

**DOS INTERTEXTOS LATINOS EN CORTÁZAR:
PLINIO EL JOVEN Y AULO GELIO.
LA CASA PROFUNDA Y LA MISCELÁNEA**

1. Introducción

El hecho de que los textos literarios modernos mantengan una incesante relación dialógica con textos diversos de la literatura grecolatina no es incompatible con el propio carácter creador o «poético» de los primeros. La reescritura, como diálogo intertextual, no deja de ser una genuina forma de creación. Vamos a estudiar en este trabajo cómo se manifiestan, a la manera de un iceberg, dos lecturas de Cortázar referentes a la literatura latina dentro de su obra. Nos referimos a la carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven¹ y a las *Noches áticas* de Aulo Gelio. Ambas son rastreables, según la precisa terminología de Gérard Genette², como «intertextos», o referentes textuales, si bien cada una de ellas presenta características diferentes en cuanto a su relación con el texto del autor argentino. De esta forma, mientras el texto pliniano aparece en calidad de hipotexto o de texto subyacente en el cuento «Casa tomada», las *Noches áticas* de Aulo Gelio se convierten en una suerte de architexto o texto genérico para *Rayuela*. Genette desarrolla esta productiva articulación del diálogo entre textos desde una perspectiva alejada de criterios esencialistas, de manera que, pongamos por caso, un hipotexto no puede ser considerado como una mera fuente literaria, a la manera de lo que haría una interpretación positivista del hecho. Así las cosas, los textos antiguos, lejos de ser entidades estáticas o inmutables, plantean un productivo diálogo desde distintos niveles de relación con la modernidad.

En lo que atañe a los dos textos latinos que vamos a estudiar, si bien ambos se manifiestan de forma diferente en lo que se refiere a su diálogo intertextual con la obra de Cortázar, ofrecen una interesante característica en común, dado que las ediciones a las que pudo acceder el autor argentino provienen de una misma colección editorial española publicada a finales del siglo XIX: la Biblioteca Clásica de Luis Navarro. En el caso de Plinio el Joven, la referencia a su texto no llega a constituir una cita como tal, a diferencia de Gelio, de quien se recoge incluso un breve capítulo dentro de los llamados «Capítulos prescindibles» en *Rayuela*. En cualquier caso, la alusión o la cita (intertexto propiamente dicho) no serían más que la parte visible de la lectura, mientras que el hipotexto y el architexto constituirían el aspecto más rico, sobre todo merced a la motivación que ha provocado esa lectura previa y creativa en la mente de un autor moderno.

Para llevar a cabo este trabajo analizaremos primero el contexto donde se inscriben tales lecturas latinas, precisamente dentro del rico bagaje literario de Cortázar como lector. En segundo lugar, estudiaremos las claves intertextuales que nos permitan adivinar la lectura de la carta de los fantasmas de Plinio en el cuento «Casa tomada», particularmente en lo relativo a la adjetivación que describe la casa. En tercer lugar, analizaremos cómo las *Noches áticas* de Gelio pueden funcionar a manera de architexto

¹ Plinio el Joven, *Ep.* 7, 27.

² Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

compartido con otros autores hispanoamericanos a la hora de inspirar o configurar la propia estructura miscelánea de *Rayuela*.

2. Cortázar, un gran lector

No debería ser extraño, ni tan siquiera sorprendente, que autores como Plinio el Joven o Aulo Gelio puedan encontrarse dentro de la desbordante cultura cortaziana. En alguna ocasión, Cortázar da cumplida cuenta de su conocimiento de los autores latinos y hasta de la Historia de Roma, como cuando hace que el historiador Theodor Mommsen y el emperador Caracalla aparezcan como personajes de uno de sus cuentos. Así lo vemos en «Sabio con agujero en la memoria», compuesto mediante retazos de célebres frases latinas, a la manera de un mensaje telegráfico:

Sabio eminente, historia romana en veintitrés tomos, candidato seguro al Premio Nobel, gran entusiasmo en su país. Súbita consternación: rata de biblioteca a full-time lanza grosero panfleto denunciando omisión Caracalla. Relativamente poco importante, de todas maneras omisión. Admiradores estupefactos consultan Pax Romana qué artista pierde el mundo Varo devuélveme mis legiones hombre de todas las mujeres y mujer de todos los hombres (cuídate de las Idus de marzo) el dinero no tiene olor con este signo vencerás. Ausencia incontrovertible de Caracalla, consternación, teléfono desconectado, sabio no puede atender al Rey Gustavo de Suecia pero ese rey ni piensa en llamarlo, más bien otro que disca y disca vanamente el número maldiciendo en una lengua muerta³.

Aunque el texto puede prestarse a otras interpretaciones, dos pequeñas referencias dentro del relato nos invitan a pensar en Mommsen. El historiador alemán recibió el Premio Nobel en 1902 y su *Historia de Roma* tan sólo abarcó el periodo de la República, por lo que no relató la parte correspondiente a los emperadores, entre ellos Caracalla. Por otra parte, si bien no podemos valorar la importancia específica que pudo suponer para Cortázar la labor de traducir las *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar (1955), no debieron de pasarle desapercibidos los conocidos versos del emperador Adriano que abren, asimismo, la novela de la autora francesa:

*Animula vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut solis, dabis iocos...*
P. Aelius Hadrianus, Imp.

La propia autora tradujo los versos al final de la novela:

Petite âme, âme tendre et flottante, compagne de mon corps, qui fut ton hôte, tu vas descendre dans ces lieux pâles, durs et nus, où tu devras renoncer aux jeux d'autrefois⁴.

³ Julio Cortázar, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 1994, t. 1, p. 460.

⁴ Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1974.

Prueba del interés que Cortázar sintió por este poema es el uso que él mismo hizo del verso inicial dentro de uno de sus cuentos («[...] pequeña larva gris, *animula vagula blandula*, monito temblando de frío bajo las frazadas, tendiéndome una mano de maniquí, para qué, por qué⁵.») así como la recreación en el capítulo tercero de *Rayuela*:

“Lo malo de todo esto”, pensó, “es que desemboca inevitablemente en el *animula vagula blandula*. ¿Qué hacer? Con esta pregunta empecé a no dormir⁶ [...]”.

La aparición de la referencia al verso «*animula vagula blandula*» es mucho más que una cita latina. Se ha sustantivado (así lo muestra el uso del artículo «el» que lo precede) para referirse a la propia angustia existencial. Curiosamente, los dos autores latinos cuyos intertextos vamos a estudiar en este trabajo son prosistas imperiales: Plinio el Joven está vinculado mayormente al emperador Trajano, y Aulo Gelio debe adscribirse a los tiempos del emperador Adriano, precisamente aquel cuyas memorias íntimas recrea Marguerite Yourcenar.

Por lo demás, la biblioteca de Cortázar, que hoy día se conserva en la madrileña Fundación Juan March, da cuenta de la presencia de algunos ejemplares selectos de literatura grecolatina⁷. Los autores de la Antigüedad que se conservan en ella son: Apolonio de Rodas, Lucio Apuleyo (una edición francesa de 1922 de *El asno de Oro* o *Las metamorfosis*), Aristófanes, Catulo, Eurípides, Herodoto, Homero, Horacio, Tito Livio, Luciano de Samosata, Tito Lucrecio Caro, Ovidio, Petronio, Salustio, Sófocles, Aquiles Tacio, Teócrito, Tibulo y Virgilio, sin contar con autores modernos que sirven de buenos intermediarios de los clásicos, como Ernst Robert Curtius o Robert Graves.

Como hemos indicado, es nuestro propósito fijarnos de manera conjunta en la relación de Cortázar con dos autores latinos que ya hemos estudiado en trabajos previos: la carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven y las *Noches Áticas* de Gelio, de cuya obra aparece reproducido en *Rayuela* un capítulo relativo a la etimología de *persona* («máscara»). En el contexto de la biblioteca cortaziana no hubiera sido impensable encontrar los volúmenes correspondientes a las cartas de Plinio y las *Noches áticas*. En el caso de estas dos obras concretas, consideramos que se trata de lecturas tempranas o, cuando menos, fruto de un conocimiento parcial de tales textos. Como luego comprobaremos, a ellas pudo acceder Cortázar gracias a la existencia de sendas versiones españolas procedentes de la ya mencionada Biblioteca Clásica de Luis Navarro. Asimismo, tales versiones se habían elaborado a partir de traducciones al francés, un hecho que terminará siendo relevante para nuestro análisis.

3. La carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven y «Casa tomada»

⁵ Julio Cortázar, «Ahí, pero dónde, cómo», *Cuentos completos*. Madrid, Alfaguara, 1994, t. 2, p. 87.

⁶ Julio Cortázar, *Rayuela*, edición crítica Julio Ortega-Saúl Yurkievich (coordinadores), Madrid, CSIC, 1991, p. 24.

⁷ El catálogo está disponible en la dirección electrónica <http://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/?l=1> (consultada el 6 de diciembre de 2013), donde se presenta de la siguiente manera la biblioteca: «La visita virtual a la Biblioteca de Julio Cortázar es un recorrido visual por los títulos que tenía en su domicilio de la Rue Martel, en París, y que fueron donados a la Fundación Juan March por su viuda, Aurora Bernárdez, en 1993, y a través de las ediciones y traducciones de las obras del escritor aparecidas posteriormente. Presenta un total de 3786 títulos en 26 lenguas diferentes».

«Casa tomada» es una obra juvenil de Cortázar, circunstancia que no está reñida con una perfección notable. Su modelo literario lo constituye un gran cuento francés: «Le Horla», escrito por Guy de Maupassant en el siglo XIX⁸. Ambas historias coinciden en la invisibilidad de la presencia sobrenatural y en el terror psicológico. No obstante, los dos cuentos mantienen, a su vez, un interesante diálogo con un antiguo texto previo que no es otro que la propia carta sobre los fantasmas escrita por Plinio el Joven⁹. Esta carta se convirtió en texto fundamental para los modernos relatos góticos ingleses, desde *The Castle of Otranto*¹⁰ hasta *Melmoth the Wanderer*¹¹. De hecho, en esta última novela aparece una interesante doble cita tomada precisamente de Plinio, como una suerte de recordatorio del texto latino que terminó releándose, igualmente, como un cuento gótico¹².

En otro lugar hemos estudiado las breves pero fundamentales características de la casa tomada por el fantasma, en particular su carácter espacioso y profundo, además del silencio nocturno que reina en ella¹³. Desde esta perspectiva, no deja de ser curioso que, a pesar de las evidentes concomitancias entre Cortázar y Maupassant, la descripción de la casa en el cuento de este último sea prácticamente inexistente. Por ello, resulta, si cabe, aún más interesante, lo que Cortázar dice acerca de las características de la casa (las cursivas son mías):

Nos gustaba la casa porque aparte de *espaciosa* y antigua (hoy que las casas antiguas sucumben a la más ventajosa liquidación de sus materiales) guarda los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia. [...] Nos resultaba grato almorzar pensando en la *casa profunda y silenciosa* y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia¹⁴.

Por su parte, en el texto latino de la carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas se nos ofrece una escueta pero precisa descripción:

*Erat Athenis spatiosa et capax domus, sed infamis et pestilens. Per silentium noctis sonus ferri et, si attenderes acrius, strepitus vinculorum longius primo, deinde e proximo reddebantur*¹⁵.

Había en Atenas una casa espaciosa y profunda, pero tristemente célebre e insalubre. En el silencio de la noche se oía un ruido y, si prestabas atención, primero se escuchaba el estrépito de unas cadenas a lo lejos, y luego ya muy cerca¹⁶.

⁸ Guy de Maupassant, *Le Horla*, Paris, Paul Olléendorff, 1887.

⁹ Francisco García Jurado, «“Casa tomada”, *Domus pestilens*. Julio Cortázar reescribe a Plinio el Joven», *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition*, nº 13-14 (N.S.), 2010-2011, p. 89-111.

¹⁰ Horace Walpole, *The Castle of Otranto, a Story translated by William Marshal, Gent. From the Original Italian of Onuphrio Muralto*, Dublin, J. Hoey, 1764.

¹¹ Charles Maturin, *Melmoth the Wanderer: a Tale by the Author of “Bertram,” etc.* In four volumes, Edinburgh, Archibald Constable and Company, 1820.

¹² Francisco García Jurado, «Literatura antigua y modernos relatos de terror: la función compleja de las citas grecolatinas», *Nova Tellus*, nº 26/1, 2008, p. 171-204.

¹³ Francisco García Jurado, «“Casa tomada”, *Domus pestilens*. Julio Cortázar reescribe a Plinio el Joven», art. cit.

¹⁴ Julio Cortázar, *Cuentos completos, op. cit.*, t. 1, p. 107.

¹⁵ Plinio el Joven, *Ep.* 7, 27, 5.

Como podemos observar, Plinio el Joven habla de una *domus spatiosa* y *capax*, hecho que nos hizo pensar primero en el uso de una pareja de sinónimos para indicar la amplitud de la casa. Sin embargo, al considerar mejor la semántica de cada adjetivo, observamos que con respecto a la característica de ser *spatiosa*, esto es, «amplia», *capax* no es una mera variante, dado que este adjetivo se refiere a la «capacidad» o «profundidad». Con respecto a la diferencia entre *spatiosa* y *capax*, debemos pensar, por ejemplo, que un pozo puede ser «estrecho» y «profundo» a un tiempo, de manera que la amplitud no tiene por qué relacionarse sin más con la profundidad. Sin embargo, hay quien ha interpretado que *capax* tiene que ver más bien con las comodidades de la casa. Este es el caso de la traducción dieciochesca de Louis Silvestre de Sacy, reimpresa en una de las más conocidas colecciones francesas de textos clásicos durante el siglo XIX, la de Nisard. Sacy nos ofrece la siguiente versión al francés del pasaje latino ya citado:

Il y avait à Athènes une maison fort grande et fort logeable, mais décriée et déserte. Dans le plus profond silence de la nuit, on entendait un bruit de fer qui se choquait contre du fer; et si l'on prêtait l'oreille avec plus d'attention, un bruit de chaînes qui paraissait d'abord venir de loin, et ensuite s'approcher¹⁷.

Precisamente, la traducción a la que Cortázar pudo acceder para leer esta historia, la de Francisco Navarro, está basada en el texto francés, como hemos tenido ocasión de demostrar en otro lugar¹⁸:

Había en Atenas una casa muy grande y con muchas comodidades, pero desacreditada y desierta. En el profundo silencio de la noche, oíase ruido de hierros que chocaban entre sí; y si se escuchaba con más atención, rumor de cadenas que al principio parecía venir de lejos y que se acercaba en seguida¹⁹.

El término francés «logeable» elegido por Sacy apunta más a la idea de «comodidad» que a la de «profundidad». El autor español reproduce fielmente este sentido en su traducción de *capax* como «casa con muchas comodidades». Esta interpretación viene motivada por otro pasaje de Plinio (*villa usibus capax, non sumptuosa tutela*²⁰), donde ya puede verse, merced al dativo *usibus*, el sentido derivado de *capax* relativo a «ser capaz de»: «una villa apta para el disfrute, no cara de mantenimiento». Tal interpretación tiene el problema de que en el texto de la carta sobre los fantasmas *capax* no aparece junto a dativo alguno que pueda precisar su sentido, sino de manera absoluta. Por ello, consideramos más razonable que aquí *capax* tenga el sentido básico de «profundidad» o «capacidad».

¹⁶ Plinio el Joven, *El Vesubio, los fantasmas y otras cartas*. Introducción, traducción, notas y comentario de Francisco García Jurado, Madrid, Cátedra, 2011, p. 79.

¹⁷ Quintilien et Pline le Jeune, *Œuvres complètes avec la traduction en français publiées sous la direction de M. Nisard*, Paris, Firmin-Didot Frères, 1865, p. 641.

¹⁸ Francisco García Jurado, «La traducción “fantasma” del epistolario de Plinio al castellano», en Plinio el Joven, *El Vesubio, op. cit.*, p. 31-34.

¹⁹ Plinio el Joven, *Panegírico de Trajano y Cartas por C. Plinio Cecilio Segundo*. Traducción directa del latín por D. Francisco de Barreda y D. Francisco Navarro. Tomo II, Madrid, Librería de la viuda de Hernando, 1891, p. 30.

²⁰ Plinio el Joven, *Ep.* 2, 17, 4.

En lo que se refiere al texto de Cortázar, cabe observar que éste define la casa como «espaciosa», por un lado, y como «profunda», por otro. De esta forma, el autor argentino utiliza dos adjetivos, que se corresponderían, respectivamente, con los términos latinos *spatiosa* y *capax*.

Ya en un primer momento nos llamó la atención lo que no debía de ser más que una pura coincidencia entre el texto original pliniano y el cortaziano: ambos coinciden en el uso del adjetivo *spatiosa*/«espaciosa». Sin embargo, este adjetivo no aparece ni en la traducción francesa de Sacy ni en la versión española de Navarro y Calvo, que traducen *spatiosa* como «muy grande». Este segundo adjetivo es, precisamente, el que también utiliza Cortázar cuando añade más adelante la siguiente descripción: «Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande». En lo que se refiere al uso de «espaciosa» en el cuento cortaziano, es probable que sea una variante elegida por el propio autor argentino con respecto a «muy grande», sin sospechar que coincidía de esta forma con el adjetivo latino que el propio Plinio había conferido a la casa. Las casualidades tienen su lugar específico en la creación literaria.

Otro de los adjetivos que utiliza Cortázar para describir la casa es «silenciosa», coordinado como segundo término con «profunda». Es interesante observar cómo Plinio, por su parte, utiliza el sustantivo *silentium* para configurar una suerte de intervalo temporal para la noche: *per silentium noctis*. Lo que resulta absolutamente relevante es la enfática traducción que Sacy hizo al francés de este sintagma: « Dans le plus profond silence de la nuit ». Esta traducción ofrece un aspecto creativo e innovador, al quedar caracterizada la noche con el adjetivo « profond », algo que no está explicitado en el texto original latino. Es probable que Sacy esté confiriendo mayor énfasis a la preposición latina *per*, que implica un espacio, aunque en este caso temporal (el que se corresponde con la noche: «durante el silencio de la noche»). El traductor español del texto francés respeta fielmente la creación de Sacy («En el profundo silencio de la noche»). En cualquier caso, si Cortázar conocía, como suponemos, esta traducción española de la carta de Plinio, no es difícil que se quedara con las dos palabras clave, «profundo» y «silencio», de forma que terminara empleándolas para su descripción de la propia «casa tomada». De esta forma, el texto de Plinio el Joven, si bien traducido al francés y luego del francés al español, pudo funcionar como un perfecto hipotexto del relato de Cortázar. Del «profundo silencio de la noche» pasaríamos a la casa «silenciosa y profunda». No se trata de un calco, ni tan siquiera creemos que Cortázar tuviera conciencia del referente textual que podía tener *in mente*, pero se dan los elementos suficientes como para reconocer ese diálogo intertextual.

4. Rayuela y las Noches áticas de Aulo Gelio

En la antología de ensayos sobre Cortázar compilada por Pedro Lastra, Roberto González Echevarría²¹ señala las afinidades habidas entre las *Noches* de Gelio y *Rayuela*. La posibilidad de trazar una relación entre dos obras tan lejanas en el tiempo no es tan incierta, sobre todo cuando la moderna pertenece a un autor argentino del siglo XX. Ciertamente, un argentino de la generación de Cortázar conocía bien la existencia

²¹ Roberto González Echevarría, «Los Reyes: Cortázar y su mitología de la escritura», en P. Lastra (ed.), *Julio Cortázar. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1981, p. 64-78 (p. 76).

de Gelio gracias a que en las antologías escolares podía leerse el poema titulado «Aulo Gelio», compuesto por Arturo Capdevila en 1921²². Es significativo que Cortázar incorpore entre sus capítulos prescindibles precisamente el capítulo que Gelio había dedicado a la etimología de máscara²³. El texto, incorporado por Cortázar como un intertexto, no es otro que la versión española de Francisco Navarro²⁴ a partir del texto francés que había aparecido publicado en la colección Nisard²⁵:

Étymologie ingénieuse du mot *persona*, donnée par Gabius Bassus.

Gabius Bassus, dans son traité *Sur l'origine des mots*, explique d'une manière spirituelle et savante d'où est venu le mot *persona*, masque. Il croit que ce mot tire son origine du verbe *personare*, retentir. Voici comment il exprime son opinion: « Le masque, dit-il, dont le visage est entièrement couvert, n'ayant qu'une seule ouverture à l'endroit de la bouche, la voix, au lieu de se répandre de différents côtés, se resserre pour s'échapper par cette unique issue, et prend ainsi un son plus éclatant et plus fort. C'est donc parce que le masque rend la voix humaine plus sonore et plus retentissante, qu'on lui a donné le nom de *persona*; et c'est à cause de la forme de ce mot que la lettre *o* y est longue²⁶. »

Cortázar no es consciente, sin embargo, del error cometido por el traductor español cuando vierte del francés el verbo «retentir» por «retener», en lugar del esperable «hacer resonar»:

De la etimología que da Gabio Basso 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*²⁷.

Asimismo, parece que es el editor de *Rayuela* quien comete un nuevo error al transcribir como «Aulio» el *praenomen* correcto de Gelio, es decir, «Aulo²⁸». El error, en cualquier caso, no sería imputable al traductor español Navaro y Calvo, a pesar de que las

²² Francisco García Jurado, «La peculiar fortuna de Aulo Gelio en la moderna literatura argentina», *Argos*, nº 32, 2009, p. 45-66.

²³ Aulo Gelio, 5, 7.

²⁴ Aulo Gelio, *Noches áticas*, traducción directa del latín por don Francisco Navarro y Calvo, Madrid, Biblioteca Clásica, 1893.

²⁵ Francisco García Jurado, «La primera traducción hispana de Aulo Gelio. Francisco Navarro y la Biblioteca Clásica. Transmisión textual y tradición clásica», *Ordia Prima*, nº 11-12, 2012-2013, p. 131-161.

²⁶ Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle, *Oeuvres complètes avec la traduction en Français, publiées sous la direction de M. Nisard, Maître de Conférences à L'École Normale*, Paris, 1842 (reeditada en 1856, 1860 y 1875), p. 522.

²⁷ Julio Cortázar, *Rayuela*, *op. cit.*, p. 728 cap. 148.

²⁸ «Han puesto “Gelio” a secas- Yo creo que puse Aulo Gelio, y que siempre se dice así. Si estás de acuerdo, agregalo». Julio Cortázar, *Cartas*. Tomo I, ed. Aurora Bernárdez, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 576.

transcripciones de los nombres propios que nos ofrece a menudo sean incorrectas (el caso de «Basso» en el mismo capítulo citado es buen ejemplo de lo que decimos).

Ya de manera concreta, la inclusión de la etimología de *persona* por parte de Cortázar se interpreta habitualmente desde el interés del autor argentino por los juegos de palabras. Autores como González Echevarría²⁹ lo explican por el predominio de la «o» en tales juegos verbales, de manera que la falsa etimología de *persona* como *personare* podría releerse también en términos de creación verbal. Dentro de esta misma línea del juego verbal, es posible ver en la etimología latina el falso corte que supone dividir la palabra como *per-sona*, a la manera de lo que, en la práctica, hace Cortázar con su correspondiente término en español: «más-cara³⁰».

En lo que respecta a las correspondencias concretas entre Gelio y Cortázar es posible que éstas no terminen aquí. En este sentido, hemos rastreado otra posible correspondencia, como cuando uno de los «cronopios» cortacianos reproduce una peculiar versión de la historia de Androcles y el león, cuyo relato es bien conocido gracias, entre otros autores antiguos, a Gelio³¹. Es oportuno que leamos la versión que nos ofrece Cortázar:

Un cronopio que anda por el desierto se encuentra con un león, y tiene lugar el diálogo siguiente:

León.- Te como.

Cronopio (afigidísimo pero con dignidad).- Y bueno.

León.- Ah, eso no. Nada de mártires conmigo. Échate a llorar, o lucha, una de dos. Así no te puedo comer. Vamos, estoy esperando. ¿No dices nada?

El cronopio no dice nada, y el león está perplejo, hasta que le viene una idea.

León.- Menos mal que tengo una espina en la mano izquierda que me fastidia mucho. Sácamela y te perdonaré.

El cronopio le saca la espina y el león se va, gruñendo de mala gana:

-Gracias, Androcles³².

El pequeño relato de Cortázar da por sabida la historia del esclavo fugitivo que, al librar a un león de una dolorosa espina clavada en su pata, logrará ser reconocido por la fiera al cabo del tiempo, cuando ambos vuelvan a encontrarse en un circo. En justo agradecimiento, el león perdonará la vida a Androcles. En lo que respecta al breve relato cortaciano, el hecho de que el león tenga la facultad humana de hablar y que conozca ya el nombre de Androcles sin habérselo preguntado primero confiere al relato un cierto aire de fábula, muy al estilo de lo que hace otro buen lector de Gelio como es Augusto Monterroso con fábulas tan conocidas como «La parte del león³³». También el escritor siciliano Andrea Camilleri recrea y actualiza esta historia de Androcles y el león en un cuento que se titula, precisamente, «Lo que cuenta Aulo Gelio³⁴».

²⁹ Roberto González Echevarría, *op. cit.*, p. 75-76.

³⁰ Francisco 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*, Tomo II, Santiago de Compostela, Universidade, 1996, p. 137-147 (p. 141-145).

³¹ Aulo Gelio, 5, 14.

³² Julio Cortázar, «León y cronopio», *Cuentos completos*, *op. cit.*, t. 1, p. 500.

³³ Augusto Monterroso, *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*, México, Alfaguara, 1996, p. 208.

³⁴ Andrea Camilleri, *Un mes con Montalbano*, Barcelona, Salamandra, 1999, p. 199-207.

Habida cuenta de tales correspondencias, es oportuno que no nos conformemos con la mera consideración de pasajes gelianos concretos en calidad de cita (intertexto propiamente dicho) o hipotexto. La relación entre Gelio y Cortázar conlleva una dimensión más trascendente, de carácter architextual. Apuntamos ahora algunos argumentos para conferir a Gelio tal dimensión architextual, es decir, como paradigma del género de la literatura miscelánea. Creemos que la clave debe buscarse en el hecho de que ambos autores, el antiguo y el moderno, compartan un aparente orden fortuito para construir sus obras. Gelio justifica este orden de la manera siguiente:

*Vsi autem sumus ordine rerum fortuito, quem antea in excerpendo feceramus*³⁵.

Así pues, en este trabajo aparece la misma incoherencia de materias que en las breves notas tomadas sin método alguno en medio de mis investigaciones y variadas lecturas³⁶.

Sin embargo, en lo que respecta a *Rayuela*, el personaje que hace las veces de *alter ego* novelesco de Cortázar, Morelli, no hace una comparación del orden fortuito de *Rayuela* con una obra miscelánea, sino con un *Liber Fulguralis*³⁷ romano (cap. 154):

[...] Mi libro se puede leer como a uno le dé la gana. *Liber Fulguralis*, hojas mánticas, y así va. Lo más que hago es ponerlo como a mí me gustaría releerlo [...]³⁸.

De esta forma, al menos desde un punto de vista teórico, los capítulos de las *Noches áticas* están dispuestos en el orden en que se llevaron a cabo las investigaciones y lecturas del autor antiguo, mientras que *Rayuela* se dispone en el orden en que el autor moderno quisiera releer su obra. Pero no debemos obviar la posible ironía de esta comparación entre *Rayuela* y los *Libri fulgurales*. En realidad, el cúmulo de citas y textos ajenos que hay en *Rayuela*, incluida la propia cita de Gelio, acercan más la novela hacia la erudición varia que a las «hojas mánticas». La miscelánea consiste en una sana reunión de diversos materiales, dispuestos de manera más o menos fortuita, a la espera de que alguien les confiera, acaso, su supuesto orden oculto. No debe olvidarse que lo que subyace a todo esto es una admirable idea de placer y felicidad ante el saber que ha atrapado a varios autores hispanoamericanos. Bioy Casares define la obra de Gelio de una manera elocuente a este respecto:

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 española³⁹.

³⁵ Aulo Gelio, *praef.* 2.

³⁶ Trad. de Navarro y Calvo.

³⁷ Los *Libri fulgurales* aparecen citados como tales en Cicerón. *Div. 1,72 fulgurales et rituales libri*.

³⁸ Julio Cortázar, *Rayuela*, *op. cit.*, p. 461.

³⁹ Adolfo Bioy Casares, «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, Universidad de Alcalá de Henares, 1991, p. 179.

Por su parte, Augusto Monterroso llega incluso a citar a Gelio en la bibliografía que cierra su libro sobre el ficticio crítico literario Eduardo Torres⁴⁰. La crítica literaria, o ese vicio de escribir textos que hablen acerca de otros textos, es el puente invisible que une a Monterroso y Gelio. Ambos se sienten profundamente atraídos por esa forma de ocio intenso que supone escribir sobre aquello que se lee. En lo que a Cortázar y Gelio se refiere, el lazo de unión, además del orden fortuito, la recopilación de materiales diversos y el propio carácter crítico de algunos de sus textos, también sería la intención didáctica, ya que se trata de una erudición encaminada a la formación y deleite del lector que, en el caso de Gelio, no es otra que la de sus propios hijos:

*** *iucundiora alia reperiri queunt, ad hoc ut liberis quoque meis partae istiusmodi remissiones essent, quando animus eorum interstitioe aliqua negotiorum data laxari indulgerique potuisset*⁴¹.

Obras más agradables que esta podrán encontrarse: mi único objeto al componerla ha sido preparar a mis hijos recreos literarios, para cuando, libres de negocios, quieran proporcionar plácido descanso al espíritu⁴².

Resulta curioso, por lo demás, que Cortázar no quiera prescindir tampoco de esa intención formativa en su obra, al menos irónicamente, como podemos apreciar en la cita de la obra ficticia intitulada *Espíritu de la Biblia y Moral Universal*, precisamente al comienzo de *Rayuela*, donde se expone la utilidad que la obra puede reportar a la juventud:

Y animado de la esperanza de ser particularmente útil a la juventud, y de contribuir a la reforma de las costumbres en general, he formado la presente colección de máximas, consejos y preceptos⁴³.

Así las cosas, si las *Noches áticas* han tenido que ver de una forma u otra con esta percepción miscelánea y fortuita de la estructura de la novela, Cortázar ha recurrido a una percepción global y trascendente de la obra de Gelio, más allá de los textos concretos. Se trata, pues, de la dimensión architextual, compartida con otros autores modernos.

5. Conclusiones

Con este trabajo hemos intentado superar el manido modelo de estudio de fuentes para proponer una visión dinámica del propio hecho de la tradición clásica, no concebida tanto en términos de influencia o imitación de un autor antiguo sobre uno moderno, sino como diálogo intertextual que va más allá de la ciega cronología. Este planteamiento se aleja de la interpretación esencialista de los textos, donde uno es fuente y otro receptor, para detenerse, sobre todo, en el propio carácter de la relación

⁴⁰ Augusto Monterroso, *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*, México, Alfaguara, 1996, p. 355.

⁴¹ Aulo Gelio, *Praef.* 1.

⁴² Trad. de Navarro y Calvo.

⁴³ Julio Cortázar, *Rayuela*, *op. cit.*, p. 5.

entre ellos. Tal relación implica diversos grados de intertextualidad, tal como propone Genette, que van desde la dimensión concreta de un texto a manera de cita (intertexto) y texto subyacente (hipotexto) hasta la relación trascendente con una obra que puede encarnar un género literario dado (architexto). Estas tres posibilidades de relación, a saber, intertexto, hipotexto y architexto, se han manifestado en el análisis que hemos llevado a cabo en el presente estudio. Así las cosas, al comienzo de este trabajo decíamos que tales textos antiguos se manifestaban a la manera de un iceberg, dado que la parte visible de esta presencia textual en Cortázar era mínima si la comparábamos con el carácter trascendente que encierra. Nuestro propósito, pues, ha sido ponderar la dimensión trascendente de dos de los intertextos latinos que encontramos en la obra de Cortázar:

a) La carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas hace las veces de hipotexto o texto subyacente, y no llega a cristalizar como cita o intertexto. Es destacable el carácter dinámico del hipotexto, que de la lengua latina pasa a la francesa y de ahí a la española, y cómo la expresión «en el profundo silencio de la noche», traducción creativa a partir de *per silentium noctis*, puede configurar la idea de la «casa profunda y silenciosa» de Cortázar.

b) La obra de Gelio, por su parte, está presente en principio gracias a una cita o intertexto dentro de *Rayuela*, si bien consideramos que su verdadera dimensión reside en su condición de architexto o texto genérico para la construcción de la novela como una obra miscelánea, hecho afín a lo que ocurre con otros autores hispanoamericanos, como Adolfo Bioy Casares o Augusto Monterroso.

Tras el análisis de ambos intertextos latinos, podemos volver a la idea con la que abríamos este trabajo, es decir, al carácter creador que ofrece el diálogo entre los autores modernos y los antiguos. No vemos tanto la obra de Plinio el Joven o de Aulo Gelio como modelos imitados por Cortázar, sino como referentes sin los cuales el cuento «Casa tomada» o la novela *Rayuela* no tendrían la dimensión trascendente que han adquirido para la literatura. El diálogo intertextual engrandece, a su vez, la literatura antigua, pues desde Cortázar podemos ahora apreciar la moderna proyección de los dos textos latinos estudiados.

Francisco GARCÍA JURADO

Universidad Complutense de Madrid