflexión sobre los viajes a la luna. A este respecto, podría haber recurrido a referencias antiguas más esperables, como la del propio viaje a la luna narrado por Luciano de Samosata en sus *Historias verdaderas*, precursoras de Swift. Sin embargo, con Borges asistimos, una vez más, al dato recóndito que nos lleva a imaginar en la paloma de madera de Gelio el prototipo de la nave espacial. Borges está relejendo una vieja noticia fabulosa dentro de un nuevo contexto propio de la moderna literatura fantástica y de la ciencia ficción. Estamos, de hecho, ante una lectura muy diferente de las que hemos visto en Cortázar y Bioy, verbal y vital, respectivamente. Esta nueva lectura, la de Borges, pondría a Gelio en una suerte de antología de textos antiguos susceptibles de ser leídos como relatos fantásticos desde la modernidad. Los relatos de Luciano, la novela de Apuleyo, algunos pasajes de Petronio, como el del hombre-lobo (*versipellis*), la carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas, los datos curiosos de Plinio el Viejo, precursores de los bestiarios medievales,

¹⁵ Plinio el Viejo, *Historia Natural* 10, 137.

o algunos textos que de manera escéptica nos ha transmitido el propio Gelio son parte fundamental de esta antología inminente que nutre la imaginación moderna. Como casi siempre, la escueta referencia que Borges hace de Gelio no es baladí, sino el indicio certero de una relectura moderna. De hecho, la primera vez que me acerqué a un libro de Borges me resultó muy sorprendente encontrar un cuento, "Funes el memorioso", inspirado, precisamente, en los datos prodigiosos que Plinio el Viejo cuenta acerca de la memoria en el libro VII de su *Naturalis Historia*. No hay que olvidar que Gelio es buen lector de Plinio, y que también se hace eco de estos hechos prodigiosos en el capítulo 17 del decimoséptimo libro de sus *Noches*:

"Quinto Ennio decía tener tres corazones, dado que sabía hablar en lengua griega, osca y latina. Mitrídates, por su parte, famoso rey del Ponto y de Bitinia que fue vencido por Gneo Pompeyo, manejaba perfectamente las lenguas de los veinticinco pueblos que tenía bajo su gobierno, y jamás habló con súbdito alguno suyo por medio de intérpretes. Siempre que se daba la ocasión de llamar a alguno de ellos, utilizaba la lengua de aquel mismo con no menos destreza que si fuera un paisano suyo." (Aulo Gelio, *Noches áticas* 17, 17 -trad. de F. García Jurado-)

Curiosamente, tanto este capítulo de Gelio como el cuento de Borges nacen de un mismo texto de la *Naturalis Historia*. Mientras Gelio lo lee como asunto portentoso, Borges lo convierte en materia fantástica¹⁶. Pero el uso de Gelio para nutrir modernos relatos fantásticos depara más sorpresas imprevistas. Gracias a la publicación de la "Biblioteca Personal Jorge Luis Borges", colección argentina que apareció a finales de los años 80 en España, tuve ocasión de conocer un raro autor francés que murió a comienzos del siglo XX. Se trataba de Marcel Schwob, y en la colección se incluían sus *Vidas imaginarias*. Me sorprendió el excelente conocimiento filológico que este autor demostraba al reinventar las vidas de algunas personas reales, como Empédocles, Lucrecio o Petronio. Borges declaraba en el lúcido prólogo al libro que Schwob había sido una de las fuentes no declaradas de su *Historia universal de la infamia*. Este autor había desafiado a la historia literaria creando imaginarios deslumbrantes: inventó unos nuevos *Mimos* de Herodas, estudió con pasión el argot del poeta francés Villon, y releyó textos antiguos a la luz de Poe. En particular, acudió a las *Noches áticas* para escribir dos cuentos fantásticos. Uno de ellos, "Breatrice", en la más pura tradición del cuento "Berenice" de Poe, está inspirado en un hermoso

¹⁶ F. García Jurado, "Plinio y Virgilio: textos de la literatura latina en los relatos fantásticos modernos. Una página inusitada de la Tradición Clásica", *CFC (Lat)* 18, 2000, pp. 163-216.

dístico atribuido a Platón que nos ha transmitido Gelio. En el propio cuento se narra el encuentro de este peculiar poema en las páginas de un "gramático de la decadencia", que no es otro que Gelio. Otro de sus cuentos, "Las vírgenes milesias", se inspira en una escueta noticia de Gelio en la que narra cómo las jóvenes de Mileto fueron presa de una extraña plaga que las conducía insensatamente al suicidio¹⁷. Precisamente, Schwob tuvo gran predicamento en Argentina a partir de los años 30, que fue cuando Borges decidió publicar algunas de sus vidas imaginarias en la *Revista Multicolor*. Esta imprevista recreación de textos de Gelio en un nuevo contexto literario supone sin duda que Marcel Schwob pueda considerarse como un digno intermediario entre Gelio y Borges.

Gelio y los autores argentinos: lecturas no académicas

Tras este inédito paseo por cuatro autores clave de la literatura argentina como impares lectores de Aulo Gelio, cabe preguntarse si los hechos analizados tienen carácter de anécdota o, por el contrario, dan cuenta de un estado de cosas más complejo. Sabemos como dato positivo que en Argentina circuló la traducción que de las *Noches* hizo Francisco Navarro con mucha más intensidad de la que podemos imaginar a simple vista. Con todo esto, referencias tan elogiosas como la que Bioy Casares hacía a estos libros de la Biblioteca Hernando daban cuenta de un estado de cosas más complejo, no remitible a la mera anécdota o casualidad. Además, cabe señalar, como detalle curioso, que también circuló una amena selección de las *Noches* a cargo de José María de Cossío, publicada en Buenos Aires en 1952 por Espasa Calpe. Mientras los filólogos, los especialistas, leían a Gelio como mera fuente de datos, algunos selectos lectores disfrutaban con sus historias y anécdotas. En todo caso, si atendemos ahora a las lecturas que Capdevila, Cortázar, Bioy y Borges nos proponen de Gelio, observamos que el primero se decanta por la biografía del autor y su valor ejemplar, el segundo se interesa por la faceta etimológica, la que deviene en literatura de creación verbal; el tercero tiende a una lectura vital, donde la miscelánea se constituye en sustancia de la escritura en libertad, propia de una miscelánea moderna; el cuarto, por su parte, enfoca su lectura hacia una vieja erudición que deviene en lo fantástico. Estas cuatro lecturas, consideradas en su conjunto, arrojan una idea de Gelio bien alejada de los estudios académicos. Si bien hoy día, gracias a importantes críticos como Marache y Holford-Strevens, se reivindica una nueva visión de Gelio, nuestro autor ha sido víctima del tópico positivista de no ser más que un mero compilador de datos. Sobre los indicios indicados, a partir de relaciones

¹⁷ F. García Jurado, *Marcel Schwob. Antiguos imaginarios*, Madrid, 2008.

imprevistas y sutiles, es posible trazar una historia no académica de Gelio mediante las intensas lecturas que algunos de los más avezados lectores han hecho de él. A la hora de considerar las lecturas aquí recogidas en su conjunto observamos que cada autor moderno analizado ha expuesto su visión de Gelio a partir de una manera diferente de representación:

- Capdevilla se interesa por la PERSONA del autor antiguo
- Cortázar cita un TEXTO de las *Noches áticas*
- Bioy hace un COMENTARIO vital del libro
- Borges y Cortázar hacen una RELECTURA de la miscelánea: la antigua erudición como literatura fantástica, y la antigua etimología como moderna literatura de creación verbal

PERSONA, TEXTO, COMENTARIO y RELECTURA suponen aspectos complementarios de estos encuentros complejos que hemos planteado entre varios autores modernos con un autor antiguo. Debemos pensar que para nosotros, nuevos lectores, la literatura antigua es, ante todo, una forma de representación, un imaginario inacabable. Lo más inmediato es la representación del autor antiguo, sobre todo de su capacidad ejemplarizante para ubicar nuestra circunstancia presente. No en vano, esa representación personal de Gelio a cargo de Capdevilla es la que seguramente ha de situarse primero en el tiempo entre los ejemplos aducidos, ya que pertenece a los años 20. Después de la persona del autor nos representamos sus libros dentro del propio espacio literario y, una vez abiertos, leemos y citamos su textos: la biblioteca dentro del libro y la poética de la cita constituyen a menudo gratos solaces literarios. Es lo que hace Cortázar cuando recurre a la etimología de *persona* acudiendo, precisamente, a un texto de Gelio. Está claro que la lectura de un libro, si no nos deja indiferentes, nos lleva a su comentario o a su crítica. Pocos comentarios tan vitales sobre Gelio como el que de él hace Bioy Casares y creo que decir que un libro estimula nuestra imaginación y ganas de vivir es uno de los mejores elogios posibles que puede hacerse de él. Finalmente, desde un punto de vista más general, nos queda la conciencia de todo lo imaginado y lo leído, y esa conciencia implica, ante todo, ver ahora con nuestros propios ojos lo que en otro tiempo vieron con sus ojos los antiguos: un pasaje portentoso de Gelio se convierte en un relato fantástico para Borges, o una etimología feliz, aunque falsa, en un texto de creación verbal para Cortázar. Son facetas diversas, representaciones varias que los autores modernos hacen de un viejo autor. A cada uno le interesa, básicamente, un aspecto, y entre todos se configura un interesante calidoscopio.

