



Nova Tellus

ISSN: 0185-3058

novatelu@servidor.unam.mx

Centro de Estudios Clásicos

México

Bauzá, Hugo Francisco
Los autores latinos en la biblioteca de Jorge Luis Borges
Nova Tellus, vol. 30, núm. 1, 2012, pp. 199-214
Centro de Estudios Clásicos
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59128312008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Los autores latinos en la biblioteca de Jorge Luis Borges

Hugo Francisco BAUZÁ

Universidad de Buenos Aires / CONICET

hfbauza@yahoo.com.ar

RESUMEN: La bibliografía borgesiana destaca preferentemente el vínculo de Borges con la vanguardia, su acercamiento a la literatura de habla inglesa y, entre otros influjos relevantes, la herencia de Kafka; sin embargo, su enlace con la tradición clásica, entendiendo por tal la greco-latina, presenta otra rica oportunidad de estudio. Ésta, lejos de ser un obstáculo que impide el despliegue de su originalidad, se impone como una *dýnamis* que, como *background*, energiza gran parte de sus creaciones.

Nuestro trabajo se ciñe a mostrar el acercamiento de Borges a determinados autores latinos para ver de qué manera los asume y reelabora. Esta labor se funda por un lado en una *lectio* atenta y mesurada de su obra y, por el otro, en la consulta de la biblioteca personal de J. L. Borges con el solo propósito de ver qué obras y autores latinos frecuentaba más asiduamente y prestar atención a las notas y apuntes que el mismo Borges consignó con su propia mano en los volúmenes de su pertenencia; estas anotaciones lejos de ser superfluas, las más de las veces nos orientan a la hora de interpretar muchos de sus textos. Los autores latinos a los que remite con mayor frecuencia son Virgilio, Lucrecio, Plinio, Ovidio, Propertio y San Agustín.

Latin Authors in the Library of Jorge Luis Borges

ABSTRACT: Literature on Borges generally reveals the link between the author and avant-garde movements, his approach to English spoken literature and, among other relevant influences, Kafka's heritage. Nevertheless, his connection with the classics —referring to Greek and Latin tradition— also offers enthrusting research opportunities. The classical influence, far from being an obstacle, imposes itself as a *dýnamis*, which energizes an important part of his works.

Our study focuses on showing his approach to some Latin authors and to analyse the way he often reworks them. This paper is based, on the one hand, on an attentive and circumspect *lectio* of his work and, on the other, on the examination of J. L. Borges' personal library. By consulting the notes and comments that Borges set down in his own handwriting in his volumes, we may observe which Latin authors he frequented more assiduously. These notes, far from being superfluous, contribute to the interpretation of a number of his texts. The Latin authors he refers to more frequently are: Virgil, Lucretius, Pliny, Ovid, Propertius and St. Augustine.

PALABRAS CLAVE: Borges, poesía, tradición clásica

KEYWORDS: Borges, poetry, classical tradition

FECHA DE RECEPCIÓN: 3 de octubre de 2011.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 25 de abril de 2012.

Los autores latinos en la biblioteca de Jorge Luis Borges

Hugo Francisco BAUZÁ¹

Diversos autores han estudiado de manera adecuada los vínculos de Jorge Luis Borges con la tradición clásica.² Mi propósito es indagar tal tema desde la perspectiva “del taller del escritor”. Como tal, la pretensión es modesta: un acercamiento a la biblioteca personal de Borges para observar materialmente qué libros tenía, cómo los consultaba, cómo los marcaba o señalaba. Este ejercicio de análisis permitirá constatar, desde un punto de vista afín a la crítica genética, que, como autor, Borges no se aferra de modo riguroso a la tradición, sino que la *recrea* de manera original; así pues, *lo clásico* se presenta en él como estímulo para reflexionar sobre cuestiones clave, lo que hace de manera personalísima. Entiende el clasicismo no como lo codificado de una vez para siempre —y como canon digno de ser emulado—, sino que advierte en él una cantera inagotable de temas y motivos que aguardan una relectura siempre renovada.

Deseo comenzar destacando que Borges no sabía griego (lo refiere en varios pasajes de su obra); sí, en cambio, latín. El latín lo había aprendido en sus años de estudiante en el liceo Jean Calvin, en la ciudad de Ginebra, y si bien declara haberlo olvidado con los años, el latín —que nunca llegó a leer con absoluta fluidez— sirvió, en gran parte, de fundamento para su tarea de escritor. Y en ese orden es el recuerdo de los hexámetros de Virgilio el que con más intensidad se impone a su memoria y el que, como una presencia incitante y plena de vida, vuelve a él en reiteradas circunstancias.

¹ En este trabajo he vertido algunas ideas ya planteadas en mi conferencia “Borges y el clasicismo griego”, dictada en el Instituto Cervantes de Atenas el 12 de febrero de 2007 y publicada en Bauzá, 2009.

² Así, por ejemplo, los trabajos de Carlos García Gual (1992), Francisco García Jurado (2006) y Paolo Fedeli (2010), entre otros.

De esa impronta virgiliana en los “Fragmentos de un Evangelio apócrifo”, Borges apunta: “Felices los que guardan en la memoria palabras de Virgilio o de Cristo, porque éstas darán luz a sus días” (1974, p. 1012),³ en el poema “Al idioma alemán” reitera “Mis noches están llenas de Virgilio” (1974, p. 1116) y, entre otros muchos pasajes en los que alude al poeta de Mantua, en el relato “La otra muerte” —incluido en *El Aleph*— apunta: “Hacia 1951 creeré haber fabricado un cuento fantástico y habré historiado un hecho real; también el inocente Virgilio, hará dos mil años, creyó anunciar el nacimiento de un hombre y vaticinaba el de Dios” (1974, p. 575), cuando habla de una nueva progenie que desciende desde lo profundo del cielo: *Iam noua progenies caelo demittitur alto* (Verg., *Ecl.*, IV, 7).

También en un pasaje memorable de su *Historia de la eternidad* (1974, p. 388), al ocuparse de “La doctrina de los ciclos”, reitera un verso virgiliano de esa *Bucólica* (Verg., *Ecl.*, IV, 6):

Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna.

Ya vuelve Virgo, ya vuelven los reinos saturnios.

Borges, por cierto, no creía en la naturaleza divina del niño al que Virgilio alude en la *Bucólica* —seguramente Virgilio tampoco—, pero lo que sí le sorprende es la noción de *misterio* que nimba la composición y que es también la que, más allá de la combinación de imágenes, símbolos y cadencias, constituye —en la óptica borgesiana—, la clave de un poema.

Entre otras tantas referencias al autor de la *Eneida*, en el “Prólogo” a *El hacedor*, hablando de la hipálage, recuerda aquel verso memorable de Virgilio “que —según Borges— maneja y supera el mismo artificio”: *ibant obscuri sola sub nocte per umbras*, hexámetro que, por otra parte, le oí declamar en una conferencia que dictó sobre “Estudios dantescos” en el Instituto Italiano de Buenos Aires. O bien cuando, a modo de intertextualidad, en el poema “A un poeta sajón” (1974, p. 945), al escribir “lento en la lenta sombra”, recrea la famosa imagen *lentus in umbra* de la primera *Bucólica* virgiliana (v. 4).

Admira en el poeta mantovano, entre otras cosas, la intensidad y el carácter simbólico de su mensaje, ya que para Borges “toda la literatura es simbólica”, según consigna en el “Prólogo” a las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury (1998, pp. 34-35);⁴ por otra parte, destaca en Virgilio el

³ Las citas de los pasajes borgesianos corresponden a sus *Obras completas 1923-1972*.

⁴ Las referencias a los “Prólogos” de Borges están citados por *Prólogos, con un prólogo de Prólogos*, 1998.

hecho de que hace poesía pura, es decir, “creada por el poeta con exclusión de su personalidad” (1998, p. 226). Refiere también que, a través de Virgilio, descubrió una instancia diferente de las cosas, expresada por el poeta latino en aquel hexámetro tan misterioso como intraducible:

sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt (Aen., I, 462).⁵

Hay lágrimas de las cosas y tocan las almas mortales.

El “supuesto” olvido del latín por parte de Borges, al que he hecho referencia, puede ser interpretado a la manera como Goethe —y tras sus pasos B. Russell— concibió la cultura, entendida como “todo lo que queda después que uno olvida todo lo que aprendió”. Es en ese aspecto donde la lengua del Lacio opera en Borges de manera soterránea, configurando, casi sin que el poeta se dé cuenta, la noción de *ritmo* o *cadencia* que es otro de los imponderables que constituyen su poesía.

La lengua latina —de la que siempre alaba su carácter sintético y lapidario— le despertó el gusto por la concisión, a la vez que, mediante una sintaxis escrupulosamente estructurada, le hizo patente una de las claves del arte: no descuidar el sentido de *totalidad*. Respecto del latín, en el poema “El pasado” (1974, p. 1086), refiere:

Roma, que impone el numeroso hexámetro
al obstinado mármol de esa lengua
que manejamos hoy, despedazada.

A través de Virgilio, Borges descubre la idea de obra orgánica, entendiéndola por tal aquella a la que no se le puede quitar ni añadir nada sin que se resienta su estructura, dado que en el arte clásico puede omitirse todo, menos la noción de *totalidad*. Éste es el sentido del principio constructivo aristotélico que a Borges se le hace patente a través de los hexámetros de Virgilio. Sobre la noción de *totalidad* en “El zahir” —incluido *El Aleph*— consigna: “Tal vez quiso decir que no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas. Tal vez quiso decir que el mundo visible se da entero en cada representación, de igual manera que la voluntad, según Schopenhauer, se da entera en cada sujeto” (1974, pp. 594-595), y eso es lo que destaca de los versos del poeta de Mantua.

⁵ Según Teodoro Haecker (1945, pp. 143-156), es este verso el pasaje más intraducible de la *Eneida*, más aún, de toda la literatura latina.

¿Qué es lo que Borges aprecia de los autores clásicos y en qué medida éstos dejaron en su obra una impronta imborrable?

Su biblioteca de autores latinos

Mi itinerario implica una revisión de los textos latinos de la biblioteca personal de J. L. Borges, que en la actualidad se encuentra en el primer piso de la Fundación Internacional “Jorge Luis Borges”, sito en la calle Anchorena 1660 de la ciudad de Buenos Aires.

Sus autores, en tentativo orden de preferencia de acuerdo con la cantidad de ejemplares de sus obras y notas del propio Borges, son: Virgilio, Lucrecio, Plinio, Séneca, Horacio, Propercio, Juvenal y los colectados en la *Minor Latin Poets*, esta última obra con muchas anotaciones de manos del poeta. De las varias ediciones y estudios sobre Virgilio que hay en su biblioteca, cito el de F. J. H. Letters, *Virgil* (1946), en el que Borges apuntó algunos comentarios.

Destaca la *Historia natural* de Plinio, en la edición de John Bostock y H. T. Riley (1855) en seis volúmenes, precisamente la misma a la que alude en uno de sus cuentos más famosos: “Funes el memorioso”. En este relato nos dice que Ireneo Funes había memorizado las palabras de Plinio “que formaban el primer párrafo del vigésimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis historia*. La materia de ese capítulo —añade Borges (1974, p. 487)— es la memoria”. También alude a Plinio en su página “Sobre Oscar Wilde” (1974, p. 691), cuando éste define al poeta como a “un laborioso *monstrorum artifex*”, “tejedor de sueños”.

De otras obras vinculadas con el mundo clásico y que han sido muy frecuentadas por el poeta está el *Thesaurus poeticus linguae latinae* de L. Quicherat (1897), obra importante para nuestra labor no sólo porque en ella hay abundantes anotaciones del Borges adolescente, es decir, cuando se iniciaba en el estudio de la lengua latina, sino porque es un volumen que conservó y consultó siempre y al que hace referencia en el cuento citado. En este relato, a propósito de su viaje a la Banda Oriental, dice: “Mi valija incluía el *De viris illustribus* de Lhomond, el *Thesaurus* de Quicherat, los comentarios de Julio César y un volumen impar de la *Naturalis historia* de Plinio que excedía (y sigue excediendo) mis módicas virtudes de latinista”.⁶

⁶ J. L. Borges, 1974, p. 486.

Entre otros trabajos significativos, se encuentra la conferencia de T. S. Eliot *What is a Classic?* (1945) en la que el autor de *El Aleph* consignó numerosas anotaciones. Borges se siente deudor de esta disertación ya que, gracias a ella, entiende que, para Occidente, “Virgilio, y no Homero, es el clásico por antonomasia”. Al margen de la noción de *madurez* implícita en la obra de Virgilio, de la semántica de su lengua derivan las romances y, del conjunto de ellas, el concepto de *lo universal*.

Otro dato destacable de su biblioteca es la sostenida frecuentación de la *Divina comedia*, poema que, si bien no pertenece al clasicismo latino, lo consigno por su vínculo inescindible con Virgilio; son varias las ediciones que Borges poseía de esta obra —llegué a contar siete—, el desgaste de sus lomos revela un manejo casi cotidiano.

El pasaje por los textos vinculados con los autores latinos de su biblioteca me permitió acercarme al “taller” del escritor y, de ese modo, ver cómo se fue construyendo esa sólida formación intelectual que sostiene y fundamenta sus obras. La atención a los términos consignados por Borges con mayor frecuencia en tales volúmenes nos permitió ver sus preferencias por cuestiones referidas a los quehaceres poético y filosófico. Ellos son: *poeta insanus*, misterio, asombro, el tiempo, la eternidad, la perplejidad, la metafísica, la inmortalidad, edades míticas, la linealidad, la ciclicidad, pitagóricos, epicúreos, así como los nombres de Virgilio, Odiseo, Nietzsche, Heráclito, Lucrecio, Zenón, Píndaro, Plinio, Cicerón y, entre otros, Séneca.

¿Cuáles son los temas y motivos de la cultura clásica que influyen y, en cierto modo, determinan el mundo literario borgesiano?

Temas y motivos

Si bien son numerosos y variados, en esta exposición sólo atenderé a los que considero esenciales: 1) la reflexión sobre el tiempo; 2) la vida como sueño, y 3) su acercamiento, a través de Lucrecio, a algunas nociones epicureístas.

1) La reflexión sobre el tiempo

Entroncado en una línea de pensamiento que tiene el *panta rhei*, “todo fluye”, atribuido a Heráclito,⁷ como punto de partida para una reflexión so-

⁷ Dicha frase condensa la filosofía de Heráclito, aunque en ningún sitio consta que fuera formulada así por el filósofo.

bre la fugacidad de lo temporal, Borges, en *Otras inquisiciones* (1998, p. 771), apunta: “El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges”. El tiempo parece ser el motivo sustancial de la obra borgesiana y el que, como hilo de Ariadna nos conduce a lo largo de toda su producción literaria.

En el orbe griego, esa lucubración sobre la fugacidad del ser alcanza un punto clave en Píndaro, quien, en su *Pítica* VIII, nos dice: “La alegría de los mortales crece tan rápida como cae a tierra desviada por una voluntad enemiga. El hombre no vive sino un día. ¿Qué es? ¿Qué no es? No es nada más que la sombra de un sueño”.⁸ La identificación de la natura del hombre con la sombra es un *tópos* de la obra borgesiana, que el poeta recoge —además del ejemplo pindárico aludido— de Quevedo, cuando éste dice “a fugitivas sombras doy abrazos”; laten en este ejemplo ecos del canto XI de la *Odisea* y del VI de la *Eneida*. Se lo ve, por ejemplo, cuando en el soneto “A quien está leyéndome”, Borges consigna en el último terceto (1974, 924):

Sombra, irás a la sombra que te aguarda
fatal en el confín de tu jornada,
piensa que de algún modo ya estás muerto.

En Borges esa constante recurrencia a identificar la natura del hombre con las sombras explica su reiterada referencia al último verso de la *Eneida*, que se clausura precisamente con la palabra *umbras*:

Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras (XII, 952).
Y la vida indignada huyó gimiendo a las sombras

Esa angustia por el tránsito ininterrumpido de lo temporal se impone como uno de los *communes loci* de la poesía borgesiana. En esa reflexión sobre el paso fugaz e inexorable de las horas se advierten las huellas de Píndaro, Tibulo, Propertio, Séneca y las del citado Quevedo.

De los numerosos ejemplos en los que Borges hace ostensible lo fugaz de la natura humana, refiero uno extraído del poema “El tango”, cuando dice:

⁸ Cito por la versión de Tomás Meabe, 1921, p. 133.

Hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
 menos que la liviana melodía,
 que sólo es tiempo (1974, p. 889).

Somos tiempo, hijos del tiempo y, a la vez, víctimas del tiempo. Es clásica también la idea de concebir al hombre como polvo, como tierra (el término *homo* procede de *humus*). En el poeta esta noción tiene un antecedente preciso: la *Elegía* I, 19 de Propertio, donde se lee: *Vt meus oblito pulvis amore uacet* (“de modo que mi ceniza carezca de tu amor, por haberlo olvidado”), verso que el propio Borges cita en latín (*Otras inquisiciones*, 1974, p. 664) no sin hacer referencia a la lograda *uariatio* en la pluma de Quevedo cuando éste dice: Polvo serán, mas polvo enamorado (Musa, IV, 31).

La noción griega del *tiempo voraz* —*tempus edax*—, retomada por Propertio en sus *Elegías* y revivida luego por Shakespeare, despunta en Borges en el poema “El hambre”, donde se lee:

Una de tus imágenes es aquel silencioso
 dios que devora el orbe sin ira y sin reposo,
 el tiempo (1974, p. 921).

Esa reflexión sobre *el tiempo voraz* se vincula con el pensamiento existencialista que concibe al hombre como un ser para la muerte y que Borges enuncia en su *Evaristo Carriego* cuando refiere: “yo imagino que el hombre es poroso para la muerte y que su intermediación lo suele vetear de hastíos y de luz, de vigilancias milagrosas y previsiones” (1974, p. 120).

Borges aborda también el tópico de los ciclos temporales que, desde el motivo de las edades de la humanidad descrito por Hesíodo en sus *Trabajos y días*, hasta su revaloración pitagórica sugerida por Virgilio en la *Bucólica* IV, ha tenido entre los antiguos diversos cultores. Al ocuparse de la ciclicidad temporal, a esos autores Borges añade el nombre de Nietzsche refutando su doctrina; así lo hace, por ejemplo, en su *Historia de la eternidad*, donde remite al *Timeo* platónico (cap. XXXIX), a *De la naturaleza de los dioses*, de Lucrecio, y al *Diálogo de los oradores*, de Tácito, cuyos argumentos desbarata. Conviene no olvidar que sobre la idea de *eternidad*, en su *Evaristo Carriego*, había destacado con énfasis —usa incluso signos de admiración— “que esas momentáneas identidades (¡no repeticiones!) que aniquilan el supuesto correr del tiempo, prueban la eternidad” (p. 120).

En otro pasaje de la misma *Historia de la eternidad*, cuando analiza “El tiempo circular” barruntado por los antiguos, vuelve a insistir en que se trata de ciclos similares, *pero no idénticos*, y se vale de esa idea en numerosos ejemplos de su mundo de ficción. Por otra parte, al indicar cómo en la historia de la humanidad la concepción cíclica ha cedido ante la lineal —lo que Borges grafica diciendo “Cayó la Rueda ante la Cruz” (1974, p. 552)— recuerda, con todo, el caso particular de las cruces rúnicas donde “los dos emblemas enemigos conviven entrelazados” (1974, p. 552, n. 1).

2) *La vida como sueño*

En el “Prólogo” a las *Páginas de historia y de autobiografía* de Edward Gibbon, Borges deja constancia de su meditación sobre la obra de Virgilio. Así nos dice:

[en] el sexto libro de la *Eneida* (el autor) refiere el viaje del héroe y de la Sibila a las regiones infernales; Warburton conjeturó que representaba la iniciación de Eneas como legislador de los misterios de Eleusis. Eneas ejecutando su descenso al Averno y a los Campos Elíseos, sale por la puerta de marfil, que es la de los sueños proféticos; esto puede significar que el infierno es fundamentalmente irreal, o que el mundo al que regresa Eneas también lo es, o que Eneas individuo, es un sueño, como tal vez lo somos nosotros (1998, p. 106).

En el “Deutsches Réquiem” hay también ecos muy notorios de autores clásicos. Así, tras citar expresamente al *De rerum natura* lucreciano, reelabora la idea griega según la cual existimos porque una naturaleza superior ha condescendido poner fugazmente sus ojos sobre nosotros: es el motivo de la citada *Pítica* VIII de Píndaro, en la que leemos que el hombre “no es más que la sombra de un sueño; pero cuando Zeus le hace don de la gloria, es una brillante luz, un rasgo de alegría quien alumbra su vida”, lo que Borges recrea aludiendo al insondable vacío en que puede convertirse el ser del hombre, si el creador desatiende aunque sea fugazmente a su creatura: “si la atención del Señor se desviara un solo segundo de mi derecha mano que escribe, ésta recaería en la nada, como si la fulminara un rayo sin luz” (1974, p. 577). Sobre el motivo poético de la vida como mera sombra o ilusión, no olvidemos que una de sus obras más significativas no en vano se titula *Elogio de la sombra* (1969).

De la obra de Hawthorne, que Borges frecuentó siempre con inveterada delectación, destaca el cuento “Marble Faun” donde —siguiendo a los historiadores latinos— cuenta que en el centro del Foro, en circunstancias singulares de la historia de Roma, se abrió un inmenso hoyo “en cuya ciega hondura un romano se arrojó, armado y a caballo” como víctima propiciatoria para los dioses. Borges, atento a esa tradición arcana, cuanto a las diversas lecturas que de un prodigio propone la tradición sibilina, explica que esa grieta es también

la boca del Infierno ‘con vagos monstruos y con caras atroces’ y también es el horror esencial de la vida humana y también es el Tiempo, que devora estatuas y ejércitos, y también es la Eternidad que encierra los tiempos. Es un símbolo múltiple, un símbolo capaz de muchos valores, acaso algunos incompatibles. Para la razón, para el entendimiento lógico, esta variedad de valores puede constituir un escándalo, no así para los sueños que tienen su álgebra singular y secreta, y en cuyo ambiguo territorio una cosa puede ser muchas (1974, p. 683).

3) *Su acercamiento, a través de Lucrecio, a algunas nociones epicureístas*

Conviene recordar que el poeta no se filia en ningún sistema doctrinario en particular, sino que atiende a todos y a cada uno de ellos como punto de partida para sus creaciones literarias; hay así, en su obra, rasgos pitagóricos, platónicos, epicúreos, estoicos...; con todo, parece guardar cierta preferencia por el epicureísmo entendido no a la manera rigurosa de su fundador, sino a cierta forma lábil —diría, “dulcificada”—, como puede serlo el practicado por Filodemo de Gádara o por Lucrecio, cuyos hexámetros cita en varias ocasiones y se deleita en imitar en algunos casos.

Habría que recordar que en contra de lo que vulgarmente se considera, el epicureísmo es una doctrina absolutamente alejada de los placeres sensuales; éstos, a causa de su fugacidad, impiden el logro de la *ataraxía* o imperturbabilidad que preconiza esta corriente filosófica. Los epicúreos buscan, sobre todo, la *tranquillitas animi*, la tranquilidad de espíritu, el no inmutarse por circunstancias foráneas y proclaman, para ello, el apartamiento de todo lo que pueda perturbar la paz interior. Como es menester alejarse de las turbaciones, aconsejan no inmiscuirse en el quehacer político y mantenerse al margen de las pasiones y, de entre éstas, especialmente de la amorosa dado que —a los ojos de los epicúreos—, el amor perturba

al enamorado, ya que lo mantiene en constante estado de inquietud. El que está atado a las pasiones —según lo entiende esa doctrina— carece de la *ataraxía* que el epicureísmo persigue como fin. El ideal epicúreo es la *eudaimonía*, una suerte de goce interior incompatible con los placeres sensuales que una lectura deliberadamente aviesa de esta doctrina, planteada por autores cristianos —en especial por san Jerónimo—, le endilga falsamente a los seguidores de esta forma de vida pura.

Borges no conoce el epicureísmo en sus fuentes griegas, sino en forma indirecta, a través de la lectura de Lucrecio, que en él ha sido honda y meditada. Lucrecio es el autor latino, después de Virgilio, al que alude más veces en su obra y por el que se interesa fundamentalmente en cuanto poeta.

Sabemos que el autor del *De rerum natura*, a pesar de su devoción por el Maestro, preconiza un epicureísmo lábil. Esto se debe a que, en contra de los preceptos sustentados por Epicuro respecto de apartarse del poetizar, Lucrecio compone poesía.

Borges, en contraposición a diversas filosofías trascendentalistas, parece recoger de epicúreos como Lucrecio el escepticismo respecto de una posible vida *post mortem*, la búsqueda de la paz interior, despojarse del temor a la muerte, concebir las pasiones como una *dýnamis* perturbadora y la creencia en la existencia del azar.

De las tantas referencias borgesianas a las ideas y a la poesía de Lucrecio, deseo destacar que en la *Historia de la eternidad*, tras recordarnos que “el tiempo es un problema para nosotros”, refiere que la eternidad es “un juego o una fatigada esperanza” (1974, p. 353) para, más tarde, reflexionar, entre otros tópicos, sobre los sofismas, apariencias y simulacros dentro de los cuales sitúa la noción de *eternidad*. Así pues, recurre al patético pasaje de Lucrecio⁹ en el que éste, a propósito de la falacia del coito, nos da su idea de lo engañoso de los simulacros. Borges cita con cierta libertad los versos del poeta latino en la referida *Historia de la eternidad*:

⁹ IV, 1097-1111: *Vt bibere in somnis sitiens quom quaerit et umor / non datur, ardorem qui membris stingere possit, / sed laticum simulacra petit frustra laborat / in medioque sitit torrenti flumine potans, / sic in amore Venus simulacris ludit amantis, / nec satiare queunt spectando corpora coram / nec manibus quicquam teneris abradere membris / possunt errantes incerti corpore toto. / Denique cum membris conlatis flore fruuntur / aetatis, iam cum praesagit gaudia corpus / atque in eos Venus ut muliebria conserat arua, / adfigunt auide corpus iunguntque saluas / oris et inspirant pressantes dentibus ora: / nequiquam, quoniam nil inde abradere possunt / nec penetrare et abire in corpus corpore toto.*

Como el sediento que en el sueño quiere beber y agota formas de agua que no lo sacian y parece abrasado por la sed en el medio de un río, así Venus engaña a los amantes con simulacros, y la vista de un cuerpo no les da hartura, y nada pueden desprender o guardar, aunque las manos indecisas y mutuas recorran todo el cuerpo. Al fin, cuando en los cuerpos hay presagio de dichas y Venus está a punto de sembrar los campos de la mujer, los amantes se aprietan con ansiedad, diente amoroso contra diente; del todo en vano, ya que no alcanzan a perderse en el otro ni a ser un mismo ser” (1974, p. 364).

Lo mismo sucede con el tiempo —añade Borges—, donde “la sucesión es una intolerable miseria [...] y los apetitos magnánimos codician todos los minutos del tiempo y toda la variedad del espacio” (1974, p. 364).

Destaco que en una nota que Borges publicó en la revista *Proa* (1924), al comentar una obra del poeta Pedro L. Ipuche dice: “ésta me recuerda siempre el verso de Lucrecio”, y cita en latín, con errores visibles, el hexámetro *Tunc Venus in sylvis iuungebat corpora amantum*.

En “Una vindicación del falso Basíledes” —incluida en *Discusión*—, al ocuparse de la extraña cosmogonía de Valentiniano, Borges consigna: “En ese melodrama o folletín, la creación de este mundo es un mero aparte. Admirable idea: el mundo imaginado como un proceso esencialmente fútil, como un reflejo lateral y perdido de viejos episodios celestes. La creación como un hecho casual” (1974, p. 215). En este pasaje alienta la idea epicúrea del *clinamen* (cf. Lucrecio, II 292), “inclinación o desviación” de algunos átomos debida a un imponderable que llega a producir en la constitución cósmica alteraciones impredecibles. Y ésa es una idea clave en Borges toda vez que su orbe poético presta respetuosa atención al tema del azar. Así, en el “Prólogo” a “Bartleby” de Herman Melville, nos dice: “Tal el universo de *Moby Dick*: un cosmos (un caos) no sólo perceptiblemente maligno, como el que intuyeron los gnósticos, sino también irracional, como el de los hexámetros de Lucrecio” (1974, p. 178). (Destaco que su amigo Xul Solar, con quien Borges compartió largas conversaciones sobre temas filosóficos y sobre la creación, ideó un ajedrez —más complejo que el juego clásico—, donde introdujo un inusitado trebejo: el azar).

Idéntica idea se expresa en “La lotería en Babilonia” —incluida en *Ficciones*—, donde consigna: “la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos”.

En *Otras inquisiciones* alude directamente a Lucrecio cuando dice que éste “se propone libertarnos del temor de los dioses” (1974, p. 703). En

esta reflexión pesa también el recuerdo de un pasaje famoso de corte epicureísta de la *Geórgica* II de Virgilio (vv. 490-492) donde leemos:

*Felix qui potuit rerum cognoscere causas,
atque metus omnes et inexorabile fatum
subiecit pedibus, strepitumque Acheruntis auari!*

¡Feliz quien pudo conocer las causas de las cosas,
Y sometió bajo sus pies todo temor y el hado
Inexorable y el estrépito del avaro Aqueronte!

Pero quizá el pasaje borgesiano donde con más nitidez se ve su aproximación al epicureísmo lucreciano es cuando explica que “el proceso del tiempo es una trama de efectos y de causas, de suerte que pedir cualquier merced, por ínfima que sea, es pedir que se rompa un eslabón de esa trama de hierro, es pedir que ya se haya roto. Nadie merece tal milagro” (1974, p. 1014). Borges, luego de haber privilegiado al *poeta insanus* —otro tópico de la antigüedad clásica—, afirma: “Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en un sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto” (1974, p. 858).

En esa referencia a la poesía está sugerida la conciencia de su gloria, que es también un tema grato al clasicismo grecolatino —Píndaro, Horacio, Ovidio...—, la que, en ocasiones, despunta en la obra de Borges. Así, en “El sueño de Coleridge”, después de ubicar el motivo de la inspiración poética en el terreno de lo onírico, dice que “cabe suponer que el alma del emperador, destruido el palacio, penetró en el alma de Coleridge, para que éste lo reconstruyera en palabras, más duraderas que los mármoles y metales” (1974, p. 644). En esta conjetura borgesiana despuntan ecos de los versos de una famosa oda horaciana (III, 30, 1):

*Exegi monumentum aere perennius.
Construí un monumento más perenne que el bronce.*

Conclusión

Sería fatigoso nombrar los muchos otros ecos del clasicismo grecolatino en la obra borgesiana. Éstos, como lo revela el propio Borges, no son un simple artificio literario, *sino que dan sustento y fundamento a sus creaciones*. Importantes estudios se han hecho ya en la materia, como puede verse en la siguiente bibliografía, y se seguirán haciendo.

Otro filón de análisis sería ver la manera como Borges recrea, saltando siglos y cambiando escenarios, situaciones hartamente famosas de la antigüedad clásica. Un ejemplo locuaz lo constituye el breve relato “La trama”,¹⁰ donde, al revivir, en palabras de Suetonio la trágica muerte de César, recuerda que el dictador, al verse atacado, exclamó a uno de sus agresores “¡Tú, también, hijo!”.¹¹ Borges cuenta que, siglos más tarde, en la provincia de Buenos Aires, “un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oírlas, no leerlas): ‘¡Pero, che!’ Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena” (1974, p. 793).

Por último, deseo destacar que Borges atiende también al clasicismo grecolatino cuando interpreta *lo original* no en nuestra concepción de hallazgo de una novedad inusitada, sino en el antiguo sentido de *volver al origen*; la literatura es entendida, en consecuencia, como una recreación —*perenne y siempre renovada*— de temas y motivos que deben ser rastreados en la tradición; de ese modo, Borges hace suya la divisa unamuniana: “Para novedades, los clásicos”, a la que, como dijimos, añade: “sí, pero para recrearlos”.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas 1923-1972*, tomo 1, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- , *Prólogos, con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires, Alianza, 1998.
- , “La criollidad en Ipuche (a propósito de *Tierra Honda* de Pedro Leandro Ipuche)”, *Proa*, I, 1924, pp. 27-29.
- HUIDOBRO, Vicente, “La poesía”, en *Obras completas*, Santiago de Chile, Zigzag, 1964.
- LUCRECIO, Tito, *De la naturaleza*, 2 vols., Barcelona, Alma Mater, 1961.
- Minor Latin poets*, vol. I, with introductions and English translations by J. Wight Duff and Arnold M. Duff, London, Heinemann; Cambridge, Harvard University Press, 1944 (1ª ed. 1934, Loeb Classical Library, 284).
- PÍNDARO, *Obras completas*, versión de Tomás Meabe, París, Garnier, 1921.
- PLINY, *The Natural History of Pliny*, 6 vols., translated by J. Bostock and H. T. Riley, London, 1855.

¹⁰ Incluido en *El hacedor* (1960).

¹¹ Suetonio, *Diuus Iulius*, I, 82: καὶ σὺ τέχνον.

QUICHERAT, L. (éd.), *Thesaurus Poeticus Linguae Latinae ou Dictionnaire prosodique et poétique de la langue latine*, Paris, Hachette, 1897.

Estudios

FEDELI, Paolo, “Borges e a nostalgia do latim”, *Euphrosyne*, 38, 2010, pp. 267-280.

GARCÍA GUAL, Carlos, “Borges y los clásicos de Grecia y Roma”, *Cuadernos hispanoamericanos*, no. 505-507, 1992, pp. 321-346.

GARCÍA JURADO, Francisco, *Borges autor de la Eneida. Poética del laberinto*, Madrid, ELR Ediciones, 2006.

HAECKER, Teodoro, *Virgilio, padre de Occidente*, versión de V. García Yebra, Madrid, Sol y Luna, 1945.

BAUZÁ, Hugo, *Voces y visiones. Poesía y representación en el mundo antiguo*, Buenos Aires, Biblos, 1997.

—, “Borges y el clasicismo griego”, *Hecate: Introducción a la cultura y literatura griegas*, 2009, http://conojosdehekate.blogspot.mx/2009/06/borges-y-el-clasicismo-griego_15.html.

ELIOT, T. S., *What is a Classic?: An Address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944*, London, Faber and Faber Limited, 1945.

LETTERS, F. J. H., *Virgil*, London, Sheed and Ward, 1946.