

M. Luisa La Fico Guzzo ~ Lidia Gambon ~ Gabriela Marrón
Marcos Carmignani ~ Gerardo Rodríguez
(*editores*)

LA RETÓRICA HEROICA

Construcción y reformulación a
través de la épica y la tragedia



Colección Estudios Sociales y Humanidades

La retórica heroica : construcción y reformulación a través de la épica y la tragedia / María Luisa La Fico Guzzo... [et al.] ; Editado por María Luisa La Fico Guzzo... [et al.]. - 1a ed - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-655-289-9

1. Retórica. I. La Fico Guzzo, María Luisa II. La Fico Guzzo, María Luisa, ed.
CDD 808



Editorial de la Universidad Nacional del Sur | Santiago del Estero 639 |
B8000HZK Bahía Blanca | Argentina | www.ediuns.com.ar |
ediuns@uns.edu.ar | Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Librería
Universitaria
Argentina



Red de Editoriales
de Universidades Nacionales
de la Argentina

Diseño interior: Alejandro M. Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723

Bahía Blanca, Argentina, diciembre de 2021.

© 2021. EdiUNS.

Índice

| | |
|---|-----|
| Prólogo | 7 |
| Parte I: Retórica heroica y tragedia griega | 11 |
| Introducción..... | 13 |
| “Mujer, tú hablas con cordura como un varón sensato”. Clitemnestra y el dominio del lenguaje en <i>Agamenón</i> de Esquilo..... | 15 |
| <i>Enrico Medda</i> | |
| Identidad heroica y suicidio como distorsión ritual: la construcción retórica de la muerte de Áyax y Dido | 31 |
| <i>Alejandro Fernández</i> | |
| Persuasión y locura: aspectos retóricos en <i>Bacantes</i> de Eurípides..... | 53 |
| <i>Constanza Filócomo</i> | |
| La retórica del dolor en la argumentación de Pasífae: <i>Los cretenses</i> , fr. 472e K | 65 |
| <i>Lidia Gambon</i> | |
| Retórica heroica y retórica trágica: construcción y reformulación de la profecía de Casandra en <i>Troyanas</i> de Eurípides | 81 |
| <i>Filomena Silvestri</i> | |
| Parte II: Retórica heroica y épica latina..... | 93 |
| Introducción..... | 95 |
| Lucrecio, Átomos y Letras, Borges. Memoria, arte combinatorio y asociación..... | 99 |
| <i>Rubén Florio</i> | |
| Epicuro en Lucrecio: de héroe antirreligioso a <i>deus</i> | 135 |
| <i>Antonio Ruiz Castellanos</i> | |
| Aspectos lucrecianos en el discurso de Sinón (<i>Aen.</i> 2, 69-194)..... | 153 |
| <i>Franco Andrés Lucarelli</i> | |
| La retórica del engaño. De Sinón a Poncio Pilatos en el centón <i>De ecclesia</i> | 171 |
| <i>Ana Clara Sisul</i> | |

| | |
|--|-----|
| Il sacrificio eroico del Cristo: la Passione nel centone <i>De ecclesia</i> | 187 |
| <i>Sergio Audano</i> | |
| Palabras de Virgilio, palabras de Jesús, y palabras de Proba: triangulación intertextual en un fragmento del Sermón de la montaña del <i>Cento Probae</i> (vv. 488-494)..... | 205 |
| <i>María Luisa La Fico Guzzo</i> | |
| Centoni secolari del códice Salmasiano ed <i>Appendix Vergiliana</i> . Parodia ed insufficienza della retorica eroica..... | 219 |
| <i>Paola Paolucci</i> | |
| La épica como tragedia: el centón de <i>Medea</i> como reformulación de Virgilio y Valerio Flaco | 233 |
| <i>Marcos Carmignani</i> | |
| Semántica de las formas: estrategias intertextuales en la <i>Medea</i> de Draconcio..... | 249 |
| <i>Gabriela Andrea Marrón</i> | |
| Lucrecio a contrapelo: su entramado en la poesía de Prudencio (c. <i>Symm.</i> 2.1020-1035)..... | 277 |
| <i>Juan Manuel Danza</i> | |
| L'immortalité héroïque dans les <i>Euangeliorum libri quattuor</i> de Juvencus..... | 307 |
| <i>Martin Bažil</i> | |
| Parte III: Retórica heroica en la Alta Edad Media..... | 327 |
| Introducción..... | |
| 329 | |
| Sobre reyes y héroes: tradición heroica y 'etnogénesis' en la literatura siríaca | 331 |
| <i>Héctor Francisco</i> | |
| La búsqueda de la retórica heroica en el discurso hagiográfico hispano: la Vida de los Santos Padres de Mérida..... | 349 |
| <i>María Luján Díaz Duckwen</i> | |
| <i>Waltharius</i> : registros en la literatura de la legislación franca..... | 367 |
| <i>Alberto Asla</i> | |
| La construcción <i>sensible</i> de Carlomagno como héroe en Notker Balbulus | 377 |
| <i>Gerardo Rodríguez</i> | |
| Sobre los autores..... | 395 |

Lucrecio, Átomos y Letras, Borges. Memoria, arte combinatorio y asociación

Rubén Florio

This paper, in which I will attempt to show the impact memory and association had on the works of Latin poets of antiquity, originated from a personal experience; poets whose most extreme examples of combinatory art on a big scale were the centos. At the same time, I will examine the relation that could have existed between these poetic forms, and Lucretius' combinatory theory on atoms-letters of the Latin alphabet, a hypothesis which was resumed by Borges together with the combinatory mystic of cabalists. Finally, I will refer to which may have been the catalyst that allowed the juncture of verses and hemistiches, proceeding from dissimilar works, to transform into a new one.

Keywords: Lucretius, Atoms-letters, Combinatory art, Memory, Borges

A word relates to consciousness as a living cell relates to a whole organism, as an atom relates to the universe.

L. S. Vygotsky, *Thought and Word*

Comencé este trabajo como una conferencia a impartir en el XXIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Mendoza (septiembre de 2016), cuyo tema era: “*Bella Gerant Alii* (Ov. *Her.*13, 84). Tendencia bélica y pacifismo en la antigüedad clásica grecorromana”. Acorde con ese hemistiquio de Ovidio, titulé mi exposición: *Bella gerant alii, alius sit fortis in armis*, porque mi cerebro completó ese primer hemistiquio no con el asentado por Ovidio (*Protesilaus amet*), sino con uno de Tibulo y, luego, como una reacción en cadena, con otros hemistiquios de otros autores. Ante semejante y no buscada secuela, se me ocurrió, entonces, intentar mostrar que los llamados centones, producciones extremas de combinación de versos y hemistiquios de un hipotexto de otro autor, se relacionaban con la memoria poética que cada nuevo creador conocía y conservaba en su acervo literario. Pero, cuando comencé a desarrollar esta idea, me afloraron innumerables combinaciones de hemistiquios junto con sus múltiples intelecciones. Desbordado –y confundido– por tamaño potencial evocativo y aleatorio de mi memoria, memoria de quien no es

hablante natural del latín, memoria que me recordó diversas conjeturas colaterales de Lucrecio y de Borges sobre el lenguaje, al llegar a la quinta página, decidí postergar *sine die* su análisis. Aunque inconclusa todavía, presento, cuatro años después, unas pocas comprobaciones rudimentarias.

Como debe haber sucedido con la memoria de los centonistas, la mía jugó con el hemistiquio del título de un simposio (“*Bella Gerant Alii*”), y cambió el segundo hemistiquio del verso original, *Protesilaus amet*, por otro de otro poeta elegíaco, Tibulo (1.10.29: *sic placeam vobis: alius sit fortis in armis*). El nuevo verso quedaba como sigue: *Bella gerant alii alius sit fortis in armis*. Al mismo tiempo, al sustituir el segundo hemistiquio, se modificó, también, el ritmo original del verso ovidiano: *bella gerant alii, Protesilaus amet*, un pentámetro, transformado en un hexámetro dactílico: *bella gerant alii, alius sit fortis in armis*. Por último, con el reemplazo por el hemistiquio de Tibulo, se intensificó el sentido del inicial hemistiquio ovidiano (*bella gerant alii*), alterando el contraste buscado por su segundo hemistiquio. Avancé, todavía bastante más, al añadir, del mismo Tibulo, un pentámetro de su primera elegía (1.1.4: *Martia cui somnos classica pulsa fugent*), cuyo fruto fue un dístico elegíaco: *bella gerant alii, alius sit fortis in armis / Martia cui somnos classica pulsa fugent*.

Estos resultados no son constantes, más allá de que las nuevas costuras tengan pleno sentido, pues no siempre mi oído moderno encontró el correcto ritmo dactílico. Combinaciones como las registradas –y otras muchas– no fueron el desenlace de una búsqueda intencional, se me presentaron espontáneamente. Y desencadenaron, de inmediato, varios interrogantes. El primero, si no serían estas contigüidades temáticas, incorporadas en la memoria de los poetas de la Antigüedad, las que mucho los habrían ayudado en el proceso de construcción de sus textos; poetas cuyos más extremos ejemplos de este tipo de literatura fueron los centonistas. El segundo: ¿qué relación existía entre la teoría combinatoria que Lucrecio expone cuatro veces en su obra y estos resultados poéticos? Finalmente: ¿cuál era el catalizador que posibilitaba la juntura de versos y hemistiquios, procedentes de hipotextos y de contextos disímiles?

Si bien, al inicio, mi memoria escogió un hemistiquio de Tibulo –luego, todo un pentámetro– para completar el de Ovidio, no fue, sin embargo, el único intercambio espontáneo. De entre un número difícilmente contable de reemplazos, recurriendo a Ovidio y a sus cartas heroicas, se me presentó: *bella gerant alii, ne nos fera bella sequantur* (<Her. 16.341 [Paris a Helena]: *Nec tu rapta time, ne nos fera bella sequantur*), y, también, *bella gerant alii, tu, Pari, semper ama!* (<Her. 17.254 [Helena a Paris]: *Bella gerant fortes, tu, Pari, semper ama!*). Asimismo, recordé un hemistiquio: el del último verso de un poema de Catulo, quien, antes que Ovidio, había narrado la historia de Laodamía y Protesilao; el resultado fue: *bella gerant alii, vivere dulce mihist* (<Cat. 68.160: *lux mea, qua viva vivere dulce mihist*).

No fue necesaria la contigüidad del tema de los esposos para que se me presentaran evocaciones cercanas; un bastidor poético, alusivo al tema de la pasión amorosa, fue percutor

suficiente: *bella gerant alii, qua lubet efficias* (<Cat. 76.14: *difficilest, verum hoc, qua lubet efficias*). Con Virgilio surgió la asociación: *bella gerant alii, et nos cedamus Amori* (<Ecl. 10.69: *omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori*), y con su *Eneida*: *bella gerant alii, est mollis flamma medullas* (<Aen. 4.66: *quid delubra iuvant? est mollis flamma medullas*) o *bella gerant alii, nec sat rationis in armis* (<Aen. 2.314: *Arma amens capio, nec sat rationis in armis*), que lleva a similares eslabones de otra cadena: *una salus victis nullam sperare salutem*, Aen. 2.354, cuya procedencia es: *una salus haec est, hoc est tibi pervincendum* [=deponere amorem], Cat. 76.15. En poco tiempo, el continuado ejercicio de la memoria me facilitó combinar un hemistiquio y un hexámetro: *bella gerant alii, hinc atque hinc vocibus heros / tunditur, et magno persentit pectore curas* (<Aen. 4.447-448: *haud secus adsiduis hinc atque hinc vocibus heros / tunditur, et magno persentit pectore curas*).

Mi memoria también combinó el verso de Ovidio con muchos otros hemistiquios de Propertio; por ejemplo: *bella gerant alii vulgo conquirere amantis* (<Prop. 1.2.23: *non illis studium vulgo conquirere amantis*) o, manteniendo, incluso, el ritmo del pentámetro: *bella gerant alii sic mihi te referas* (<Prop. 1.18.10: *sic mihi te referas, levis, ut non altera nostro...*), verso cuyos hemistiquios pueden intercambiar su posición: *sic mihi te referas bella gerant alii*. Asimismo, acudieron versos de la lírica de Horacio, con el siguiente resultado: *bella gerant alii, redeunt iam gramina campis* (<C. 4.7.1: *diffugere nives, redeunt iam gramina campis*), recreando un ambiente de tono bucólico. Pero no todo se puede combinar de cualquier manera, aunque la métrica lo habilite; si recojo otros versos del mismo poema (*bruma recurrit iners*, 4.7.12; *pulvis et umbra sumus*, 4.7.16), el sentido de los nuevos conjuntos es de difícil o imposible intelección.

La asociación centonal, entonces, no es simple recuperación de segmentos que concurren y articulen rítmicamente, sino unión que requiere contigüidad y coherencia semánticas; en términos lucrecianos (1.183, 1.484, 2.110), una forma de conciliación (*concilium*)¹. El soporte de ritmo y medida es sustancial para su fijación en la memoria, como bien lo advirtió Ambrosio de Milán, recordando el legado de sus antecesores: “lo que se canta se fija mejor en nuestros sentidos, porque, por su mediación, se aprende sin esfuerzo y se conserva en la memoria gustosamente”². La memoria de la que habla Ambrosio no es incorpórea, sino física, sensible.

¹ Beretta (2015: 161): “I fenomeni interessanti, infatti, sembrano svilupparsi solo quando gli atomi si trovano combinati in *concilia*”. Véase Lucr. 1.481-482, 516-517, 772. Todas las citas de Lucrecio proceden de la ed. Bailey (1947); la traducción de Disandro (1959) me ha sido de gran ayuda. Me pertenecen todas las traducciones al castellano de textos latinos citados en este trabajo.

² Ps. 118.7.25 (ed. M. Petschenig, CSEL 52, 1913): *quae cantantur melius nostris adhaerent sensibus*, y Psal. 1.9.5 (ed. M. Petschenig, CSEL 14, 1919): *domi psalmus canitur, foris recensetur; sine labore percipitur, cum uoluptate seruatur*. Véase Boeft (2007: 81-97).

Desde mi acervo de recuerdos acudió, incluso, un hemistiquio de la épica didáctica de Lucrecio, aparentemente más distante que los ejemplos citados: *bella gerant alii, rerum primordia pandam* (<Lucr. 1.55: *disserere incipiam et rerum primordia pandam*), pues la cesación de la guerra puede llevarnos a la máxima aspiración de un poeta epicúreo, solo posible en tiempos de paz (Lucr. 1.40-42): conocer los misterios del funcionamiento de la naturaleza, condición indispensable para alcanzar la felicidad en la vida y vivir como dioses.

Los hemistiquios combinables con “*bella gerant alii*” continuaron presentándose como destellos espontáneos de mi memoria. No seguiré con este rompecabezas o puzzle, muy típico de los poetas de todos los tiempos, cuya técnica compositiva nos develaron, parcialmente, Petronio en su *Satiricón*, y plenamente, entre otros, Ausonio, con su *Centón Nupcial*, y su antípoda, Proba, con su *Centón virgiliano en honor de Cristo*.

El pasaje de Petronio es bien conocido y consiste en conectar con la épica heroica una frase de Encolpio, en la que le confiesa a Gitón su defeción viril. Luego, entreteje el término inicial, *illa*, con el personaje femenino más importante del texto heroico más famoso de su tiempo, Dido y la *Eneida*; lo completa con un sintagma identificador de las églogas y le suma un retazo del inolvidable pasaje de la muerte de Euríalo; en suma: como sucederá con los centones, una única voz del pasado literario, la de Virgilio, re-hilvanado desde sus textos. El fragmento comienza:

Satiricón, 129.1 (ed. Díaz y Díaz): {Encolpius ad Gitonem}: ‘*crede mihi, frater, non intellego me uirum esse, non sentio. Funerata est illa pars corporis, qua quondam Achilles eram*’.

{Encolpio a Gitón}: “créeme, querido, pienso que no soy hombre, no me siento tal. Tengo muerta aquella parte del cuerpo, que estás viendo³, con la que en otro tiempo era Aquiles”.

Ante el pedido de precisiones de Gitón, Encolpio, luego de increpar a su miembro sin vida y pedirle un certificado de defunción (132.10: *Rogo te, mihi apodixin defunctoriam redde*), le describe su estado, 132.11:

illa solo fixos oculos auersa tenebat,

³ Traduzco *frater* por “querido”, siguiendo a Prieto (2002: 173), quien no aclara el motivo de esa elección; quizás se guio por la nota de Pierrugues (1826: 229), de sentido erótico en pasajes de Petronio, o por otros ejemplos de Petronio en *OLD*. s.v. *frater* 3.b. “Querido” traduce mejor que “hermano” la relación de intimidad sexual de ambos personajes. *Funerata* se refiere al cadáver expuesto; por lo tanto, Encolpio le muestra a Gitón su pene sin vida y obliga a traducción que evidencie esa acción; “muerta” es insuficiente, por ello completo con “que estás viendo”.

nec magis incepto uultum sermone mouetur (<Aen. 6.469-470)
quam lentae salices lassoue papauera collo (<Ecl. 3.83 / 5.16 + Aen. 9.436)⁴.

aquella [=parte del cuerpo (Petr.) / =Dido (Virg.)], sin mirarlo, tenía sus ojos fijos en el suelo, y, a pesar de que le hablara, no movía su rostro más que los lánguidos sauces o las amapolas de inerte tallo⁵.

El engarce está favorecido por *illa*, término vacuo en ambos contextos y, por lo tanto, pasible de ser remitido a distintos referentes: en el inicial, a su pene inerte; en el de evocación, a Dido (cuando desprecia a Eneas en el infierno), terminado y rematado por otros dos de concurrente tono semántico: el relajado ámbito de las églogas y la extenuada muerte de Euríalo. El contraste es violento, porque las respectivas escenas y las situaciones emocionales de los personajes involucrados y forzados a convenir son, por separado, inconciliables. Sin embargo, *illa*, al carecer de referente fijo, logra un exquisito desenlace grotesco y de heterogéneas intelecciones. La más evidente se refiere al género épico: si está muerta esa parte del cuerpo, con la que, hasta no hace mucho, Encolpio se igualaba con Aquiles, símbolo de la épica, por extensión, la épica también está muerta. La compleja reminiscencia se extiende a otros planos; además de la referencia al agotamiento del género épico, también marcado por su contemporáneo, Persio⁶, se la puede interpretar como un hiperbólico sarcasmo, pues en Encolpio Petronio proyecta a Dido con su oculta aspiración erótica: la posesión del sexo de Eneas; pero, en el mundo de los muertos, las *arma viri* que el jefe troyano había dejado clavadas –*fixa*– en el lecho conyugal del tálamo –*thalamo / lectum iugale*– solo pueden estar inermes como un Euríalo agónico⁷.

Con semejante operación de transferencia semántica, Petronio confirmó, abiertamente, las posibilidades crípticas de las permutaciones de versos en gran escala, que ofrecía la obra de Virgilio, y adelantó las extremas combinaciones del centón, mostrando que el contexto

⁴ Petronio no recogió el último hexámetro de la descripción virgiliana (6.471: *quam si dura silex aut stet Marpesia cautes*), que se ajusta a la pétrea insensibilidad del pene de Encolpio. Quizás, prefirió no sobrecargar el pasaje o consideró que el préstamo no debía superar dos versos seguidos del hipotexto. En su carta al rétor Paulo del *Centón Nupcial*, Ausonio especifica que no conviene tomar más de un verso y medio, dos era propio de ineptos y tres, de estúpidos. No obstante, Ausonio incurre en ineptitud, cuando reinserta dos hexámetros completos de Virgilio; CN. 75-76 (<Aen. 1.74-75).

⁵ Así como Eneas le había hablado a Dido sin obtener respuesta, Encolpio, antes de insertar los pasajes de Virgilio, también le habla a su pene, con el mismo resultado, pidiéndole un certificado de defunción. El pasaje abunda en alusiones a la muerte, componente esencial de la épica; véase Pyy (2020: 267-289).

⁶ Contemporáneo de Petronio, también señaló ese agotamiento Persio, 1.96-97. El pasaje muestra el debate iniciado en el siglo I sobre la pervivencia de la obra de Virgilio y, probablemente, la sofocación a que se enfrentaba toda novedad; véase Newmann (1986: 201).

⁷ Aen. 4.495-496: *arma viri thalamo quae fixa reliquit / impius exuviasque omnis lectumque iugalem*.

jugaba un papel crucial en tales traslaciones⁸; un recurso que ya había practicado, con discreción, Virgilio. Para entender plenamente el sentido del nuevo producto es imprescindible recordar el contexto de procedencia de los componentes que se insertan en el nuevo, de vaciado. Como hemos visto en el breve pasaje de Petronio, esa anticipación del centón implica un “menage à trois”, pues contiene linealmente su propio sentido y el del subtexto, a los que se suma el de la síntesis de ambos.

Dos ejemplos atestiguan la importancia del cambio de contexto en sendos centones posteriores, pues con versos y hemistiquios tan solo de la obra de Virgilio, en la misma época, Ausonio y Proba componen, respectivamente, un centón nupcial (con la cruda descripción de la desfloración de la esposa en la noche de bodas) y un centón de alabanza a Cristo. Nada más alejado entre sí, entre ambos y Virgilio. Ausonio y Proba le hacen decir a Virgilio lo que Virgilio no había dicho y, al mismo tiempo, rinden un reconocimiento extravagante y concluyente a la grandeza de la obra virgiliana.

En el prólogo de su *Cento Nuptialis*, Ausonio revela la técnica para componer centones, partiendo del ejemplo de un juego que los griegos llamaban *stomachion*, donde la unión de unos cuantos huesillos permitía formar incontables figuras distintas: “Ensamblando en variadas formas estas piecitas, se forman mil figuras diferentes... son asombrosas las combinaciones que lograron los expertos”⁹. Ausonio llama juego (*ludus / iocus*) a este tipo de producto en la introducción de su *Cento Nuptialis*; sin duda, se trata de un juego de ingenio, docto, en el y con el que, como cualquier obra literaria o –por su declarada técnica– más que cualquier obra literaria, enseña jugando (*ludendo docere*) a lo largo de ciento treinta y un hexámetros. Pero, también confiesa que tal juego solo es posible, si el centonista posee el irremplazable don de la memoria: “Es una tarea solo de la memoria reunir las partes dispersas y mutiladas”¹⁰. Proba llega más lejos, pues se declara editora de la obra de Virgilio: “proclamaré (haré ver) que Virgilio profetizó las sagradas tareas de Cristo”, y recombina

⁸ Véase Florio (2014: 36-40).

⁹ *C.N. prol.: harum uerticularum uariis coagmentis simulantur species mille formarum... sed peritorum concinnatio miraculum est.* Al respecto, apunta Carmignani, en La Fico Guzzo & Carmignani (2012: 157): “Para ilustrar cómo funciona la técnica literaria centonaria, Ausonio introduce la comparación con un juego de ingenio que se puede suponer bastante difundido en la época, el *stomachion*, cuyos principios geométricos aparecen en un texto de Arquímedes (...) El poeta centonario, entonces, se comporta como un jugador de *stomachion*, combinando las piezas (los versos virgilianos) para construir una nueva figura poética”. Véase nota 10.

¹⁰ *Ib.: solae memoriae negotium sparsa colligere et integrare lacerate.* Dos palabras destacan en esta introducción: *concinnatio* (para designar la ‘composición’ de la obra, término que también significa ‘poner en orden’) y *congruant* (‘reencontrarse en movimiento’ > ‘concordar’). Tertuliano, *Praescr.* 39.3 (ed. R. F. Refoulé, CSEL 1, 1954), advierte sobre la técnica, usual en su tiempo: *Vides hodie ex Virgilio fabulam in totum aliam componi, materia secundum uersus et uersibus secundum materiam concinnatis.*

versos de toda la producción del poeta durante seiscientos cincuenta y cuatro hexámetros, una proeza extraordinaria de su memoria¹¹.

Me detengo en una primera consideración. Estas técnicas de alusiones, préstamos, reelaboraciones, relacionadas con el común denominador de la *imitatio / aemulatio* –connatural a la literatura latina, por ser la primera de imitación–, fueron señaladas desde hace tiempo por sus comentaristas antiguos, como Persio, Aulo Gelio y Macrobio¹², y por gran número de críticos contemporáneos, como Giorgio Pasquali, André Thill, Gian Biagio Conte, Stephen Hinds, Alessandro Barchiesi, Donald A. Russell, David West, Edward J. Kenney, Francis Cairns, Jeffrey Wills, Philip Hardie, Martin Bažil, Scott McGill, Hans Robert Jauss, Thomas Stearns Eliot¹³, Mijail Bajtín, Julia Kristeva y tantos otros. No obstante, más allá de resaltar las relaciones intertextuales y el tipo de conocimiento impartido por las escuelas de retórica y sus ejercicios memorístico-compositivos sobre textos de autores precedentes, poco se avanzó con respecto al mecanismo por el que, en grados extremos, como el de los centones, determinados versos o hemistiquios de un mismo autor pudieron ser conectados entre sí.

En el mundo grecolatino, la ejercitación de la memoria con pasajes de textos literarios y aprendizaje sistemático de figuras retóricas es un registro que no puede ser soslayado, cuando se considera el tema de la producción literaria¹⁴. Obviamente, no se trataba de una memoria como simple receptáculo de datos, imágenes y sonidos, todos ellos inconexos; además de esa función primaria, cumplía otra, más feliz: la de servir a la recreación, reescritura, construcción de un aleatorio palimpsesto. Maurice Testard fue quien mejor puntualizó su valor cuando afirmó que la memoria cultural de los escritores antiguos y del público al que se

¹¹ C.P. 23: *Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi*; véase Sandnes (2011: 151-153). Aparentemente, toda literatura es críptica y la clave secreta de su mensaje espera hasta encontrar a su develador, quien reordena y acrecienta la historia literaria transmitida.

¹² Pers. 5.1-2, afirma que los vates recurren a múltiples voces para componer sus obras; Macr. *Sat.* 5.17.4-6 (ed. J. Willis, Leipzig, 1994), registra la imitación y reconstrucción virgiliana, y muchos de los préstamos que Virgilio había hecho de Ennio, entre otros; véase el libro 6 de sus *Saturnales*.

¹³ Eliot (1920: 114), parece evocar a Macrobio al afirmar: “Immature poets imitate; mature poets steal; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was torn; the bad poet throws it into something which has no cohesion”.

¹⁴ Cfr. san Agustín, *Conf.* 1.17 (ed. P. Knöll, CSEL 33, 1896): *proponebatur enim mihi negotium animae meae satis inquietum praemio laudis et dedecoris uel plagarum metu, ut dicerem uerba Iunonis irascentis et dolentis, quod non posset Italia Teucrorum auertere regem, quae numquam Iunonem dixisse audieram. Sed figmentorum poeticorum uestigia errantes sequi cogebamur et tale aliquid dicere solutis uerbis, quale poeta dixisset uersibus: et ille dicebat laudabilius, in quo pro dignitate adumbratae personae irae ac doloris similior affectus eminebat uerbis sententias congruenter uestientibus*; véase nota 81.

dirigían fue prodigiosa y, en gran medida, imposible de imaginar en nuestros días¹⁵. Cicerón (*de Or.* 1.18.10) la valora como el máspreciado tesoro de un orador: *Quid dicam de thesauro rerum omnium, memoria?* y Quintiliano, además de considerarla una de las cinco partes de la retórica (3.3.1-3), le dedica numerosas entradas en su obra (particularmente, 11.2.1-12; 11.3.142), además de homenajear (11.2.1) a Cicerón: *neque inmerito thesaurus hic eloquentiae dicitur*.

El juicio de Testard exime de mayores comentarios; Ausonio lo había expuesto de otra forma en su carta al rétor Paulo, donde pondera la memoria como obligado instrumento para componer centones. En el siglo IV, cuando se escriben los tan disímiles centones de Ausonio y de Proba, testimonio concurrente es el de san Jerónimo, quien se queja de que los sacerdotes cristianos, por propia voluntad, saben de memoria la obra de Virgilio antes que las Sagradas Escrituras¹⁶. Sean cuales fueren las obras recordadas –en el caso denunciado por Jerónimo, las de Virgilio–, su queja ratifica el tipo de aprendizaje y canon literario vigentes en su tiempo. En la misma época san Agustín reconoce que el autor preferido de las escuelas de retórica era Virgilio, cuya difusión pública –y atracción– no había decaído, pues se lo recitaba en los teatros¹⁷. Para terminar, Juvenco dice que su versificación épica de los evangelios le

¹⁵ Testard (1990: 5-6; 24): “pour percevoir comme telles les allusions du poète chrétien à la fable, malgré son discrétion, il faut se rappeler que Juvenus et ceux de ses contemporains auxquels il destinait son épopée évangélique jouissaient d’une très grande culture littéraire, servie par une mémoire prodigieuse dont nous n’avons plus l’idée aujourd’hui”; “Ils [les auteurs anciens] savaient qu’un tel langage [tradition de la μίμησις et de l’art allusif] reposait, dans un monde de haut culture, sur les connivences entre auteurs et lecteurs qui jouissaient, avec aisance, d’un même patrimoine littéraire”.

¹⁶ Hier. *Ep.* 21.13 (ed. I. Hilberg, CSEL 54, 1910): *at nunc etiam sacerdotes dei omissis euangeliis et prophetis uidemus comoedias legere, amatoria bucolicorum uersuum uerba cantare, tenere Vergilium et id, quod in pueris necessitatis est, crimen in se facere uoluntatis*. Al respecto, Marrou (1970: 307): “un romano culto será aquel que posea su Virgilio, como un griego su Homero: tesoro de sabiduría y de belleza depositado en lo más profundo de la memoria, desde donde afloran los versos a la conciencia cada vez que se siente el deseo de expresar, subrayar o respaldar un sentimiento o una idea”. Virgilio, Lucrecio y demás autores de la latinidad clásica aparecen en textos cristianos, como el anónimo del siglo IV, *Laudes Domini* (ed. I. Warburg, Buenos Aires, 2011). En el siglo IX su poesía sigue tan vigente, que Alcuino reconoce y acepta su encanto con feliz resignación; en carta a Rigberto, obispo de Tréveris, MGH. *Ep. Kar. Aevi II* (ed. E. Dümmler, 1895): *Ep.* 4, n.º 13, p. 39 (año 791-792), escribe: *Vtinam euangelia quattuor, non Aeneades duodecim, pectus compleant tuum*.

¹⁷ Para Wickham (2002: 71-72) la conducta “civilizada” de la aristocracia en el año 400 consistía, entre otras cosas, en “saber la obra de Virgilio de memoria”. San Agustín, *Conf.* 1.13, cuenta su entusiasmo por la *Eneida*, en 1.17, su propia experiencia en la escuela de retórica, con discursos de la *Eneida*; en *Ser.* 241.5, atestigua la recitación de la obra de Virgilio en el teatro (consecuentemente, su conocimiento masivo); en *Civ.* 1.3, relata la penetración de su obra entre los romanos. Véase Wiesen (1971: 71); visión de conjunto sobre la importancia de Virgilio en el siglo IV, en los trabajos reunidos por Rees (2004).

garantizará la inmortalidad de la que gozan Virgilio y Homero¹⁸; afirmación concluyente sobre los modelos emulados por los autores cristianos en el siglo IV, y sobre la memoria, percutor que actualiza el texto evocado, volviéndolo presente, lo que habla de la corporeidad de la memoria, invisible como los átomos de que se compone¹⁹. Sin embargo, memoria y recuerdo se diferencian en un aspecto: en tanto para la memoria opera el esfuerzo de una disciplina técnica, para el recuerdo, que implica la selección de determinados pasajes literarios de un autor en el momento de su emulación, opera la resonancia y magnitud del placer estético que suscitó su obra.

Si bien el de Ausonio, el de Proba, y similares productos literarios de la época (*De alea, De panificio, Medea, Hippodamia, Alcesta, Narcissus, Epithalamium Fridi...*) son casos extremos, por tratarse de centones, donde la subrogación de los textos reproducidos es absoluta²⁰, en el resto, a la hora de componer una nueva obra, e intentando los autores emular el modelo imitado, esa memoria cultural tiene que haber interactuado con el nuevo texto, activa o pasivamente, como un bastidor subrepticio. Si así ha sido, la memoria sería el percutor que permite recordar el porvenir, según la definición de Boncompagno da Signa en su *Rhetorica novissima*²¹. Para Boncompagno ninguna persona es, pues, una página en blanco, un tema que Lucrecio había remitido a la eternidad de los átomos: nada nace ni regresa a la nada (Lucr. 1.150: *nullam rem e nilo gigni*; 1.248: *haud redit ad nilum res ulla*). Mucho menos puede hablarse de página en blanco, cuando se piensa en los autores de la Antigüedad clásica, tan sistemáticamente entrenados en la disciplina retórica con los ejemplos de sus antecesores. El juicio de Testard, pronunciado a propósito de su trabajo sobre Juvenio, no se refiere solo a los autores latinos de la tardía Antigüedad, sino a todos los que componen la literatura latina, tal como lo consigna Jacqueline Dangel en un enjundioso artículo²².

¹⁸ Juv. *praef.* 9-20 (ed. I. Huemer, CSEL 24, 1891).

¹⁹ Lactancio fue, entre los autores cristianos tardoantiguos, quien mejor actualizó a Virgilio (y a Lucrecio), subrogándolos con el mensaje de la nueva fe. En latín, los verbos referidos a la acción de recordar construyen, preferentemente, su subordinación infinitiva en presente, subrayando la inmediata actualización del pasado evocado; véase Ernout & Thomas (1964³: 324). Sobre la materialidad de la memoria, similar a una *tabella* que acoge y conserva los recuerdos, véase Frampton (2019: 93-106).

²⁰ Evidente subrogación de Lactancio, *Inst.* 7.27.5-7 (eds. S. Brandt & G. Laubmann, CSEL 19, 1890) de un texto de Lucrecio, en cuyo comentario reemplaza la figura de Epicuro por la de Cristo, adjudicándole la tarea que, en la obra del poeta romano, había llevado a cabo el filósofo atomista, radicalmente contrario, en varios principios de su doctrina, a los del paradigma del cristianismo; al recoger el pasaje lucreciano, Lactancio omite el nombre de Epicuro.

²¹ Gaudenzi, ed. 8.1 (1982: 278): *Memoria est gloriosum et admirabile nature donum, qua preterita recolimus, presentia complectimur et futura per preterita similitudinarie contemplamur.*

²² Dangel (1999: 3-29).

En este trabajo me propongo revisar, de manera incipiente, el elemento que desencadenó esas conexiones, sustentadas en la memoria y el ritmo regular del verso; me refiero a la asociación semántica. Omitiré tratar las combinaciones fónicas que administró el oído de los poetas de la Antigüedad clásica (y de cada época), para resaltar el sentido de puntuales pasajes²³.

Segunda consideración. ¿Por qué –me pregunto–, automática e inconscientemente, intercambié el segundo hemistiquio de *bella gerant alii, Protesilaus amet*, acción que podría haber realizado también con el primero²⁴? Porque –creo– este procedimiento, practicado con disimulada sutileza (Petronio) o abierta develación de su técnica (Proba y, sobre todo, Ausonio en la introducción de su centón), se encuentra aludido a lo largo de la literatura de Occidente. Una de las últimas evocaciones pertenece a Cristina Peri Rossi:

todo poeta sabe que se encuentra al final
de una tradición
y no al comienzo
por lo cual cada palabra que usa
revierte,
como las aguas de un océano inacabable,
a mares anteriores...²⁵.

Y, añadido, porque la tradición, al ser el soporte imprescindible de las renovaciones culturales, es, también, traición (natural evolución lingüística de *traditio*) de sus modelos; así lo dejó traslucir, abiertamente, Ausonio, cuando se disculpa dos veces, durante su *Centón Nupcial*, por haberse servido de Virgilio para construir su obra, aunque degradándolo (*dehonestasse*), hasta el punto de transformarlo en un poeta lascivo (*impudentem*). Ausonio revela su modelo y la transgresión (o traición) literaria y moral que ejerció, a conciencia, sobre la obra de Virgilio. Tarea casi imposible es la contabilización de ejemplos, más o menos encubiertos de *aemulatio* (que sería impracticable sin la memoria), pero baste el primer verso de la *Psychomachia* de Prudencio, donde se entremezcla la puntualidad de un verso virgiliano

²³ Gell. 13.21.1-10. Véase el estudio de Herescu (1960). El traslado de prosa a verso es otra de las complejidades de este tema. Ovidio, *Tr.* 4.10.24-26, habla de su destreza al respecto, pues al anotar palabras sin ritmo alguno, espontáneamente las convertía en poesía sin proponérselo.

²⁴ Vg. *Diffugere nives* {<Hor. C. 4.7.1}, *Protesilaus amet*; / *O di, reddite mi hoc* {<Cat. 76.26}, *Protesilaus amet*; / *Omnia vincit Amor* {<Verg. Ecl. 10.69}, *Protesilaus amet*.

²⁵ Peri Rossi (1979: 11).

y la generalidad de su *Eneida*, con la tradición bíblica cristiana y su literatura; un tangible mosaico de textos²⁶.

Borges enunció la misma idea en incontables momentos de su obra, como en el poema, de impronta epicúrea, “Al Hijo”, cuyo primer endecasílabo dice: “No soy yo quien te engendra. Son los muertos”²⁷. Trató el tema varias veces, pero cambiando la forma de la exposición, los nombres, los lugares, las fechas, los destinatarios; envoltorios distintos para el mismo contenido. Uno de los momentos más logrados es el de su opúsculo “IN MEMORIAM J. F. K.”²⁸:

Esta bala es antigua.

En 1897 la disparó contra el presidente del Uruguay un muchacho de Montevideo, Arredondo, que había pasado largo tiempo sin ver a nadie, para que lo supieran sin cómplices. Treinta años antes el mismo proyectil mató a Lincoln, por obra criminal o mágica de un actor, a quien las palabras de Shakespeare habían convertido en Marco Bruto, asesino de César. Al promediar el siglo XVII, la venganza se usó para dar muerte a Gustavo Adolfo de Suecia, en mitad de la pública hecatombe de una batalla.

Antes, la bala fue otras cosas, porque la trasmigración pitagórica no sólo es propia de los hombres. Fue el cordón de seda que en el Oriente reciben los vizires, fue la fusilería y las bayonetas que destrozaron a los defensores del Álamo, fue la cuchilla triangular que segó el cuello de una reina, fue los oscuros clavos que atravesaron la carne del Redentor y el leño de la cruz, fue el veneno que el jefe cartaginés guardaba en una sortija de hierro, fue la serena copa que en un atardecer bebió Sócrates.

En el alba del tiempo fue la piedra que Caín lanzó contra Abel y será muchas cosas que hoy ni siquiera imaginamos y que podrán concluir con los hombres y con su prodigioso y frágil destino.

²⁶ Prud. *Psych.* 1 (ed. M. P. Cunningham, CCSL 126, 1966): *Christe, graues hominum semper miserate labores* < Verg. *Aen.* 6.56: *Phoebe, gravis Troiae semper miserate labores*. Véase Florio (2012: 287-288), Hardie (2019: 189-199).

²⁷ De *El otro, el mismo* (publicado en 1964), en Frías (1974: 948); véase Florio (2010: 281-282).

²⁸ De *El Hacedor* (publicado en 1960), en Frías (1974: 853). Eliot (1919: 55), la misma idea con otras palabras: “(Tradition) involves, in the first place, the historical sense... This historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional. And it is at the same time what makes a writer most acutely conscious of his place in time, of his contemporaneity. No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists”.

En suma, según el texto borgeano, los ‘átomos-arma’ poseen siempre inalterables propiedades (*coniuncta*); distintas, por sus cualidades transitorias, son sus accidentales manifestaciones o cosas que existen por su relación mutua (*eventa*)²⁹: bala, piedra, cordón, veneno, clavos, cuchilla... Sin perder su esencialidad, parecen disímiles por sus variaciones, incluso hasta transformarse en cosas inimaginables. Borges, con su característico sincretismo, asocia el epicureísmo con una teoría ajena al cuerpo de sus ideas, la de la metempsicosis; la transmigración, entonces, no afecta tan solo a las personas, sino también a todo objeto material, porque hombres, almas y todas las cosas son atómicas en la perspectiva epicúrea. Al transmigrar, esos objetos adquieren una forma distinta, pero sus propiedades distintivas son inalterables. Con la sola mención en el título de esta obrita, Borges está hablando de la memoria, a la que concede un valor excepcional en toda su producción, pues la considera palimpséstica, un instrumento extraordinario, pues “la todopoderosa memoria puede exhumar cualquier impresión, por momentánea que haya sido, si le dan el estímulo suficiente”³⁰. La frase ejemplifica mi experiencia con la involuntaria combinación de versos y hemistiquios de diferentes autores.

Tercera consideración. Si yo, que apenas balbuceo el latín, que no tengo internalizadas las cantidades de cada una de las sílabas de sus palabras en mi registro lingüístico-mental, que, de tanto leer esos textos –por el placer estético que me regalaban y regalan, y para preparar e

²⁹ Lucr. 1.449-454: *Nam quaecumque cluent, aut his coniuncta duabus / rebus ea invenies aut horum eventa videbis. / coniunctum est id quod nusquam sine permitali / discidio potis est seiungi seque gregari / pondus uti saxis, calor igni, liquor aquai, / tactus corporibus cunctis, intactus inani*. Para el pasaje citado y *eventa - coniuncta*, véase Ernout & Robin I (1962²: 108-110); Hinds (1987: 450-453). Beretta (2015: 139), *coniuncta*: “tutte le proprietà che appartengono intrinsecamente alle cose”; (209), *eventa*: delle qualità transitorie della materia che, come quelle della vita, sono necessariamente e perennemente destinate a cambiare”. Véase el comentario a Lucr. 2.18, de Fowler (2002: 75-76).

³⁰ Borges (1997: 73-76): “De Quincey afirma que el cerebro del hombre es un palimpsesto. Cada nueva escritura cubre la escritura anterior y es cubierta por la que sigue, pero la todopoderosa memoria puede exhumar cualquier impresión, por momentánea que haya sido, si le dan el estímulo suficiente [...] La memoria del hombre no es una suma; es un desorden de posibilidades indefinidas”. Publicado originalmente en el diario *Clarín* (15-05-1980), fue recogido, en 1983, junto con otros tres relatos, en *La Memoria de Shakespeare*. En *Historia de la Eternidad*, publicado en 1936, había consignado, Frías (1974: 264): “Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez”. La memoria registra cada causa-efecto-causa... en un sistema de precedencias anclado en el tiempo, donde transcurren los procesos alternantes de vida y muerte, inmersos en la inmutable condición de eternidad del átomo, indiferente a la historia y al tiempo y, consecuentemente, a la determinación. Quien se detenga en las distintas ediciones de las obras de Borges advertirá que muchos de sus textos difieren de las publicaciones originales. Algunos han pasado a integrarse en una nueva obra, otros han sufrido modificaciones internas que conllevan un sentido disímil al del original. Para Borges, toda obra es creación viva y, por tanto, cambiante a lo largo del tiempo, característica del palimpsesto.

impartir tantas clases a lo largo de 45 años–, apenas recuerdo de memoria unos cuantos poemas de autores de, sobre todo, la latinidad clásica..., yo –reitero–, que entiendo pero no hablo latín, he podido combinar versos enteros y hemistiquios de distintos ritmos del latín clásico..., me pregunto: ¿cuánto más habrán podido hacerlo los poetas que lo hablaban, con su oído y su memoria entrenados en su lengua materna y en los textos de sus antecesores? Mi opinión es: ilimitadamente. La cantidad y variedad temática de los centones parece confirmarlo. Esta hipótesis no incluye tan solo las construcciones centonales –fácilmente reconocibles–, sino también las de una emulación discreta pero concreta, con recuperaciones y, a veces, leves variaciones de sintagmas de dos o tres palabras del autor emulado, al principio, en el centro o al final del verso de quien lo emula³¹; vg. Cat. 101.1-2: *multas per gentes et multa per aequora vectus / advenio* - Verg. *Aen.* 6.692-693: *quas ego te terras et quantas per aequora vectum / accipio*, donde la reminiscencia del hipotexto sirve, sin embargo, a un sentido por completo distante en el hipertexto³². Entonces, lo que afirma Lucrecio en varios pasajes de su *De rerum natura*, sobre la combinación azarosa de *elementa*, capaces de producir un poema como el suyo, ¿es un dislate? ¿Debe ser interpretado literalmente o se trata de una metáfora, que apunta a los distintos tipos de emulación, desde los más laterales y encubiertos hasta los más directos y evidentes³³? En latín, *elementa* significa átomos, pero también letras del alfabeto³⁴. Lucrecio no se limita a teorizar, dice que los versos de su obra son prueba tangible de sus palabras.

³¹ Desde el trabajo de Pasquali (1951: 11-20) sobre la alusión, fue Wills (1996) quien mejor registró la reiteración de términos que los autores latinos hicieron en el interior de sus producciones poéticas.

³² Doble alusión virgiliana (a Catulo y, por extensión, a Homero). Ambos pasajes remiten a un itinerario recorrido, pero, aunque los lugares mencionados sean los mismos, el movimiento es inverso: de Italia a Troya (Catulo), de Troya a Italia (Virgilio), de la cantidad indiscriminada (*multas*) a la particularización cualificada (*quas*); no son pueblos, sino tierras: África (*Libyae regna*, 6.694) y, seguramente, las del infierno. *Advenio / accipio*: el hermano vivo, Catulo, frente al hermano muerto (momento de una historia cerrada) / el padre muerto, Anquises, frente al hijo vivo, Eneas (momento de una historia abierta).

³³ Snyder (1980: 40-51) comenta la analogía, remontándola a Demócrito, y acota (129): “Lucretius’ fascination with the comparison between atoms and letters of the alphabet naturally led him to illustrate the parallels in his own verse, *nostris in versibus ipsis*, in passages which have to do directly or indirectly with atomic theory”, para concluir que su teoría ha sido subestimada; véase también Friedländer (1941) y Schrijvers (1977: 84-87), para quien la analogía es simple metáfora. Análisis de cada una de las alusiones a la relación átomos-letras, en Montaresé (2012: 245-253), quien advierte sobre las normas y límites de estas combinaciones, comunes a las de cada especie (246): “The letters of the alphabet can produce an immense, though not infinite, variety of combinations, although the letters are limited as far as the number of shapes is concerned”.

³⁴ Ernout & Meillet (1959⁴: 193, 363): *Elementum*, “principe, lettre de l’alphabet”, recouvre dans tous ses emplois le gr. στοιχείον. *Littera*, “lettre de l’alphabet, caractère d’écriture”, correspond au gr. γράμμα. Snyder (1980: 33): “In any case, it is clear that the word *stoicheia* has a well-established

Recordemos los pasajes de Lucrecio; el primero es de tono general:

1. - 1.196-197:

*ut potius multis communia corpora rebus
multa putes esse, ut verbis elementa videmus...*³⁵

así como uno debe pensar que hay muchos corpúsculos comunes a muchos seres, tal como vemos en el caso de las letras con respecto a las palabras...

Los restantes involucran su poema:

2.- 1.817-827:

*atque eadem magni refert primordia saepe
cum quibus et quali positura contineantur
et quos inter se dent motus accipiantque;
namque eadem caelum mare terras flumina solem
constituunt, eadem fruges arbusta animantis,
verum aliis alioque modo commixta moventur.
quin etiam passim nostris in versibus ipsis
multa elementa vides multis communia verbis,
cum tamen inter se versus ac verba necessest
confiteare et re et sonitu distare sonanti.
tantum elementa queunt permutato ordine solo*³⁶.

Y, a menudo, es muy importante con qué otros principios se mantienen unidos los mismos elementos primordiales, y en qué posición y qué movimientos provocan y reciben mutuamente; en efecto, los mismos elementos que forman el cielo, el mar, las tierras, los ríos, el sol, esos mismos forman los cereales, los árboles y los seres vivientes, pero su mezcla y su movimiento son distintos. Y añadido: en mis versos, aquí y allá, ves muchas letras comunes a muchas palabras; no obstante, se debe admitir que versos y

history of double use, since it serves first to refer to letters of the alphabet and, later, to the atoms as well”.

³⁵ Sobre este pasaje, Fratantuono (2015: 28): “Lucretius keeps the reader focused on the metapoetic and the literary; the world of the epic poet is a microcosm of the world of nature at large. The pages of the poet are, as it were, like the void, and the letters the atoms or matter that are in constant motion therein”. Con respecto al *tu*, destinatario frecuente y casi siempre anónimo (excepto cuando nombra a Memio) a lo largo del poema, véase Toohey (1996: 97-98), Buglass *et al.* (2019: 230-231, 236-238).

³⁶ Fowler (1995: 7) señala la interrelación estructural entre los mínimos niveles y máximos exponentes de la creación: los átomos y el cosmos, las letras y el poema; Farrell (2007: 90), Hardie (2007: 126), Garani (2007: 13), Zinn (2018: 147), comentan este pasaje con similares argumentos.

palabras difieren tanto en el significado como en la pronunciación de su sonido. Tanto pueden las letras, si solo se cambia su ordenamiento.

Como si se tratara de un apéndice a esta hipótesis (según la cual el orden de los elementos que componen el verso es determinante), poco después, Lucrecio presenta uno de los más conocidos axiomas del atomismo: la economía que rige en la naturaleza, porque, con la reorganización de unos pocos y los mismos elementos, logra una enorme variedad de compuestos; así sucede en *ignis et lignum*, que resultan de una pequeña variación (1.907-912). Y remata su proposición, ejemplificando con los cambios entre una palabra y otra, producto de la redistribución de sus letras (1.911-914):

*atque eadem paulo inter se mutata creare
ignis et lignum? quo pacto verba quoque ipsa
inter se paulo mutatis sunt elementis,
cum ligna atque ignis distincta voce notemus*³⁷.

¿Una pequeña transposición no les es suficiente [a los átomos] para crear cuerpos ígneos o leñosos? Del mismo modo, también las palabras: solo han sufrido un pequeño cambio en sus letras, cuando, con un sonido distinto, indicamos *ligna e ignis*.

3. - 2.686-694:

*dissimiles igitur formae glomeramen in unum
conveniunt et res permixto semine constant.
quin etiam passim nostris in versibus ipsis
multa elementa vides multis communia verbis,
cum tamen inter se versus ac verba necesse est
confiteare alia ex aliis constare elementis;
non quo multa parum communis littera currat
aut nulla inter se duo sint ex omnibus isdem,
sed quia non vulgo paria omnibus omnia constant*³⁸.

³⁷ Auvray-Assayas (1999: 103-104) apunta: “Lucrece confère une forte unité à ce que l’ordre des éléments crée: l’ordre donne qualité aux choses sensibles, c’est-à-dire ce par quoi elles peuvent se faire connaître, tout comme sur le plan du langage et, partant, de la création artistique, l’ordre produit le sens. L’analogie proposée invite également à comprendre que l’ordre crée des contrastes, instaure une syntaxe où les qualités sensibles se distinguent et s’apprécient dans la contraposition”. Sobre el principio de la economía epicúrea, Sedley (2004: 190-191), y Kennedy (2007: 394-395).

³⁸ Beretta (2015: 133-144), comenta el pasaje. Montarese (2012: 250) repara en la reiteración de tres versos del pasaje anterior: 1.822-824 = 2.688-690, y la modificación de 1.826 en 2.691, para precisar: “The modification is coherent and indeed required, since Lucretius is now showing that *dissimiles*

Por lo tanto, formas diferentes se reúnen en un complejo único y las cosas están constituidas de semillas combinadas. Y añadido: en mis versos, aquí y allá, ves muchas letras comunes a muchas palabras; no obstante, se debe admitir que versos y palabras están formados por letras diferentes, no porque haya en ellos pocas letras comunes o porque nunca dos palabras están formadas con las mismas letras, sino porque las unidades no son todas iguales entre sí.

4.- 2.1007-1022:

*ut noscas referre eadem primordia rerum
cum quibus et quali positura contineantur
et quos inter se dent motus accipiantque,
neve putes aeterna penes residere potesse
corpora prima quod in summis fluitare videmus
rebus et interdum nasci subitoque perire.
quin etiam refert nostris in versibus ipsis
cum quibus et quali sint ordine quaeque locata.
namque eadem caelum mare terras flumina solem
significant, eadem fruges arbusta animantis;
si non omnia sunt, at multo maxima pars est
consimilis; verum positura discrepant res.
sic ipsis in rebus item iam materiai
[intervalla vias conexus pondera plagas]
concursum motus ordo positura figurae
cum permutantur, mutari res quoque debent³⁹.*

de tales cuerpos primarios lo que importa es con cuáles y en qué orden se combinan, y qué movimientos producen y reciben unos de otros; y no creas que en los eternos corpúsculos primeros podrían residir las cualidades que vemos flotar en la superficie de las cosas, ora naciendo ora desapareciendo súbitamente. Y añadido: incluso en mis versos importa con cuáles y en qué orden se combina cada letra; porque las mismas letras sirven para significar cielo, mar, ríos y sol, las mismas para mieses, árboles y animales; aunque no todas, al menos una gran mayoría son semejantes entre sí; en cambio, las palabras se diferencian por la posición de sus letras. Así también, en las mismas cosas,

formae come together to make a compound. He proceeds to expand on the formulation of *DRN* I.823-27 at II.692-99: not because there are few letters which are shared or because no two words are made from the same letters, but because in most cases they do not share all their letters”.

³⁹ Casi todos estos versos serán reproducidos por Leibniz (1666) en su *dissertatio* con una puntualización doble; véase nota 68.

cuando se alteran choques, movimientos, orden, posiciones y formas de los átomos, por igual sufren cambios aquellas cosas.

De los cuatro pasajes citados, este es el único en que Lucrecio no utiliza el término *elementum* (sino *corpora*) para designar las letras del alfabeto, aunque repite que su intercambio origina su poema⁴⁰. En la secuencia *concursum motus ordo positura figurae*, Lucrecio concentra, sintetiza y representa conceptos esenciales de su conjetura sobre las combinaciones de letras del discurso, y confirma su consciente intención de relacionar *res* y *verba*⁴¹. Ratificará esta hipótesis, cuando se refiera al origen de la poesía: poco después del descubrimiento del alfabeto⁴². Pero, en principio, de los textos citados se deduce que solo es necesario una letra para modificar el significado de una palabra y que las mismas letras, unidas en distinto orden, producen un sentido diferente.

Con una hipérbole Cicerón se burla de esta conjetura en *De natura deorum*, pues considera que su aplicación hasta permitiría crear una obra tan extensa como la de Ennio: solo bastaba agitar en una urna las veintiuna letras del alfabeto romano, las que, al echarlas fuera, producirían ese milagro literario⁴³. Más allá de su recusación, la nota de Cicerón confirma la

⁴⁰ Para las distinciones entre *elementa*, *primordia*, *principia*, *corpora*, véase Grimal (1986: 204-209). Los cuatro pasajes de Lucrecio sobre las letras-átomos y el lenguaje son analizados por Frampton (2019: 77-82). Con respecto a *corpora prima*, reemplazo de *elementa*, y a los dos versos que solo difieren en sus verbos: *constituunt* (2.821), *significant* (2.1016), Dionigi (2008: 28-29) anota: “In the first citation, in fact, the prime physical principles are concerned, i.e. the atoms (*primordia* [see 817, 828], poetical synonym of *elementa* and also metrically equivalent to it) which ‘form’ (*constituunt*) the bodies. The latter couple of lines refers to the primary elements of writing, i.e. the letters of the alphabet that ‘signify’ (*significant*) those bodies”; y, sobre los términos técnicos (Lucrecio 1021-1022): “In doing so he establishes a close correspondence between the *elementa vocis* and the *elementa mundi* to such an extent that the poem takes the form of a grammatical ‘translation’ of the cosmos. Bazil (2017: 354) cita este pasaje, remontándolo a otro de Filodemo (quien habla de metátesis, término no utilizado por Lucrecio), y como precursor de las construcciones poéticas de Optaciano.

⁴¹ Véase Vineis (1990: 33-60).

⁴² Lucrecio 5.1444-1445: *carminibus cum res gestas coepere poetae / tradere; nec multo prius sunt elementa reperta*, véase el comentario de Armstrong (1995: 215) y, sobre todo, el de Deufert (2018: 365-366).

⁴³ *Nat.* 2.93: *Hic ego non mirer esse quemquam qui sibi persuadeat corpora quaedam solida atque individua vi et gravitate ferri mundumque effici ornatissimum et pulcherrimum ex eorum corporum concursione fortuita? hoc qui existimat fieri potuisse, non intellego cur non idem putet, si innumerabiles unius et viginti formae litterarum vel aureae vel qualeslibet aliquo coiciantur, posse ex iis in terram excussis annales Enni ut deinceps legi possint effici; quod nescio an ne in uno quidem versu possit tantum valere fortuna.* Armstrong (1995: 224-227) comenta este pasaje y los de Lucrecio. Clay (1997: 187-189) describe el tema. Para la relación entre Cicerón y el epicureísmo, véase la exégesis de Wynne (2019).

difusión de la teoría epicúrea⁴⁴, pero su ejemplo sobre la combinación aleatoria de letras del alfabeto latino, que podrían ordenarse y componer una obra como la de Ennio, ¿es un sarcasmo? Sin dudas, Cicerón conocía esa teoría, enunciada por Demócrito y Leucipo (que Aristóteles registra⁴⁵), o por Epicuro –según cita de Lactancio, reproducida por Leibniz (ver más abajo)–; su propósito, creemos, fue mencionarla y ejemplificarla, hiperbólicamente, con la extensa obra de Ennio, para, al final de su exposición, rechazarla enfáticamente. Aunque no lo explicita, Cicerón (también Borges)⁴⁶ descrea que la literatura sea un álgebra verbal y que cualquiera pueda producir cualquier libro, por más variaciones y combinaciones de letras que se intenten. Tales permutaciones podrían hacerse en un acotado tiempo del desarrollo de una lengua, que comprendería desde su constitución como tal hasta su desaparición. Si bien con cambios evidentes en su larga vida, se trataría de una lengua congelada en el tiempo y en la que, para la materialización de la teoría epicúrea, no se debería tener en cuenta la etimología, que involucra la convención y obliga a revisar las consideradas analogías lucrecianas sobre los *elementa*⁴⁷.

Más allá del comentario de Cicerón, si consideramos admisible la hipótesis de Lucrecio, todo texto –incluso el lenguaje– sería un cuerpo o mosaico de letras-átomos, que, según sus ordenaciones, lo construye, deconstruye y reconstruye, tal como lo confirman, sin azar mediante, los centones. En la génesis del proceso lucreciano el *clinamen* cumple un papel crucial, pues la desviación azarosa del átomo, sin determinación de lugar ni de tiempo, posibilita innumerables combinaciones por especie y garantiza el libre albedrío en la constitución de todo lo existente y en cada elección de vida⁴⁸. Con su propuesta sobre la

⁴⁴ Poco después de la publicación de la obra de Lucrecio, Cicerón informa que los epicúreos habían difundido la doctrina por toda Italia; *Tusc.* 4.7: *Italiam totam occupaverunt*.

⁴⁵ Arist. *Gen. corr.* 315b 7-15; también, Arist. *Metaph.* 985b 16-19. Borges recoge estos datos en “La Biblioteca Total”, *Sur* (1939: 13): “Sus conexiones son ilustres y múltiples: está relacionada con el atomismo y con el análisis combinatorio, con la tipografía y con el azar”. Y añade que Aristóteles, en su *Metafísica*, registra la idea de Leucipo: “El escritor observa que los átomos que esa conjetura requiere son homogéneos y que sus diferencias proceden de la posición, del orden o de la forma”. Ese texto será la base de su posterior “La Biblioteca de Babel”, incluido en *Ficciones*, 1944; véase Florio (2010: 277).

⁴⁶ Véase Borges (1984: 748).

⁴⁷ Tema tratado con agudeza por Dalzell (1987).

⁴⁸ *Lucr.* 2.292-293: *id facit exiguum clinamen principiorum / nec regione loci certa nec tempore certo*. Este es el principio que, al azar, produce todo lo creado; véase Frampton (2019: 76-78). Sobre el *clinamen* y el libre albedrío, Morel (2000: 79-80), Morel (2009: 76-79), O’Keefe (2009: 143-146) y Frantantuono (2015: 99-105). Para Bök (2006: 29): “Poetry written by chance disintegrates language, pulverizing it, discharging the resultant particles into a void of indeterminate probabilities—a noisy abyss where letters and symbols might collide or disband at random, doing so in a manner reminiscent of the *clinamen* described by Lucretius, who draws an analogy between atoms and words in order to suggest

constitución del texto Lucrecio confirma al tacto como el sentido epicúreo por excelencia (en clara divergencia con Platón y Aristóteles, que privilegiaban la vista)⁴⁹, y establece lo háptico como el generador de la creación centonal, en particular⁵⁰. Si bien Lucrecio no se ocupa de la memoria, la discusión doctrinaria que entabla con filósofos del pasado es demostración práctica de su valor; también, cuando alude a las epopeyas homéricas como el más remoto ejemplo literario de la Antigüedad (5.326-329), obras que, durante siglos, se transmitieron oralmente y con variantes significativas gracias a la memoria.

Última consideración. Habría un caso de permutaciones más complejo que todos los citados. Como hemos visto, se puede componer un centón con una buena y ágil memoria, partiendo de la premisa de Lucrecio sobre la combinación de letras-átomos y su inmediata extensión: letras-átomos, agrupadas en palabras y estas en conjuntos de palabras (hemistiquios, versos), y viceversa: cada discurso puede dividirse en palabras, estas en sílabas y estas en letras⁵¹. El texto primario puede ser re-articulado en textos de disímil contenido desde textos de distintos autores, con discreción o sin reservas. Pero hay un autor que practica en sus obras, sistemáticamente, la reutilización intencional de palabras y de conjuntos de palabras. Se trata de Virgilio, quien, omnisciente como nadie antes, tuvo preciso dominio de la totalidad de su producción y de toda la literatura anterior⁵². Virgilio escogió sintagmas de

that all substances and all utterances result from the anagrammatic permutations of infinitesimal nuclei”.

⁴⁹ Véase *Lucrecio*. 1.453-454, y, sobre todo, 4.524-705.

⁵⁰ Véase Maurette (2015: 66-73) y Pierre (2016: 242-244).

⁵¹ Como anotan distintos gramáticos: Diomedes, *De littera* (GLK 1.421.21): *litteras etiam ueteres elementa dixerunt, quod orationem uelut quaedam semina construant atque dissoluant*; Prisciano, *De litera* (GLK 1.6.14): *litteras autem etiam elementorum uocabulo nuncupauerunt ad similitudinem mundi elementorum*; Sergio (ca. siglo V), *De littera* (GLK 4.475.9): *littera sola non habet quo soluat. ideo a philosophis atomos dicitur*. Sergio habla de átomos y remonta hasta Lucrecio; otros gramáticos habían hablado de la construcción del discurso a partir de las letras, cfr. Chin (2018: 12-19). Para la relación con los centonistas, Squire (2017: 92-95). Dionigi (1988: 32-38) revisa los precedentes en los que abreva Lucrecio, analogías entre *versus* y *res*, canon gramatical, estructura física y estructura verbal, y distintos gramáticos posteriores. Montarese (2012: 249) apunta: “It is important that Lucretius draws attention to the words and verses of his own poem here. The structure of the poem on nature resembles nature itself. It is even conceivable that words represent molecules, and verses represent compounds. The same letters can make up the entirety of Lucretius’ poem (cosmos), as well as the verses (compounds) and the words (molecules) just as Epicurus’ atoms make up everything in our experience, from small compounds to the whole universe. Lucretius intended his poem to be an accurate image (*simulacrum*) of reality”.

⁵² Su formación alejandrínica (cuya Biblioteca es símbolo de la nueva *paideia*) impregnó con sereno placer epicúreo toda su producción literaria, identificada por el exquisito verso helenístico y por términos que hablan de su estilo, *labor* (*texere*), *tenuis* (*deductus*), presentes desde su primer trabajo: *Ecl.* 10.1, 10.71; 1.2, 6.5, 6.8, desplegados, entre otros, en: *G.* 1.145-146: *labor omnia vicit improbus*

autores precedentes, para reinsertarlos en sus obras, adaptándolos a las necesidades de estas y sin reiterar el sentido que tenían en el contexto de procedencia⁵³. También reinsertó, como ya lo había hecho Lucrecio, términos, sintagmas y secuencias de su autoría –a veces, con pequeñas variantes morfológicas–, haciendo de la intratextualidad⁵⁴ (y auto-referencialidad) una novedosa herramienta literaria. De entre muchos de los mejores ejemplos sobresale el sintagma que le adjudica, alternativamente, a Eneas y a Turno (*Aen.* 1.92; 12.951): *solvuntur frigore membra*⁵⁵. Esta repetición es ajena a la inconclusión de la *Eneida*, y su mensaje,

(<cf. *Lucr.* 2.12: *noctes atque dies niti praestante labore*), *G.* 4.6: *in tenui labor at tenuis non gloria*; *Aen.* 12.435: *disce, puer, virtutem ex me verumque laborem*; véase Gale (2000: 143-154).

⁵³ *Cat.* 101.1-2: *multas per gentes et multa per aequora vectus / advenio*; *Verg. Aen.* 6.692-693: *quas ego te terras et quanta per aequora vectum / accipio* (para la recuperación y rearticulación de este sintagma, véase la nota 32). *Cat.* 11.22-24: *velut prati / ultimi flos, praetereunte postquam / tactus aratro*; *Verg. Aen.* 9.435: *purpureus veluti cum flos succisus aratro*. *Lucr.* 1.34: *reicit aeterno devinctus vulnere amoris*; *Verg. Aen.* 8.394: *tum pater aeterno fatur devinctus amore*. *Lucr.* 5.7: *dicendum est, deus ille fuit, deus, inclute Memmi*; *Verg. Ecl.* 1.6-7: *deus nobis haec otia fecit, / namque erit ille mihi semper deus*; *Ecl.* 5.64: *ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca'*. *Lucr.* 1.61: *quod ex illis sunt omnia primis*; *Verg. Ecl.* 6.33: *ut his ex omnia primis*. *Lucr.* 5.1185: *nec poterant quibus id fieret cognoscere causis...*, 1194-1195: *O genus infelix humanum, talia divis / cum tribuit facta atque iras adiunxit acerbas!*; *Verg. G.* 2.490-492: *felix, qui potuit rerum cognoscere causas / atque metus omnis et inexorable fatum / subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari*. “Subiecit” lleva hasta *Lucr.* 1.78: *quare religio pedibus subiecta*.

⁵⁴ Sharrock (2018: 15): “Intratextuality is the phenomenon and the study of the relationship between elements within texts: it is concerned with structures such as ring composition, continuities, discontinuities, juxtapositions, story arcs and other repetitions of language, imagery, or idea, including gaps both in the hermeneutic circle and in the form of absent presences and roads not taken”.

⁵⁵ Existen casos más extremos: *Ecl.* 2.45 - *Aen.* 6.883: *lilia plenis*, para Corydón - para Marcelo; *Ecl.* 5.78 - *Aen.* 1.609: *semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*, adjudicado a Dafnis - a Dido, como corolario de las virtudes de ambos; *Aen.* 11.831 - 12.952: *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras*, describiendo el último aliento de Camila - el de Turno, de disímiles importancias con respecto a la ficción literaria de la *Eneida* y a la historia de Roma; *Aen.* 4.285 - 8.20: *atque animum nunc huc celerem nunc dividit illuc*, perturbación de Eneas por las intrigas de Dido - por las de Turno. El sintagma *mene fugis?* (4.314), con que Dido interroga a Eneas ante su partida, tan sutilmente evocado por la demanda de Eneas a Dido, *quem fugis?* (6.466), cuando la reina huye de Eneas en los infiernos. Hay casos más complejos: *condere*, de aparentes sentidos diversos, anunciando la fundación de Roma y su consumación, 1.5: *dum conderet urbem*; 1.33: *tantae molis erat romanam condere gentem*; 6.92-93: *Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula* (<cf. *Lucr.* 3.1090); 12.950: *ferrum adverso sub pectore condit*; véase Rimell (2015: 39-62). Falta aún una monografía sobre las repeticiones de frases y versos de Virgilio en Virgilio. Sobre la de *arma virum* en la *Eneida* y su recuperación en *Perist.* 3 de Prudencio, véase Florio (2005).

intencional⁵⁶: la precariedad de vida de Eneas, al principio de la obra, ha sido transferida a Turno en el momento postrero de su vida. Desde la configuración de la estructura compositiva, con la repetición de una misma frase en distintos contextos, Virgilio readapta el viaje cósmico y victoria de Epicuro (narrados por Lucrecio en apenas dieciocho versos, 1.62-79), convirtiéndolo en la estructura compositiva de la *Eneida*, de alrededor de diez mil versos⁵⁷. Obvias son las interpretaciones subsecuentes de esta y múltiples emulaciones, ajenas y propias⁵⁸.

Las frecuentes e intencionales recuperaciones de Virgilio, dentro de sus obras, de diversos términos y sintagmas, ajenos y propios, traslucirían que el acotado material literario (porque los átomos no son infinitos) con que trabajó –partiendo de la reproducción de sus unidades primeras: átomos-letras– puede combinarse reiteradamente para producir creaciones disímiles de un tema común⁵⁹. Esas diferentes reinserciones, con significados alternativos (articulados como *alter ab illo*), lo convertirían en el poeta que más a conciencia practicó la teoría lucreciana sobre las múltiples conjunciones de las letras del alfabeto⁶⁰.

La asociación libre, una de las características de la elegía, desde su nacimiento hasta nuestros días, sería el factor que posibilitó las permutaciones apuntadas al principio de este trabajo; también, las producidas por los poetas latinos sobre un mismo núcleo temático. Así pues, esas sustituciones, que mi memoria produjo, del segundo o del primer hemistiquio del verso de Ovidio no son sino una alquimia combinatoria de nociones y principios primeros, cuyo resultado es el contenido de todas las ciencias; y coincide con el axioma de economía postulado por el epicureísmo. Los reemplazos de lo mismo por el otro tienen una historia múltiple, ininterrumpida e inabarcable, en diferentes grados y proporciones, que incluyen la mística racional, con el arte combinatorio de Raimón Llull en su *Ars Magna* (1315), precursor del razonamiento automático, y la máquina inventada por Alan Turing (1936), la matemática de Leibniz, expuesta en su *Dissertatio de arte combinatoria* (1666), o la formulación poética

⁵⁶ A lo largo de su trabajo, Niehl (2002) hace notar que Virgilio nunca se cita a sí mismo sin un significativo propósito.

⁵⁷ Véase Hardie (1986: 194-197) y Fowler (2000: 208-211).

⁵⁸ Florio (2014: 60-64).

⁵⁹ Tal supuesto podría extrapolarse a su evolución creadora: con las *Églogas* reescribe el género cultivado por Teócrito, con las *Geórgicas* el inaugurado por Hesíodo, con la *Eneida* el que inicia la literatura en la voz de Homero; pero no se trata de una regresión, pues rescata el pasado literario desde la actualidad de su presente filosófico, donde se conjugan epicureísmo, estoicismo y pitagorismo. Recuperación, entonces, de una memoria que progresa desde el presente hacia el pasado, los recoge y reorganiza. Sobre las construcciones de la memoria, Sharrock (2018: 22-26) afirma (24): “whether the focus is on individual words or some other kind of textual element, such as repeated imagery, parallel scenes, topoi, or allusive mini-narratives, these linkages are at the core of intratextuality”.

⁶⁰ La *imitatio* que, entre otros, han estudiado Thill (1979), Conte (1986), Wills (1996) y Hinds (1998), solo sería, en el caso de Virgilio, el primer paso de un mecanismo mucho más complejo.

de Mallarmé en su *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897)⁶¹, y cuya mayor o menor riqueza de re-creación se encuentra en la capacidad de la memoria.

Dos mil años después, la hipótesis de las azarosas permutaciones fue revivida en plenitud por Borges, quien recapituló hasta los citados pasajes de Lucrecio sobre la combinación de letras que, según su ordenamiento, pueden producir innumerables palabras. Borges avanza en un aspecto que parece estar latente en la hipótesis lucreciana sobre las letras-átomos (*elementa*): las palabras, agrupación de vocales y consonantes, tienen la capacidad de ordenar el mundo. Si las letras del alfabeto son átomos, si sus combinaciones (*permutato ordine*) se diferencian por el nombre de cada una de las cosas que constituyen el mundo, el lenguaje, entonces, es el creador de toda la realidad existente que conocemos; por lo tanto, lo que no ha sido nombrado por el lenguaje no existe. Asimismo, el acto de nombrar conlleva el de diferenciar una cosa de la otra y, consecuentemente, la imposible existencia del caos, término ausente de la obra de Lucrecio. En este sentido, Borges dio un paso más: fusionó la filosofía materialista con las teorías cabalístico-lingüísticas (combinatoria mística), como se aprecia en su poema “El Golem”⁶², donde destacan las estrofas que hablan de las combinaciones de letras y sílabas:

Si (como el griego afirma en el Cratilo)
 El nombre es arquetipo de la cosa,
 En las letras de *rosa* está la rosa
 Y todo el Nilo en la palabra *Nilo*⁶³.
 Y, hecho de consonantes y vocales, 5
 Habrá un terrible Nombre, que la esencia
 Cifre de Dios y que la Omnipotencia
 Guarde en letras y sílabas cabales.

 Sediento de saber lo que Dios sabe, 21

⁶¹ Véase Beauchot (1985: 190, en particular). En “La máquina de pensar de Raimundo Lulio”, ensayo publicado en la revista *El Hogar* (15-10-1937), recogido por Sacerio-Garí & Rodríguez Monegal (1986: 174-178), Borges describe esa extravagante invención y rechaza la posibilidad de que pueda producir “un solo razonamiento, siquiera rudimental o sofisticado”, lo que no disminuye su interés, pues tampoco funcionan, entre otros, las teorías metafísicas y teológicas. No hay dudas de su conocimiento profundo de los filósofos atomistas, de Leibniz y de Mallarmé en 1939; véase Florio (2011: 35-38).

⁶² De *El otro, el mismo* (publicado en 1964), en Frías (1974: 885-886); el poema había aparecido en 1958, en la revista *Davar*, escritura poética de su artículo homónimo en *Manual de Zoología Fantástica*, 1957, ampliado en *El Libro de los Seres Imaginarios*, 1967. El subrayado me pertenece.

⁶³ En “Historia de los Ecos de un Nombre”, *Otras Inquisiciones*, Borges revisa la relación de significado y significante a lo largo de gran parte de la historia del pensamiento.

Judá León se dio a permutaciones
De letras y a complejas variaciones
Y al fin pronunció el Nombre que es la Clave⁶⁴.

Borges también recogió el aspecto más profundo de la teoría de Lucrecio, quien afirma que no se puede permutar de cualquier manera, pues los átomos tienen sus propios atributos y límites, caso contrario, se producirían anomalías dentro de una misma especie; en poco más de dos estrofas alude a esta norma del arte combinatorio y su resultado:

| | |
|---|--|
| Tal vez hubo un <u>error</u> en la <u>grafía</u> o en la <u>articulación</u> del Sacro Nombre; a pesar de tan alta hechicería, no aprendió a hablar el aprendiz de hombre. Sus ojos, menos de hombre que de perro y hartos menos de perro que de cosa, seguían al rabí por la dudosa penumbra de las piezas del encierro. Algo <u>anormal</u> y <u>tosco</u> hubo en el Golem, Ya que a su paso el gato del rabino Se escondía... | 45 50 55 |
|---|--|

Esta poética exégesis de Borges sobre la fallida creación humana del rabino ejemplifica el límite fijado por Lucrecio con respecto a las combinaciones de átomos, cuando afirma (2.700-702, 718-719):

*Nec tamen omnimodis coniecti posse putandum est
omnia; nam volgo fieri portenta videres⁶⁵,
semiferas hominum species existere*

*sed ne forte putes animalia sola teneri
legibus hisce, eadem ratio res terminat omnis.*

no se debe pensar, sin embargo, que todo corpúsculo ([*primordia*] *omnia*) puede combinarse de cualquier manera, porque verías engendrarse criaturas monstruosas por todos lados: nacerían seres mitad hombres, mitad fieras... Pero no creas que solo los

⁶⁴ En “Una Vindicación de la Cábala”, *Discusiones*, Borges exhibe su conocimiento de esta interpretación judía del Antiguo Testamento sobre la *clavis universalis*, relacionado con la gematría y la isopsefía; al respecto, importantes notas de Costa Picazo & Zangara (2009: 483-489).

⁶⁵ Ernout & Meillet (1959⁴: 524), *portentum*: présage révélé par quelque phénomène étrange ou contraire aux lois naturelles. La madre naturaleza creó los *portenta* al inicio de la vida animal (Lucrecio 5.837-838), posteriormente extintos. Véase Schiesaro (1990: 141-145).

seres animados están sometidos a estas leyes, la misma norma pone límites a todas las cosas.

Así pues, la congruencia en la combinación de átomos por especies (*vg. generatim*, Lucr. 1.20, 227, 229, 563, 584, 597...) rige la creación de toda naturaleza, sea de la clase que fuere, incluidos los textos: el alfabeto tiene, también, un orden establecido⁶⁶. En el poema de Borges, el gato huía de una especie que no solo no era la suya, sino de una que le era por completo desconocida.

Leibniz es, sin duda, el más significativo de los autores antes mencionados, porque en su *dissertatio* trabajó con la permutación de palabras, ejemplificando con el hexámetro dactílico, para demostrar su teoría combinatoria⁶⁷. Su acceso al texto de Lucrecio y las posibilidades combinatorias de los *corpora prima* son directas. Después de mencionar a Demócrito, transcribe parte del texto que he citado de Lucrecio (2.1013-1022) –con dos puntuales aclaraciones de su autoría–⁶⁸ y, a continuación, un pasaje de Lactancio (*Inst.* 3.17.24), donde es mencionado Epicuro y su teoría de las letras: “los átomos, dice [Epicuro], se unen en distinto orden y posición, como las letras, las cuales, a pesar de ser pocas, pueden, sin embargo, producir innumerables palabras, cuando son colocadas de forma distinta”⁶⁹. Leibniz es uno de los autores más citados por Borges a lo largo de toda su obra, incluso asociado a la Cábala y a la *Eneida*⁷⁰. Después de recorrer una sola vez la producción del escritor argentino, quizás deberíamos preguntarnos si todas esas citas de nombres de autores,

⁶⁶ Véase Kennedy (2002: 86-87). Los átomos que conforman al género humano son, también, peculiares, como se aprecia en su poema “Al Hijo”, de *El Otro, el Mismo* (2005: 119); véase Florio (2010: 282).

⁶⁷ Leibniz (1666: 67-68) ejemplifica con Optaciano y sus versos a Constantino, dispuestos como figuras.

⁶⁸ Leibniz (1666: 63): *quin etiam refert nostris in versibus ipsis / cum quibus (complexiones) et quali sint ordine (variatio sita) quaeque locata*. Erdmann (1840: 36) dilucida (*variatio sita=variatio situs*).

⁶⁹ Leibniz (1666: 64): *uario inquit ordine ac positione conueniunt sicut litterae: quae cum sint paucae, uarie tamen collocatae innumerabilia uerba conficiunt*. Véase Mora Charles (2014: 197-200; 206-208).

⁷⁰ Borges (1980: 135): “Hay un argumento, muy elegante pero muy falso, de Leibniz, para defender la existencia del mal. Imaginemos dos bibliotecas. La primera está hecha de mil ejemplares de la *Eneida*, que se supone un libro perfecto y que acaso lo es. La otra contiene mil libros de valor heterogéneo y uno de ellos es la *Eneida*. ¿Cuál de las dos es superior? Evidentemente, la segunda. Leibniz llega a la conclusión de que el mal es necesario para la variedad del mundo”. En un prólogo dedicado a la *Eneida*, Borges (1988: 154), con similar razonamiento logra una valoración distinta: “Una parábola de Leibniz nos propone dos bibliotecas: una de cien libros distintos, de distinto valor, otra de cien libros iguales todos perfectos. Es significativo que la última conste de cien *Eneidas*”.

obras, temas, frases, que no son mero registro de su erudición cultural, sino materialización de su diversa escritura, no la convierten en un palimpsesto o un encubierto centón⁷¹.

Volviendo al ámbito de los bastidores primarios, el intercambio de sintagmas, aparentemente disímiles de un hexámetro, no es sino un modo de recuperación y transformación de la creación poética, una escritura como lectura de escrituras; “aparentemente disímiles”, porque el acervo de la memoria identifica una constante invariable: en el caso que nos ocupa (el de Ovidio, *bella gerant alii, Protesilaus amet*), se establece sobre una célula básica, de significado conceptualmente común a todos los que lo precedieron: la oposición guerra-paz en sus distintas expresiones (nuestro contemporáneo “hagamos el amor, no la guerra”), vaciadas en ritmo hexamétrico. El pentámetro ovidiano contiene una extrema polarización. El primer tramo (*bella gerant alii*) es de marcado tono épico, como bien conviene a esta obra de Ovidio, compuesta de elegías heroicas; el segundo tramo (*Protesilaus amet*) se tiñe de lirismo, que se asocia con la vertiente amorosa de la elegía y el epigrama. Tal contraste nos retrotrae, de nuevo, hasta Lucrecio, quien abrió su poema sobre la naturaleza con la misma imagen estético-ideológica, desplegándola, a lo largo de los primeros sesenta y un versos, en las figuras de Venus y Marte, símbolos de la incontenible renovación de la vida y el –en ese primer aliento– latente acecho de la muerte, cuyo poderío dominará el final del poema; es decir, el combate eterno entre las fuerzas de *ἔπος* y *θάνατος*, un combate cósmico, humano.

En el proemio del libro quinto, Lucrecio sintetizó la acción de estas dos fuerzas en un distinto pero similar sintagma contrastivo: *dictis non armis* (5.50)⁷², cuya trascendencia se verifica en nuevas fórmulas de los poetas latinos posteriores y alcanza, en principio, hasta los de la literatura cristiana tardoantigua, como Tertuliano, Lactancio y Arnobio⁷³. Bástenos con una sola línea de uno de los más emblemáticos versos de Prudencio: “la hembra provoca / desafía las armas de los varones / al varón” (*Perist.* 3.35: *femina provocat arma virum*), referido a Eulalia de Mérida, quien con palabra vociferante (*voci-ferans*, a la manera heroica) ejecuta la fórmula lucreciana desde una honda reminiscencia de la *Eneida*. En una síntesis insuperable Prudencio atribuye a esa pequeña cristiana, de casi 12 años, la capacidad de enfrentar con la palabra (*pro-vocat*) las armas bélicas de los paganos, fuere ya el ejército, ya Eneas. Pero, esta es solo la primera de las intelecciones de un verso notable, por la recuperación de la tradición épica latina, hasta entonces vigente, y su recusación en cuanto a

⁷¹ Véase Lafon (1990: 107-143).

⁷² Venus somete por completo con sus *suavis loquellas* (1.39) las fuerzas tanáticas de Marte. Recogiendo un largo pasaje de Lucrecio (1.29-46) sobre esa dualidad, Virgilio, en su primera obra, revive el tema y señala la imposibilidad de hacer poesía en tiempos de discordias bélicas, *Ecl.* 1.77; 9.11-13.

⁷³ *Tert. Nat.* 1.17 (eds. A. Reifferscheid & G. Wissowa, CSEL 20, 1890): *si non armis, saltem lingua semper rebelles estis*; *Lact. Inst.* 5.19.10 (cit., CSEL 19, 1890): *Non est opus ui et iniuria, quia religio cogi non potest: uerbis potius quam uerberibus res agenda est, ut sit uoluntas*; Arn.-I. *Psal.* (P L. 53, 557A): [*Deus*] *Docuit ergo manus nostras in proelio non armis sed precibus pugnaturas*.

género literario y a paradigma heroico⁷⁴. *Arma virumque* (*Aen.* 1.1) fue sinónimo de épica y de paradigma heroico masculino, desde la publicación de la *Eneida*⁷⁵. En ese verso, de tan solo cuatro palabras, Prudencio recoge y fusiona, complejamente, textos diversos: la *Eneida* y el pasado literario de la epopeya marcial, en primer lugar, y Lucrecio, que había recusado esta tradición con su contrastante épica didáctica, privilegiando la palabra (5.50: *dictis non armis*); elementos heterogéneos, vaciados en un nuevo contexto espiritual. Virgilio y Lucrecio, en particular, y otros antecedentes literarios precipitan en la tradición a la que se había convertido Prudencio, cuyo acervo fundacional concede a la palabra un valor preeminente⁷⁶. En suma, un mosaico de textos que concurren a configurar y autorizar los nuevos textos de la literatura cristiana⁷⁷.

En todas estas citas hemos hablado de la misma célula básica, *dictis non armis*, cuyas expresiones histórico-literarias pueden ser re-enunciadas, entre otras, por los distintos sintagmas –enumerados al principio de esta exposición– de Lucrecio, Virgilio, Catulo, Horacio, Tibulo, Propertio y Ovidio, de quien *bella gerant alii Protesilaus amet* es tan solo una variante más de un ordenamiento, factor que facilita la memoria, según Cicerón, *de Orat.* 2.353: *hac tum re admonitus invenisse fertur ordinem esse maxime, qui memoriae lumen adferre*. Las palabras son, sobre todo, recuerdos compartidos de una experiencia común; por lo tanto, la disposición del tejido básico es cambiante, el tejido básico es el mismo. Lucrecio parece enunciar este fenómeno con frase de alejandrina economía: *et reddere dicta tacentes* (4.461). Convengo, pues, con Jacqueline Dangel que la literatura latina es capaz de presentar siempre el mismo texto y, sin embargo, jamás el mismo⁷⁸, frase que bien se ajusta a la obra de Borges.

Al principio de este trabajo, conjeturaba que la asociación centonal no es mera reconfiguración de segmentos que concurren en un acoplamiento rítmico; el nuevo grupo requiere contigüidad y coherencia semánticas. Desde una perspectiva leibniziana, la relación, fundamento del arte, atiende a una característica dual: conveniencia y unión. El arte combinatorio consiste en descubrir relaciones entre cosas, aparentemente diversas, que se

⁷⁴ Véase Florio (2018: 28-29). Al respecto, Rohmann (2016: 182): “the work of Prudentius can be read as part of the Christian transformation of classical literary genres as well as outlining the reservations of some Christians against inheriting or preserving a specifically pagan literary heritage”. La conversión en gran escala de, en particular, los modelos heroicos clásicos es instalada por los apologistas: Tertuliano, Minucio Félix, Lactancio, y cristaliza en los *christiana tempora*; véase Marrou (1985: 101-108).

⁷⁵ Véase Courcelle (1984: *passim*).

⁷⁶ *Gen.* 1.3: *dixitque Deus fiat lux et facta est lux*.

⁷⁷ Lo que Kristeva (1981²: 190) designó con el término “intertextualidad”.

⁷⁸ Dangel (1999: 13): “L’éclairage textuel ou contexte d’écriture ne cesse ainsi de changer, la réécriture d’innover et la parole de surprendre par un nouvel horizon d’attente. Aussi la littérature latine est-elle capable de présenter toujours le même texte et pourtant jamais le même”.

justifican en y con su unión; en la poesía latina, el requisito simultáneo es la congruencia rítmica y la compatibilidad semántica. La lingüística y la crítica cognitivas recogen estos principios⁷⁹.

Pero el arte poético combinatorio, que entreteje sintagmas diversos en su lanzadera de asociaciones congruentes, solo es posible por la intervención de una memoria entrenada, cuya función creadora excedía el acendrado conocimiento de la literatura precedente; al final del proceso de las atómicas combinaciones, emergía el epicúreo resultado: en la nueva creación existe parte de la anterior; esta memoria emulativa asegura la subsistencia identitaria de una comunidad, recreando, con nueva imagen, un pasado fijo en otro, análogo, significativamente alterado⁸⁰. Así habría sucedido con los autores de la Antigüedad, donde el tipo de enseñanza impartido en las escuelas promovía producciones de heterogénea homogeneidad⁸¹. El centón –producto literario, construido por articulación de fragmentos de otras obras literarias– representa la expresión más palpable y extrema de la continuidad de lectura (como apropiación y reutilización) de la poesía de la Antigüedad clásica, desde la sutil variante alusiva, las inter e intratextuales, hasta las de las piezas encastradas de los juegos centonales⁸². De un modo sorprendente, la hipótesis epicúrea sobre la escritura, secuela de un puñado de letras-átomos, cuyas combinaciones promueven la serie abierta de toda lengua, es precursora de la invención borgeana sobre los infinitos libros de la Biblioteca de Babel. Si, como se lee en ese relato: “basta que un libro sea posible para que exista”, desde la perspectiva lucreciano-borgeana bastaría que una palabra fuera posible para que existiera, y todo lenguaje y todo texto serían una mera tautología; precepto que puede extrapolarse a todos los órdenes de la creación, como la flor de Coleridge, “cuyos átomos ahora ocupan otros lugares y no se combinaron aún”⁸³.

⁷⁹ Para el impacto de los *elementa* lucrecianos en Saussure, véase Shearin (2020: 140-153); para los más recientes: Cruse (1986: 86-109), Sutton (1998: 228-247) y Cave (2016).

⁸⁰ Véase Farrell (1999: 375-377), quien recuerda que esta clase de memoria es propia de profesionales entrenados, como los oradores y los poetas.

⁸¹ Véase Bonner (2012: 212-226). Sobre el programa de las escuelas de retórica, señala Dangel (1999: 10): “comme préalable à ces exercices d’écriture autant que de réécriture est préconisée une lecture de textes littéraires grecs et latins en vue de leur mémorisation. Le programme proposé est quasi encyclopédique”. Véase Zetzel (2018: 79-94); Sandnes (2011: 44-50), Hall (2017: 225-235). También los epicúreos privilegiaron la memoria en el proceso de aprendizaje escolar, véase Asmis (2001).

⁸² La referencia, discreta o abierta, a los autores precedentes no fue patrimonio exclusivo de los poetas; también la practicaron, de generación en generación, los prosistas; véase Florio (2009: 110-128).

⁸³ Frías (1974: 640). “La Flor de Coleridge” (diario *La Nación*, 23-09-1945), fue incluido, en 1952, en *Otras Inquisiciones*. En “La Biblioteca de Babel” (publicado en 1941), Borges no deja dudas: “Hablar es incurrir en tautologías” (...) “La certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma”, Frías (1974: 470); frases que comenta Bök (2006: 25). Con respecto al vínculo del *clinamen* con “La

Con su *dictis non armis*, encubierta versión del proemio de su obra, Lucrecio produjo una significativa diferencia. El contexto del libro 5 en que se inserta remite a las palabras del sabio epicúreo, las únicas armas efectivas para alejar todos los males que aquejan a los hombres, y más apropiadas que las armas de Hércules, colosal héroe estoico, contrastado por el humano paradigma de Epicuro⁸⁴. El código épico cambia, privilegiando un arma tan poderosa como las armas de la épica marcial, homérica; la nueva arma es la palabra, no cualquiera: se trata de la palabra de salvación de la humanidad. La de Lucrecio es, entonces, una nueva épica, la didáctica, en la que las palabras asumen la función que cumplían las armas de la épica marcial⁸⁵, pero no para eliminar, sino para transformar. El procedimiento implica una renovada comprobación de los axiomas epicúreos: nada procede de la nada; nada vuelve a la nada, todo se transforma⁸⁶. Pero, además, *dictis non armis*, sintagma oculto en los referentes inaugurales del poema, apunta a la épica marcial y a su modelo heroico masculino, pues es la transposición de los contrastantes símbolos iniciales (*genetrix Venus - Mavors armipotens*) al código de la retórica heroica, revelado por un hombre de índole divina (*deus esse videtur*).

En el proemio de la obra, Venus y sus cariñosas palabritas (*suavis loquellas*), que, a pedido del poeta, susurra en los oídos de Marte, remiten al dominio de una épica de tono elegíaco, como el del virgiliano *et nos cedamus Amori* (*Ecl.* 10.69) en su más elegíaca égloga. Tibulo lo reconstruyó en su *Veneris bella calent* (1.10.53), pero la célula básica, *dictis non armis*, o, si se quiere, Venus-Marte (luego, Epicuro-Hércules, 5.1-54) y su contienda por la eterna recreación del universo inauguran la apertura simbólica que habla de la naturaleza de las cosas, más precisamente, de la naturaleza que se crea a sí misma, *natura creatrix*⁸⁷, premisa general que, a su vez, significa átomos en su versión creadora, una de cuyas vertientes es letras.

Las especulaciones sobre el mecanismo de la creación poética son antiguos como la poesía, pero, a las dotes propias de cada autor se sumaría, según lo expuesto, el concurso de un acervo múltiple, potenciado por el ejercicio de una memoria que *se place* en su lectura atesorada y renovada.

Biblioteca de Babel”, Faucher (2007: 132): “The clinamen makes possible the existence of permutation”.

⁸⁴ Sobre esta cerrada contraposición, véase Chambert (1999: 149-152).

⁸⁵ Véase Florio (2008: 75-77); Adler (2003: 54-63) marca la rivalidad de Lucrecio con la épica homérica.

⁸⁶ *Lucr.* 1.150, 155-156, 248, 262-264; véase Farrel (1991: 98-99). Borges recoge la teoría lucreciana sobre la muerte en “El Inmortal”: “Yo he sido Homero...”; véase el Apéndice de este trabajo.

⁸⁷ Como expresa el sintagma *rerum naturam sola gubernas* (1.21), cuyo dominio parece incluir y exceder el de su contrincante: *belli fera moenera Mavors armipotens regit* (1.32-33); véase 5.1361-1362.

Apéndice

En “El Inmortal”, Borges alcanzó la síntesis más sutilmente encubierta de la teoría de Lucrecio sobre los átomos-letras y sus compuestos (las palabras, cuerpos de todo texto), el azar de sus combinaciones, la memoria (que alcanza a la memoria poética) y las recreaciones eternas:

Quando se acerca el fin, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras. No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos. Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto⁸⁸.

Este complejo párrafo podría haber sido refrendado por Lucrecio: hacia el final, en el ocaso de la vida, las imágenes del recuerdo, como todo conjunto de átomos, se separan, y solo quedan las palabras que se habían agrupado para formarlas, representaciones y símbolos mezclados –v.g. confundidos: diversos átomos fusionados– por obra y gracia de la suerte (el azar), lo que asegura prescindencia en el proceso de combinación de los átomos al desviarse (*clinamen*) durante su caída en el vacío, indiferente a la historia y al tiempo y, consecuentemente, a la determinación⁸⁹.

El segundo segmento es mucho más intrincado, pues marcaría la posibilidad de que Borges ya hubiera existido como Borges: “No es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron con las que fueron símbolos de la suerte de quien me acompañó tantos siglos”. No recuerdo otro registro en la historia de la literatura occidental sobre esta idea; parecería llevar hasta un pequeño y sorprendente pasaje de Lucrecio. Según el poeta romano, los átomos que constituyen un cuerpo podrían haber sido los mismos que, en un pasado y un lugar indeterminados, se habían unido para formar el mismo cuerpo y, después de su disgregación, en el momento de la muerte, aleatoriamente volvieron a unirse para originar el mismo cuerpo. Se trata de una palingenesia epicúrea (3.854-861)⁹⁰:

*nam cum respicias immensi temporis omne
praeteritum spatium, tum motus materiai*

⁸⁸ *El Aleph* (1962³: 28-29). Véase Florio (2010: 283-285). El conocimiento y admiración de Borges por la obra de Lucrecio está fuera de toda discusión; en un momento del diálogo, Borges & Ferrari (2005: 94): “Es difícil contestar a eso [si sentía más próximo a Lucrecio o a Virgilio]; yo creo que, digamos intelectualmente de Lucrecio, pero literariamente o poéticamente de Virgilio”. A Homero remite la concepción del relato borgeano; véase Jensen (2018: 54-60).

⁸⁹ Véase *Lucrecio*. 2.251-260; al respecto, O’Rourke (2020: 120).

⁹⁰ Cfr. Schiesaro (1994: 101) y Lentricchia (2020: 307-308).

*multimodisquam sint, facile hoc accredere possis,
semina saepe in eodem, ut nunc sunt, ordine posta
haec eadem, quibus e nunc nos sumus, ante fuisse.
nec memori tamen id quimus reprehendere mente;
inter enim iectast vitae pausa vageque
deerrarunt passim motus ab sensibus omnes.*

Pues, si te detuvieras a considerar la extensión ya transcurrida de un tiempo inmensurable y la multiplicidad de movimientos en la materia, podrías fácilmente concluir que estas mismas simientes, de las que se forma nuestro ser, ordenadas de la misma manera en que lo están ahora, lo estuvieron antes, en el mismo orden actual. Y, sin embargo, no podemos recordarlo con nuestra memoria, porque en el medio hubo un quiebre de vida y, al vagar errantes por doquiera todos los movimientos, perdieron los sentidos.

Particularmente, en aquel segmento: “no es extraño que el tiempo haya confundido las que alguna vez me representaron”, Borges parecería aludir a la imposibilidad de recordar quién había sido en el pasado. Si no es errada nuestra apreciación, Borges está siguiendo muy de cerca a Lucrecio, para quien la pausa / quiebre de vida, en la que sus átomos conformaron otros cuerpos, borró la memoria de aquella existencia pretérita⁹¹.

Por fin, una vez muerto (momento de la disolución de los conjuntos atómicos), será todos, porque los átomos produjeron a Homero, quien, al morir, contribuyó con al menos uno de sus átomos a formar a ese que fue Borges, quien será Nadie, como Ulises (que así se llamó a sí mismo, cuando el Cíclope le preguntó su nombre); y ser Nadie es ser todos, pues los conjuntos de átomos se disolverán para redistribuirse por infinitas nuevas personas que concurren y concurrirán a crear vida. Entonces, nuestra memoria es atómica, formada de palabras de quienes nos antecedieron, como lo afirma en pasaje previo (25), luego de mencionar la ley de isonomía epicúrea. El *clinamen* eslabona, al azar, los átomos de Yo-Homero y Yo-Borges-Nadie-todos para preservar la vida (“en breve, seré todos: estaré muerto”), operación que puede formularse, como lo hizo Rimbaud con su “Je est un autre”⁹². La teoría epicúrea sobre la conformación binaria del universo entraña, en suma, que no hay nada más igualitario ni menos antropocéntrico que el átomo⁹³. Procedentes del infinito, los átomos vuelven al infinito; en esto consiste la inmortalidad.

⁹¹ Lucr. 3.859-861.

⁹² Rimbaud (1963: 219), en su carta a Paul Demeny.

⁹³ Todo el universo está compuesto por dos elementos, átomos y vacío: *omnis, ut est igitur per se, natura duabus / constitit in rebus; nam corpora sunt et inane* (1.419-420), lo mismo que el hombre: *nec minus atque homines inter se nota cluere* (2.351). Véase Farrell (1991: 91 y 196).

Bibliografía

Ediciones y traducciones

- Bailey, C. (ed.) (1947), *Titi Lvcreti Cari De Rervm Natvra Libri Sex*, Oxford, 3 vols.
- Costa Picazo, R. & Zangara, I. (eds.) (2009), *Jorge Luis Borges, Obras Completas I*, 1923-1949, Buenos Aires.
- Costa Picazo, R. & Zangara, I. (eds.) (2010), *Jorge Luis Borges, Obras Completas II*, 1952-1972, Buenos Aires.
- Costa Picazo, R. & Zangara, I. (eds.) (2011), *Jorge Luis Borges, Obras Completas III*, 1975-1985, Buenos Aires.
- Disandro, C. A. (ed.) (1959), *Lucrecio. Naturaleza de las Cosas*, La Plata.
- Díaz y Díaz, M. C. (ed.) (1969, vol. II), *Petronio. Satiricón*, Barcelona (vol. I. 1968).
- Erdmann, J. D. (ed.) (1840), *God. Guil. Leibnith Opera Philosophica Omnia*, Berlin.
- Frías, C. V. (ed.) (1974), *Jorge Luis Borges. Obras Completas 1923-1972*, Buenos Aires.
- Gaudenzi, A. (ed.) (1982), *Boncompagno da Signa. Rhetorica novissima*, Bologna.
- Prieto, E. J. (ed.) (2002), *Petronio. Satiricón*, Buenos Aires.
- Sacerio-Garí, E. & Rodríguez Monegal, E. (eds.) (1986), *Jorge Luis Borges. Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*, Barcelona.

Instrumenta

- Ernout, A. & Thomas, F. (1964³), *Sintaxe Latine*, Paris [1951].
- Ernout, A. & Meillet, A. (1959⁴), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*, Paris [1932].
- Ernout, A. & Robin, L. (1962²), *Lucrece. De Rervm Natvra. Commentaire Exégétique et Critique I*, Paris [1925].
- Ernout, A. & Thomas, F. (1964³), *Sintaxe Latine*, Paris [1951].
- Glare, P. G. W. (1968), *Oxford Latin Dictionary (OLD)*, Oxford.

Obras críticas

- Adler, E. (2003), *Vergil's Empire. Political Thought in the Aeneid*, Lanham.
- Armstrong, D. (1995), "The Impossibility of Metathesis: Philodemus and Lucretius on Form and Content in Poetry", en Obbink, D. (ed.), *Philodemus and Poetry. Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*, Oxford, 210-232.
- Asmis, E. (2001), "Basic Education in Epicureanism", en Too, Y. L. (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity*, Leiden, 209-239.

- Auvray-Assayas, C. (1999), “Lucrece dans le *De Natura Deorum* de Cicéron: une réflexion sur les implications de la poétique atomiste”, en Poignault, R. (ed.), *Présence de Lucrece*, Tours, 101-110.
- Bažil, M. (2017), “*Elementorum Varius Textus*. Atomistisches und Anagrammatisches in Optatians Textbegriff”, en Squire, M. & Wienand, J. (eds.), *Morphogrammata / The Lettered Art of Optatian. Figuring Cultural Transformations in the Age of Constantine*, Paderbon, 341-368.
- Beauchot, M. (1985), “El Ars Magna de Lulio y el Ars Combinatoria de Leibniz”, *Dianoia* 31, 183-194.
- Beretta, M. (2015), *La rivoluzione culturale di Lucrezio. Filosofia e scienza nell’antica Roma*, Roma.
- Boeft, J. den (2007), “*Cantatur ad delectationem*: Ambrose’s Lyric Poetry”, en Otten, W. & Pollmann, K. (eds.), *Poetry and Exegesis in Premodern Latin Christianity*, Leiden.
- Bök, C. (2006), “Aleatory Writing: notes toward a poetics of chance”, *Public* 33, 25-33.
- Bonner, S. (2012), *Education in Ancient Rome. From the Elder Cato to the Younger Pliny*, London [1977].
- Borges, J. L. (1939), “La Biblioteca Total”, *Sur* 59, 9, 13-16.
- Borges, J. L. (1962³), *El Aleph*, Buenos Aires [1949].
- Borges, J. L. (1980), “La Cábala”, en *Siete noches*, Buenos Aires, 125-139.
- Borges, J. L. (1988), *Biblioteca Personal*, Madrid.
- Borges, J. L. (1997), *La Memoria de Shakespeare*, Madrid.
- Borges, J. L. & Ferrari, O. (eds.) (2005), *En Diálogo II*, México.
- Buglass, A., Fanti, G., Galzerano, M. (2019), “Didactic and epic: origins, continuity, and interactions”, en Reitz, Ch. & Finkmann, S. (eds.), *Structures of epic*, vol. 1, 213-274.
- Cave, T. (2016), *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*, Oxford.
- Chambert, R. (1999), “Hercule lucretien et Hercule stoïcien. Évolution et complexité d’un mythe”, en Poignault, R. (ed.), *Présence de Lucrece*, Tours, 149-164.
- Chin, C. M. (2018), *Grammar and Christianity in the Late Roman World*, Philadelphia.
- Clay, D. (1997), “Lucretius’ Gigantomachy”, en Algra, K. A., Koenen, M. H. & Schrijvers, P. H. (eds.), *Lucretius and his Intellectual Background*, Amsterdam, 187-192.
- Conte, G. B. (1986), *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca.
- Courcelle, P. (1984), *Lecteurs Païens et Lecteurs Chrétiens de l’Énéide I*, Paris.
- Cruse, D. A. (1986), *Lexical Semantics*, Cambridge.
- Dalzell, A. (1987), “Language and atomic theory in Lucretius”, *Hermathena* 143, 19-28.
- Dangel, J. (1999), “Parole et écriture chez les Latins: approche stylistique”, *Latomus* 58, 1, 3-29.
- Deufert, M. (2018), *Kritischer Kommentar zu Lukrezens „De rerum natura“*, Berlin/Boston.

- Dionigi, I. (1988), *Lucrezio. Le parole e le cose*, Bologna.
- Dionigi, I. (2008), "Lucretius, or the grammar of the cosmos", en Beretta, M. & Citti, F. (eds.), *Lucrezio: la natura e la scienza*, Firenze, 27-34.
- Eliot, T. S. (1919), "Tradition and the individual talent", *The Egoist* 4, 54-55.
- Eliot, T. S. (1920), *The Sacred Wood, essays on Poetry and Criticism*, London.
- Farrell, J. (1991), *Virgil's Georgics and the Tradition of Ancient Epic*, Oxford.
- Farrell, J. (1999), "The Phenomenology of Memory in Roman Culture", *CJ* 94, 2, 373-383.
- Farrell, J. (2007), "Lucretian architecture: the structure and argument of the *De rerum natura*", en Gillespi, S. & Hardie, P. (eds.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge, 76-91.
- Faucher, K. X. (2007), "The Effect of the Atomist Clinamen in the Constitution of Borges's "Library of Babel"", *Variaciones Borges* 23, 129-147.
- Florio, R. (2005), "Reconversión Cristiana de dos Memorias Virgilianas en el *Peristephanon* 3 de Prudencio", *Athenaeum* 93, 1, 209-225.
- Florio, R. (2008), "*Dictis non armis*. Lucrecio y el código épico", *AC* 77, 61-77.
- Florio, R. (2009), "*Discere-Docere*: Tertuliano y Alcuino frente a la *paideia* oficial", *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion* 64, 105-138.
- Florio, R. (2010), "Lucrecio y Borges en el encuentro de Borges con Lucrecio", *Studi Ispanici* 35, 271-289.
- Florio, R. (2011), "De Lucrecio a Borges y estaciones intermedias", *Auster* 16, 25-48.
- Florio, R. (2012), "Mi nobleza es nueva. El *homo novus* y su conversión cristiana", *Maia* 64, 2, 279-292.
- Florio, R. (2014), "Virgilio después de Virgilio", *Ordia Prima* 13, 33-64.
- Florio, R. (2018), "*Bella gerant alii. Femina provocat arma virum*. Tradición y conciencia", en *Actas del XXIV Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Mendoza, 21-32.
- Fowler, D. (1995), "From Epos to Cosmos: Lucretius, Ovid, and the Poetics of Segmentation", en Innes, D., Hine, H. & Pelling, C. (eds.), *Ethics and Rhetoric. Classical Essays for Donald Russell on his Seventy-Fifth Birthday*, Oxford, 3-18.
- Fowler, D. (2000), "The Didactic Plot", en Depew, M & Obbink, D. (eds.), *Matrices of genre. Authors, canons and society*, Cambridge, Massachusetts, 205-219.
- Fowler, D. (2002), *Lucretius on Atomic Motion. A Commentary on De Rerum Natura 2.1-332*, Oxford.
- Frampton, S. A. (2019), *Empire of Letters. Writing in Roman Literature and Thought from Lucretius to Ovid*, Oxford.
- Fratantuono, L. (2015), *A reading of Lucretius' De rerum natura*, Lanham.
- Friedländer, P. (1941), "The pattern of sound and atomistic theory in Lucretius", *AJPh* 62, 1941, 6-33.
- Gale, M. R. (2000), *Virgil on the nature of things: the Georgics, Lucretius, and the didactic tradition*, Cambridge.

- Garani, M. (2007), *Empedocles Redivivus. Poetry and Analogy in Lucretius*, New York.
- Grimal, P. (1986), “*Elementa, primordia, principia* dans le poème de Lucrèce”, en *Rome. La Littérature et l’Histoire I*, Rome, 1986, 203-211 [= *Mélanges de philosophie, de littérature et d’histoire ancienne offerts à P. Boyancé*, Rome, 1974, 357-366].
- Hardie, P. (1986), *Virgil’s Aeneid: Cosmos and Imperium*, Oxford.
- Hardie, P. (2007), “Lucretius and later Latin literature in antiquity”, en Gillespi, S. & Hardie, P. (eds.), *The Cambridge Companion to Lucretius*, Cambridge, 111-127.
- Hardie, P. (2019), *Classicism and Christianity in Late Antique Latin Poetry*, Oakland.
- Herescu, N. I. (1960), *La Poésie latine. Étude des structures phoniques*, Paris.
- Hinds, S. (1987), “Language at the Breaking Point: Lucretius 1.452”, *CQ* 37, 2, 450-453.
- Hinds, S. (1998), *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- Hall, J. (2017), “Rhetoric and Epic”, en MacDonald, M. J. (ed.), *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies*, Oxford, 225-235.
- Jensen, L. (2018), *Borges’ Classics. Global encounters with the Graeco-Roman past*, Cambridge.
- Kennedy, D. F. (2002), *Rethinking Reality. Lucretius and the Textualization of Nature*, Ann Arbor.
- Kennedy, D. (2007), “Making a Text of the Universe: Perspectives on Discursive Order in the *De rerum natura* of Lucretius”, en Gale, M. (ed.), *Lucretius*, Oxford, 376-396.
- Kristeva, J. (1981²), *Semiótica I*, Madrid [1969, Paris].
- La Fico Guzzo, M. L. & Carmignani, M. eds. (2012), *Proba, Cento Vergilianus de laudibus Christi / Ausonio, Cento Nuptialis*, Bahía Blanca.
- Lafon, M. (1990), *Borges ou la réécriture*, Paris.
- Leibniz, G. W. (1666), *Dissertatio de Arte Combinatoria*, Leipzig.
- Lentricchia, M. (2020), “Our Atoms, Ourselves: Lucretius on the Psychology of Personal Identity (DRN 3.843–864)”, *Elenchos* 41, 2, 297-328.
- Marrou, H-I. (1970), *Historia de la Educación en la Antigüedad*, Buenos Aires [1950, Paris].
- Marrou, H-I. (1985), *L’Église de l’Antiquité Tardive 303-604*, Paris.
- Maurette, P. (2015), *El Sentido Olvidado. Ensayos sobre el tacto*, Buenos Aires.
- Montarese, F. (2012), *Lucretius and his sources. A study of Lucretius, De rerum natura I 635-920*, Berlin/Boston.
- Mora Charles, Mary Sol de (2014), “Leibniz y los múltiples ‘usos’ de su Arte Combinatoria. Aspectos matemáticos”, en *Historia de la Probabilidad y la Estadística* (VII), Madrid, 187-208.
- Morel, P-M. (2000), *Atome et nécessité. Démocrite, Épicure, Lucrèce*, Paris.
- Morel, P-M. (2009), “Epicurean atomism”, en Warren, J. (ed.), *The Cambridge Companion to Epicureanism*, Cambridge, 65-83.

- Newmann, J. K. (1986), *The Classical Epic Tradition*, Madison.
- Niehl, R. (2002), *Vergils Vergil: Selbstzitat und Selbstdeutung in der "Aeneis". Ein Kommentar und Interpretationen*, Frankfurt am Main.
- O'Keefe, T. (2009), "Action and responsibility", en Warren, J. (ed.), *The Cambridge Companion to Epicureanism*, Cambridge, 142-157.
- O' Rourke, D. (2020), "Infinity, Enclosure and False Closure in Lucretius' *De Rerum Natura*", en O' Rourke, D. (ed.), *Approaches to Lucretius*, Cambridge, 103-123.
- Pasquali, G. (1951), "Arte allusiva", en *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, 11-20.
- Peri Rossi, C. (1979), *Linguística General*, Valencia.
- Pierre, M. (2016), *Carmen. Étude d'une catégorie sonore romaine*, Paris.
- Pierrugues, P. (1826), *Glossarium Eroticum Linguae Latinae*, Paris.
- Pyy, E. (2020), *Women and War in Roman Epic*, Boston.
- Rees, R. ed. (2004), *Romane Memento. Vergil in the fourth century*, London.
- Rimbaud, A. (1963), *Poésies Complètes. Les Illuminations. Une Saison en Enfer et autres textes*, Paris, "Lettre à Paul Demeny", 219-221.
- Rimell, V. (2015), *The closure of space in Roman poetics*, Cambridge.
- Rohmann, D. (2016), *Christianity, Book-Burning and Censorship in Late Antiquity*, Waco.
- Sandnes, K. O. (2011), *The Gospel 'According to Homer and Virgil'. Cento and Canon*, Leiden.
- Schiesaro, A. (1990), *Simulacrum et imago*. Pisa.
- Schiesaro, A. (1994), "The Palingenesis of *De Rerum Natura*", *PCPhS* 40, 81-107.
- Schrijvers, P. H. (1978), "Le Regard sur l'invisible. Etude sur l'emploi de l'analogie dans l'oeuvre de Lucrèce", en Gigon, O. (ed.), *Lucrèce*, Genève, 77-114.
- Sedley, D. N. (2004), *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*, Cambridge.
- Sharrock, A. (2018), "How Do We Read a (W)hole?: Dubious First Thoughts about the Cognitive Turn", en Harrison, S., Frangoulidis, S. & Papanghelis, T. D. (eds.), *Intratextuality and Latin Literature*, Berlin/Boston, 15-31.
- Shearin, W. H. (2020), "Saussure's cahiers and Lucretius' *elementa*: A Reconsideration of the Letters-Atoms Analogy", en O'Rourke, D. (ed.), *Approaches to Lucretius. Traditions and Innovations in Reading the De Rerum Natura*, Cambridge, 140-153.
- Snyder, J. M. (1980), *Puns and Poetry in Lucretius' De rerum natura*, Amsterdam.
- Squire, M. (2017), "Pop Art", en Elsner, J. & Hernández Lobato, J. (eds.), *The Poetics of Late Latin Literature*, Oxford, 25-99.
- Testard, M. (1990), "Juvenus et le Sacré dans une épisode des *Evangeliorum libri IV*", *BAGB* 1, 3-31.
- Sutton, J. (1998), *Philosophy and Memory Traces. Descartes to Connectionism*, Cambridge.
- Thill, A. (1979), "Alter ab illo". *Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris.
- Toohy, P. (1996), *Epic Lessons. An introduction to ancient didactic poetry*, London & New York.

- Vineis, E. (1990), “*Elementa vocis, elementa mundi*”, en Traina, A. (ed.), *Lucrezio: L'atomo e la parola. Colloquio lucreziano* (Bologna 26 gennaio 1989), Bologna, 33-60.
- Wickham, Ch. (2002), “La Sociedad”, en McKitterick, R. (ed.), *La Alta Edad Media*, Barcelona, 69-105.
- Wiesen, D. S. (1971), “Virgil, Minucius Felix and the Bible”, *Hermes* 99, 1, 70-91.
- Wills, J. (1996), *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford.
- Wynne, J. P. F. (2019), *Cicero on the Philosophy of Religion. On the Nature of the Gods and on Divination*, Cambridge.
- Zetzel, J. (2018), *Critics, Compilers, and Commentators. An Introduction to Roman Philology, 200 Bce-800 Ce*. Oxford.
- Zinn, P. (2018), “Lucretius on Sound”, en Butler, S. & Nooter, S. (eds.), *Sound and the Ancient Senses*, London, 130-149.