

El encuentro complejo entre *Rayuela* y las *Noches áticas*: “del lado de allá” y “del lado de acá”¹

The Complex Encounter between *Rayuela* and the *Attic Nights*: “From the Other Side” and “from This Side”

Francisco GARCÍA JURADO
<https://orcid.org/0000-0002-3106-1178>
Universidad Complutense de Madrid, España
pacogj@ucm.es

RESUMEN: Analizamos en este trabajo la relación entre la novela *Rayuela* de Julio Cortázar y las *Noches áticas* de Aulo Gelio. Partimos del hecho de que el capítulo 148 de *Rayuela* reproduce una versión hispana de Gell., V, 7, un texto relativo a la supuesta etimología de la palabra latina *persona* (“máscara”) a partir del verbo *personare* (“hacer resonar”). Analizamos la compleja naturaleza de esta cita y su posible significado, así como los correlatos estructurales entre ambas obras. Finalmente, proponemos un desconocido e imprevisto correlato.

PALABRAS CLAVE: *Noches áticas*, *Rayuela*, *persona*, máscara, miscelánea, *collage*

ABSTRACT: In this paper we analyze the relationship between the novel *Rayuela* of Julio Cortázar and *Attic Nights* of Aulus Gellius. First of all, in chapter 148 of *Rayuela* we find a quotation of Gell., V, 7, a text related to the supposed etymology of the Latin word *persona* (“mask”) from the verb *personare* (“to make resonate”). We analyze the complex nature of this mention and its possible meaning, as well as the structural correlations between both works. Finally, we propose an unknown and unforeseen correlation.

KEYWORDS: *Attic Nights*, *Rayuela*, *Persona*, Mask, Miscellany, *Collage*

RECIBIDO: 05/11/2024 • ACEPTADO: 27/02/2025 • VERSIÓN FINAL: 25/06/2025

¹ Este trabajo se inscribe en el Proyecto PAPIIT IN402224 “Hermetismo y sacralidad. Las otras tradiciones clásicas”, de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico, de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyo investigador principal es el Dr. Javier Espino Martín (Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM). Quede constancia de mi agradecimiento a las personas que han evaluado el original de este trabajo y que con sus oportunas observaciones han mejorado el resultado final.

Para Marcela Suárez

1. INTRODUCCIÓN

“[...] las meditaciones en las noches bonaerenses”.

(*Rayuela* 75)

“Oh, las máscaras. Uno tiende siempre a pensar en el rostro que esconden, pero en realidad lo que cuenta es la máscara, que sea ésa y no otra.

Dime qué máscara usas y te diré qué cara tienes”.

(*Los premios*)

De una manera casi mágica, el número cuatro marca las fechas clave del asunto sobre el que vamos a tratar, pues Cortázar nace en el año de 1914 en Ixelles y, setenta años más tarde, en 1984, fallece en París. También en 1984 tuve ocasión de adquirir la edición de *Rayuela* que había preparado Andrés Amorós para la colección “Letras Hispánicas” de la editorial Cátedra. Habían pasado diecinueve años desde la primera edición, en 1963, y *Rayuela* comenzaba a trascender a las nuevas generaciones, como era mi caso. Fue entonces cuando experimenté uno de estos vislumbres que nos cambian la vida para siempre. Entre las páginas de los, así llamados, “Capítulos prescindibles”, aparecía reproducido en su correspondiente versión española un texto de las *Noches áticas* de Aulo Gelio. El texto en cuestión remitía a la (falsa) etimología de la palabra latina *persona* (“máscara”), según la especulación de un antiguo gramático. Aquella ocurrencia de un libro latino (qué fascinante me pareció por aquel entonces su título) provocó que en mi cabeza se suscitaran mil y un interrogantes. Cabía preguntarse si, más allá de esta aparición inesperada y puntual de un capítulo de la obra latina dentro de la novela de Cortázar, habría alguna relación más profunda entre ambas obras. El caso es que a la propuesta y estudio de esta relación he dedicado cuarenta años de mi vida, y no solo la académica, sino también la personal, hasta el punto de que mi propia biografía ya no es separable de tal indagación.

Como si de un hilo de Ariadna (o de “Ariana”, si atendemos a la manera en que el propio Cortázar escribió este nombre en su obra *Los Reyes*) se tratara, comenzaremos primero por la propia ocurrencia geliana en *Rayuela* (2): vamos a considerar el testimonio como tal (2.1), para luego analizar su contenido (2.2), dónde se ubica dentro de *Rayuela* (2.3), de dónde proviene la traducción española utilizada por Cortázar (2.4), de dónde se pudo tomar prestado este texto (2.5) y cuándo se incorporó a *Rayuela* (2.6). Después, continuaremos analizando los curiosos paralelismos entre las dos obras (3): algunas notas históricas acerca de tal relación (3.1), el “Tablero de dirección” de *Rayuela* y el *ordo fortuitus* que Aulo Gelio señala para la composi-

ción de su obra (3.2), la curiosa dedicatoria a los jóvenes que abre la novela de Cortázar y el prefacio de las *Noches áticas*, dedicado a los hijos del autor (3.3), los espacios literarios donde transcurren ambas obras (París y Buenos Aires, de un lado, y Atenas y Roma, del otro) (3.4), los “Capítulos prescindibles” de *Rayuela* y los capítulos de Aulo Gelio que básicamente son textos ajenos (3.5), así como el problema de la narratividad en ambos libros (3.6). Un capítulo final (4) está dedicado a la singularísima fusión entre los horizontes literarios de las *Noches áticas* y *Rayuela* en el poeta malagueño José Antonio Padilla, quien nos ha llevado hasta un nuevo correlato textual entre Cortázar y Aulo Gelio. Pondremos fin a esta exposición con unas conclusiones (5). En definitiva, queremos saber cómo se relaciona el moderno *collage* artístico y literario con la antigua miscelánea, verdadero vivero del ensayismo moderno.

2. LA CITA DE AULO GELIO EN *RAYUELA*

Conviene que comencemos por la parte más visible de esta indagación, analizando la ocurrencia del capítulo de las *Noches áticas* en la obra de Cortázar.

2.1. *El testimonio: una cita de las Noches áticas entre los “Capítulos prescindibles” de Rayuela*

El capítulo 148 de *Rayuela* se corresponde con un breve capítulo tomado de las *Noches áticas* de Aulo Gelio (Gell., V, 7, el resaltado en negrita es mío, así como en el resto de los textos citados a lo largo de este ensayo):

De la etimología que da Gabio Basso a la palabra *persona*.

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

AULIO (*sic*) GELIO, *Noches áticas*
(*Rayuela* 148 [Cortázar 1991, p. 452]²)

² Todas las referencias a *Rayuela* que aparecen en este trabajo pertenecen a la edición crítica de 1991, por la que referiremos la paginación.

Como podemos comprobar, Cortázar transcribe materialmente el capítulo de Aulo Gelio al completo en una versión española, incluido el título del mismo capítulo (recordemos que los capítulos de *Rayuela* carecen de títulos, salvo que entendamos como tales la numeración correlativa), y se preocupa, asimismo, por dejar constancia de la autoría, si bien hay una curiosa errata: el *praenomen* del autor es referido como “Aulio” en lugar del correcto “Aulo”. Cabe preguntarse si la ocurrencia de la cita responde a ciertas claves literarias y argumentales. En principio, el hecho de que Cortázar (no obstante haber nacido un tanto accidentalmente al sur de Bruselas) sea argentino lo pone en relación con una cultura donde era corriente la lectura o, cuando menos, el conocimiento tanto de las *Noches áticas* como de su autor, sobre todo, gracias al poema “Aulo Gelio” de Arturo Capdevila. En esa generación de autores argentinos que conocen a Aulo Gelio, tales como Borges y Bioy, también está uno de los maestros de Cortázar: Arturo Marasso. Por ejemplo, Marasso consideraba en su faceta de cervantista que Aulo Gelio había sido un autor necesariamente leído por Cervantes (Marasso 1954, p. 64, asunto a cuya oportuna refutación he dedicado un artículo [García Jurado 2021]). En cualquier caso, las *Noches áticas*, especialmente gracias a su difusión en la traducción española de Francisco Navarro y Calvo (Aulo Gelio 1893), era una obra suficientemente conocida y citada, merced a su estructura miscelánea (exponente de una erudición relajada) y las muchas curiosidades que en ella se cuentan. El tema como tal nos lleva hasta la génesis del moderno ensayismo hispanoamericano, donde ciertas lecturas, entre ellas las de la obra de Michel de Montaigne, parecen ineludibles. No obstante, la razón de citar este capítulo responde más bien al contenido de su texto.

2.2. El contenido de la cita: “persona” y “máscara”

Centrémonos ahora en el contenido del texto de las *Noches áticas* que aparece citado en *Rayuela*. La cita en sí misma ya contiene otra cita, pues Aulo Gelio se refiere, a su vez, al texto de un gramático llamado “Gabio Basso” para elogiar su propuesta etimológica de la palabra latina *persona*, es decir, “máscara”. *Persona*, en su calidad de máscara teatral, nos brinda derivados como “personaje”, al tiempo que se trata del término con el que acabaremos designando nada menos que a la “persona” como tal. Como es esperable en el contexto de la antigua gramática y etimología, se plantea una *ratio* entre la palabra *persona* y otro término parejo que la explique. En este caso, se recurre al verbo *personare*: así pues, la máscara (*persona*) se denomina de tal forma porque “resuena” o, mejor dicho, “hace resonar” (*personat*) la voz humana. En el caso de *personare* tenemos un preverbo *per-* que intensifica la acción verbal de *sonare*, pero el término *persona* tiene un origen etrusco

y, en consecuencia, no está emparentado con ese verbo, de manera que resulta una absoluta invención su origen a partir del verbo *personare*. Por tanto, *persona* no puede explicarse como *per-sona*, lo que recuerda cuando el mismo Cortázar juega con la palabra “máscara” a partir del término “cara” (“más-cara”), o cuando en su cuento *El perseguidor* cita un verso del poeta Dylan Thomas donde se hace otro juego de palabras, esta vez entre el verbo “to make” y el término inglés “mask”: “oh, make me a mask”. Sabido es que la preocupación por el lenguaje es una constante de la obra cortaziana. En otro momento se señala además que el término latino “larva” se refiere igualmente a la “máscara”: “Pero larva también quiere decir máscara, Morelli lo ha escrito en alguna parte” (*Rayuela* 113 [Cortázar 1991, p. 393]). Por lo demás, la relación entre la palabra “persona” y “máscara” está presente en otros autores argentinos, como Borges (tan fascinado por la etimología como por su inutilidad), quien afirma lo siguiente en su ensayo titulado “Sobre los clásicos” (en *Otras inquisiciones* [1952]):

[...] saber que **hipócrita era actor, y persona, máscara**, no es un instrumento valioso para el estudio de la ética (Borges 1989, II, p. 150).

Pero sin duda es Ernesto Sábato quien nos ofrece la clave precisa para poder vislumbrar el verdadero interés de Cortázar por la etimología de *persona* en su novela titulada *Sobre héroes y tumbas* [1961]:

Pues, como decía Bruno, “**persona**” quería decir **máscara** y cada uno tenía muchas máscaras: la del padre, la del profesor, la del amante. Pero ¿cuál era la verdadera? (Sábato 1984, p. 189).

Este texto de Sábato, más de una vez referido por los especialistas, pudo quedar en la memoria de Cortázar. Tanto “máscara” como “persona” son dos de los términos clave de la teoría psicoanalítica de Carl Gustav Jung (Stein 2023). En su obra titulada *Tipos psicológicos*, Jung nos dice que a esa “máscara”, o actitud adoptada *ad hoc*, él la denomina “persona”:

Se pone una *máscara* que sabe responde por una parte a sus propósitos y por otra parte a las exigencias y opiniones de los que le rodean, predominando unas veces uno de estos factores y otras veces el otro. He designado con el término persona esta máscara adoptada “ad hoc”. Persona se llamaba a la máscara de los histriones antiguos. Llamo “personal” a quien se identifica con la máscara (oponiéndolo al “individual”) (Jung 1985, pp. 199-200).

Hay tres libros de Jung en la biblioteca de Cortázar conservada en la madrileña Fundación Juan March, de entre los cuales destaca el titulado *Psicología y Alquimia*. Jung también aparece citado en *Rayuela* a propósito del

libro tibetano conocido como el *Bardo*. Si bien la relación entre “persona” y “máscara” resulta clave en el pensamiento de Jung, no nos consta que este autor llegara a referir el texto de Aulo Gelio. Por tanto, cabría preguntarse en qué medida Cortázar dio con el texto primigenio y lo convirtió en nota para dejar constancia de ello en su obra. Quede claro que el término latino *persona*, en efecto, designaba la máscara teatral, pero la explicación etimológica recogida por Aulo Gelio no es más que una ingeniosa invención. Por tanto, deben diferenciarse dos aspectos:

- De una parte, la relación entre “persona” y “máscara” (Jung, Sábato).
- De otra, la supuesta relación etimológica entre *persona* y *personare* (Aulo Gelio, Cortázar).

Es posible que Cortázar deseara recuperar el texto primigenio con la finalidad de establecer la supuesta relación de dos palabras esenciales para su narrativa, en lo que no dejaría de ser una relectura de un pasaje de Aulo Gelio a la luz del pensamiento de Jung. De este modo, el capítulo relativo a la etimología de *persona* apunta a un aspecto temático que resulta clave en Cortázar, precisamente la diferencia entre el personaje y la persona. Morelli, que no es otro que el *alter-ego* de Cortázar, medita acerca de la forma de escribir, y plantea en cierto momento el problema de cómo el “personaje” puede trascender a la categoría de “persona” en la obra literaria:

La novela que nos interesa no es la que va colocando los personajes en la situación, sino la que instala la situación en los personajes. **Con lo cual éstos dejan de ser personajes para volverse personas.** Hay como una extrapolación mediante la cual ellos saltan hacia nosotros, o nosotros hacia ellos. El K. de Kafka se llama como su lector, o al revés (*Rayuela* 115 [Cortázar 1991, p. 395]).

2.3. *Dónde se ubica la cita: un “capítulo prescindible”*

La cita del texto de Aulo Gelio en la obra de Cortázar puede ubicarse de dos maneras, dependiendo bien de que atendamos a su posición como tal dentro del libro, bien al “Tablero de dirección”. Según su posición en el libro, hay que comenzar por las tres partes según las cuales Cortázar estructura su obra: “Del lado de allá”, “Del lado de acá” y “De otros lados”. El capítulo 148 se encuentra en esta tercera parte, concretamente entre los capítulos finales de los llamados “prescindibles” por el propio autor. Pero si consideramos la cita desde el “Tablero de dirección” observaremos que se sitúa entre el capítulo 41 (el capítulo donde Talita discurre por un tablón entre dos ventanas) y el 42. ¿Se puede establecer alguna relación temática entre los capítulos 41 y 42

con el 148? En su momento, nos dimos cuenta de que el capítulo 42 terminaba hablando de Toth, que garantizaba la armonía verbal de los sujetos y los objetos:

Le había dado esa mañana por pensar en frases egipcias, en Toth, significativamente dios de la magia e inventor del lenguaje. Discutieron un rato si no sería una falacia estar discutiendo un rato, dado que el lenguaje, por más lunfardo que lo hablaran, participaba quizá de una estructura mántica nada tranquilizadora. Concluyeron que el doble ministerio de Toth era al fin y al cabo una manifiesta garantía de coherencia en la realidad o la irrealidad; los alegró dejar bastante resuelto el siempre desagradable problema del correlato objetivo. Magia o mundo tangible, había un dios egipcio que armonizaba verbalmente los sujetos y los objetos. Todo iba realmente muy bien (*Rayuela* 42 [Cortázar 1991, p. 217]).

A la luz de este pasaje, cabe preguntarse si no es la etimología de *persona* un ejemplo de armonía verbal, habida cuenta de la supuesta relación con *personare*. La figura del dios egipcio Toth está muy presente en la cultura de la época de Cortázar gracias a autores como Borges o Derrida (Rodríguez Monegal 1985).

2.4. De dónde proviene la traducción: “resonar” y “retener”

Cortázar nos ofrece un texto que el escritor Aulo Gelio había compuesto originariamente en latín (Gell., V, 7), si bien lo leemos vertido a la lengua española. Se trata, de manera particular, de la traducción ya citada de Francisco Navarro y Calvo para la “Biblioteca Clásica” que dirigía su hermano Luis (Aulo Gelio 1893). Aunque se afirma en la portada que es una versión directa del latín, la traducción del pasaje presenta algunos galicismos que delatan su origen francés, de manera muy particular el término “retener” para traducir el verbo latino *personare* (“resonar” o “hacer resonar”) (Aulo Gelio 1893, I, p. 202). Lo cierto es que no deja de ser contradictorio traducir *personare* por “retener”. Lo que ocurre es que la traducción “retener” se corresponde con lo que entendemos como un falso amigo, el verbo “retentir” en francés, que es como aparece vertido en la traducción de Aulo Gelio de la colección Nisard. En realidad, Cortázar recurre a la única traducción española de Aulo Gelio que ha habido desde la primera edición publicada en 1893 hasta el mismo siglo XXI (la última reedición que conocemos es la de Porrúa, publicada en 1999), pero no sabemos en qué medida fue consciente de que “retener” no expresa el supuesto efecto de repercusión de la voz que produce la máscara. Curiosamente, el capítulo 149, enfrentado a él, ofrece un poema de Octavio Paz donde sí aparece el verbo que hubiera sido el correcto:

Mis pasos en esta calle
Resuenan
 En otra calle
 Donde
 Oigo mis pasos
 Pasar en esta calle
 Donde
 Sólo es real la niebla.

OCTAVIO PAZ

(*Rayuela* 149 [Cortázar 1991, p. 453])

Debemos indicar ahora dos puntos de contacto, por tangenciales que resulten, entre Cortázar y Aulo Gelio. El primero de ellos es la traducción de las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar por parte del mismo Cortázar durante los años 50. Yourcenar, en boca de Adriano, nos habla de sus “noches áticas”:

Jamás, desde las noches de mi infancia en que el brazo alzado de Marulino me mostraba las constelaciones, me abandonó la curiosidad por las cosas del cielo. Durante las vigiliadas forzadas de los campamentos contemplaba la luna corriendo a través de las nubes de los cielos bárbaros; más tarde, en las claras **noches áticas**, escuché al astrónomo Terón de Rodas explicar su sistema del mundo; tendido en el puente de un navío, en pleno mar Egeo, vi oscilar lentamente el mástil, desplazándose entre las estrellas, yendo del ojo enrojecido de Toro al llanto de las Pléyades, de Pegaso al Cisne; contesté lo mejor posible a las preguntas ingenuas y graves del joven que contemplaba conmigo ese mismo cielo (Yourcenar 1984, p. 124).

Hay un pasaje de Aulo Gelio que recuerda ciertamente esta contemplación de los astros desde un barco (traducción de Navarro y Calvo):

Navegábamos en la misma nave, de Egina al Pireo, algunos griegos y romanos, compañeros de estudios: ocurría esto en una hermosa noche de estío: el mar estaba tranquilo y el cielo despejado y sereno. Sentados todos en la popa, nos complacíamos en contemplar los astros que brillaban en el cielo (Gell., II, 21, 1 [Aulo Gelio 1893, I, p. 96]).

También es notable la presencia del extravagante Favorino de Arlés, uno de los maestros de Aulo Gelio, en la novela de Yourcenar, quien reconoce al propio Aulo Gelio como una de las fuentes para el conocimiento de tales maestros: “Ateneo, Aulo Gelio y Filóstrato proporcionan numerosos detalles sobre los sofistas y poetas de la corte imperial, mientras Plinio y Marcial agregan algunos rasgos a la imagen algo borrosa de un Voconio o un Licinio Sura” (Yourcenar 1984, p. 265).

El segundo punto de contacto tangencial parece inevitable: el poema ya citado que Arturo Capdevila dedicó al autor latino y que comienza de esta forma: “Aulo Gelio, feliz bajo Elio Adriano, / autor preclaro de las Noches áticas” (Capdevila 1958, p. 109). El poema pasó a la antología de la literatura argentina compilada, entre otros, por el mismo Borges, en una época donde la poesía aún se recitaba. Capdevila, por tanto, es un autor de obligado conocimiento para Cortázar, aunque sea por el rechazo a todo lo que significa su literatura.

2.5. De dónde tomó Cortázar el texto de Aulo Gelio

¿Tuvo Cortázar algún ejemplar de las *Noches áticas*? Sabemos que autores como Borges o Bioy sí poseyeron sus propios ejemplares. En el caso de Borges, su ejemplar aparece incluso con textos manuscritos. Sin embargo, en la biblioteca de Cortázar que se conserva en la Fundación Juan March no hemos encontrado ningún ejemplar de esta obra y, es más, nos da la impresión de que tuvo un conocimiento muy parcial de ella.³ Por tanto, Cortázar pudo haber tomado tan solo el texto sobre la máscara de cualquier otro libro que lo contuviera (¿se encuentra ese libro en la biblioteca de la madrileña Fundación Juan March?). Al menos hasta el momento no nos ha sido posible encontrar un libro donde venga reproducida como tal la cita de Aulo Gelio.

Así las cosas, habida cuenta de la publicación de dos antologías (Cossío 1952 y Sentís Melendo 1959) y una reedición de la versión hispana de las *Noches áticas* (Aulo Gelio 1955) en la Argentina de los años 50, creímos posible que Cortázar hubiera podido tomar su texto de una de estas obras. Sin embargo, este hecho debe descartarse por completo. En lo que a las antologías respecta, la de Cossío no recoge el capítulo en cuestión, y la otra, obra del jurista Sentís Melendo, introduce una corrección que cambia el verbo “retener” por “resonar”. Esta corrección proviene de la reedición argentina de las *Noches áticas* de 1955. De esta forma, creemos que lo más probable es que Cortázar tomara la cita de una de las dos ediciones de Gelio publicadas en España (1893 o 1921) o de algún texto intermediario que partiera de ellas.

³ En un momento dado creí que uno de sus cronopios, el relativo a Androcles y el león, podría haber sido inspirado por Aulo Gelio. Sin embargo, Aulo Gelio jamás utiliza la forma “Androcles”, sino la de “Androclo”. Cortázar creía que esta historia relativa a un león agradecido era una fábula de Esopo, según puede colegirse en los apuntes de su curso de literatura impartido en Berkeley (Cortázar 2013, p. 191).

2.6. *Cuándo se incluyó la cita en Rayuela: genética textual*

Por lo que vemos en la edición crítica de *Rayuela* de la “Colección Archivos”, publicada en el año de 1991, este capítulo 148, junto con otros nueve más, no aparece en el manuscrito de *Rayuela* conservado actualmente en la Universidad de Austin. En esta edición crítica, coordinada por Julio Ortega y Saúl Yurkievich para la citada “Colección Archivos”, se apunta en nota al Capítulo 148 que “En el ms. no venía este capítulo” (Cortázar 1991, p. 452 n.). Hay que entender que se incorporó más tarde. Esto acaso puede redundar en que entendamos que se trata de un añadido casi de última hora y muy periférico en lo que respecta a la obra como tal. Pero algo parecido ocurre también con la cita de Plinio el Viejo que encontramos en el cuento “Funes el memorioso” de Borges, una referencia que no por añadirse *a posteriori* la convierte en menos importante. Sabemos gracias a una carta que la errata de “Aulio” en lugar del correcto “Aulo” no es imputable a Cortázar, sino al propio editor de *Rayuela*:

Han puesto «Gelio» a secas. Yo creo que puse Aulo Gelio, y que siempre se dice así. Si estás de acuerdo, agrégalo (Cortázar 2000, p. 576).

Este texto, pese a la brevedad del apunte, nos ofrece algunos datos significativos. En efecto, el nombre del autor latino siempre se pone completo, “Aulo Gelio”. En la moderna onomástica de países como Argentina o Ecuador podemos encontrar todavía personas llamadas “Aulo Gelio” o incluso “Aulogelio”. Augusto Monterroso, cuando agrega al autor a la bibliografía de su vida de Eduardo Torres, lo coloca al comienzo del listado como “Aulo Gelio”. Bioy recuerda en sus memorias cuando el poeta Arturo Capdevila se refirió al autor en los términos de “Agelio”. De esta forma, la breve nota de Cortázar indica que este tenía un conocimiento previo, por sucinto que fuera, del autor latino.

3. *RAYUELA* Y LAS *NOCHES ÁTICAS*. PARALELISMOS, SINCRONICIDADES

Ya hemos estudiado desde diferentes puntos de vista la presencia de un capítulo de las *Noches áticas* entre los “capítulos prescindibles” de *Rayuela*. Tal ocurrencia sería suficiente como para establecer una relación literaria, por puntual que fuera (la cita como tal, su contenido relativo a la máscara...), pero hay otros aspectos que pueden inferirse a partir de esta cita y que nos llevarían hasta una relación literaria más compleja. Más allá de los aspectos concretos que hemos abordado en la parte anterior, las obras de Aulo Gelio y de Cortázar plantean ciertos paralelismos estructurales que merece la pena

considerar. En este sentido, nos viene a la memoria el asunto de las coincidencias significativas propuesto por Jung y que no resulta ajeno al mismo Cortázar. El caso es que no podemos determinar a ciencia cierta si tales paralelismos o coincidencias tienen una naturaleza causal (en ese caso, Cortázar debería tener un conocimiento previo de la obra de Aulo Gelio) o casual (deberíamos, cuando menos, partir de unas convenciones literarias relativas a la miscelánea en la literatura argentina de la época).⁴ En 1960 Borges había publicado *El hacedor*, libro que se convierte en paradigma de la literatura miscelánea y que, en este caso, sí supone la conciencia de Aulo Gelio.

Queremos revisar, en primer lugar, lo que se ha escrito hasta el momento acerca de esta singular relación literaria entre Cortázar y Aulo Gelio, las cuestiones estructurales (de manera particular, el planteamiento compartido por ambas obras relativo al orden fortuito, bien de composición, bien de lectura), la dedicatoria a los jóvenes comparada con el prefacio de Aulo Gelio, la dualidad de los espacios literarios y, finalmente, los capítulos prescindibles.

3.1. *La relación literaria entre Aulo Gelio y Cortázar. Algunas notas historiográficas*

Conviene trazar unas notas historiográficas acerca de la relación entre las *Noches áticas* y *Rayuela*. Para comenzar, cabe preguntarse quién fue el primero en considerar el valor de tal cita. Por lo que sabemos, fue Roberto González Echevarría en una obra compilada en el año de 1981 por Pedro Lastra. González Echevarría hizo notar el alcance de la etimología de Aulo Gelio y propuso que la incidencia de la obra de este autor en Cortázar era mayor de lo que se suponía (González Echevarría 1981, pp. 75-76). A continuación, cabe destacar la edición preparada por Andrés Amorós para la colección “Letras Hispánicas” en 1984, donde se añade una nota a pie de página al Capítulo 148:

Aulio Gelio: escritor latino **posterior a Augusto**, autor de los veinte libros que tituló *Noches Áticas*, en atención al año en que cursó Filosofía en Atenas. Es una obra llena de citas y noticias curiosas para los historiadores (Cortázar 1984, p. [730 n.]).

⁴ Sarlo 1987, p. 90: “En la epistemología de *Rayuela*, la casualidad es, precisamente, un factor decisivo (aquí parece casi innecesario citar el célebre interrogante con que se abre el capítulo 1 de la novela y que, de algún modo, anuncia el sistema de encuentros y desencuentros). El azar no se opone a la causalidad, sino que define una causalidad otra, cuya figura aparente es la casualidad, pero cuyo significado real, en la ideología de la novela, puede ser la necesidad misma”.

La nota a pie de página contiene al menos dos errores de bulto: repite la errata “Aulio” de las ediciones de *Rayuela* (como ya sabemos, no imputable a Cortázar) y califica a Aulo Gelio como “escritor latino posterior a Augusto”, lo que no deja de ser una lectura literal de la edad “postaugustea” o edad de plata de la literatura latina. La redacción de la nota presupone un escaso conocimiento de la periodización de la literatura latina.

Hace unos años publiqué una breve nota en la revista universitaria *Cuaderno Gris* con el título “De Julio Cortázar, de las perlas y de Aulo Gelio” (García Jurado 1987) donde ya estaba *in nuce* lo que iba a ser una investigación para toda una vida. Pero la puesta de largo de esta inquisición vino con el trabajo titulado “El juego de la erudición: la miscelánea en Julio Cortázar y Aulo Gelio (a propósito de las máscaras-*personae* reales y verbales)” (García Jurado 1996), donde tuve la ocasión de relacionar el supuesto juego etimológico de *persona* como procedente de *personare* con los propios juegos verbales de Cortázar.

Estos testimonios, los tres pertenecientes a los años 80 y el de 1996, han contribuido a centrar el “encuentro complejo” entre ambos autores.

3.2. El “Tablero de dirección” de *Rayuela* y el *ordo fortuitus* de las *Noches áticas*

Cuando menos desde un punto de vista teórico, los capítulos de las *Noches áticas* están dispuestos en el orden en que fueron recopiladas las investigaciones y lecturas de Aulo Gelio, mientras que *Rayuela* se dispone en el orden en que el autor moderno quisiera releer su obra. Leamos en primer lugar el pasaje de la *Praefatio* de Aulo Gelio, donde se trata específicamente la cuestión del “orden fortuito”:

He seguido el **orden fortuito** de mis apuntes, porque acostumbraba, siempre que leía un libro griego ó latino, ú oía algo notable, **anotar** en seguida lo que me llamaba la atención, y conservar de este modo, **sin orden ni concierto**, **apuntes** de toda clase; viniendo á ser como materiales que hacinaba en mi **memoria**, á la manera de almacén literario, con objeto de que, si me ocurría necesitar un hecho ó un vocablo y me faltaba el recuerdo, ó no tenía á mano el libro necesario, tener medio seguro de encontrarlo en seguida. Así, pues, en este trabajo aparece la misma incoherencia de materias que en las breves notas tomadas sin método alguno en medio de mis investigaciones y variadas lecturas (Gell., *Praef.* 2-3 [Aulo Gelio 1893, I, p. 5]).

Cortázar expresa un método similar de composición fortuita cuando se refiere a su sistema compilatorio:

Yo hacía fichas **cada vez que encontraba algo que me interesaba**, las tenía allí conmigo y luego eran los capítulos prescindibles, por fin (Picón-Garfield 1978, p. 57).

La idea expresada por Aulo Gelio en los términos de “porque acostumbraba, siempre que leía un libro griego ó latino, ú oía algo notable, anotar en seguida lo que me llamaba la atención” es afín a lo que cuenta Cortázar: “hacía fichas cada vez que encontraba algo que me interesaba”. Esta recolección de notas está directamente relacionada, tanto en Aulo Gelio como en Cortázar, con la memoria. Así lo podemos leer en una reflexión de *Rayuela* acerca del uso mnemotécnico de las notas:

El tono de las **notas (apuntes con vistas a una mnemotecnia** o a un fin no bien explicado) parecía indicar que Morelli estaba lanzado a una aventura análoga en la obra que penosamente había venido escribiendo y publicando en esos años (*Rayuela* 95 [Cortázar 1991, p. 354]).

Recordemos que Aulo Gelio nos habla de “materiales que hacinaba en mi memoria, á la manera de almacén literario”. Tanto el vocablo “notas” como “apuntes” aparecen en la versión española del prefacio de Aulo Gelio. En cualquier caso, más allá de la mnemotecnia, el desorden de las notas parece esconder dentro de la obra de Cortázar una función hermenéutica que hace que el personaje de Morelli compare la obra con el *Liber Fulguralis*:

—Después hacen un paquete con todo, y se lo mandan a Pakú. Editor de libros de vanguardia, rue de l’Arbre Sec. ¿Sabían que Pakú es el nombre acadico de Hermes? Siempre me pareció... Pero hablaremos otro día.

—Póngale que metamos la pata —dijo Oliveira— y que le armemos una confusión fenomenal. En el primer tomo había una complicación terrible, éste y yo hemos discutido horas sobre si no se habrían equivocado al imprimir los textos.

—Ninguna importancia —dijo Morelli—. Mi libro se puede leer como a uno le dé la gana. *Liber Fulguralis*, hojas mánticas, y así va. Lo más que hago es ponerlo como a mí me gustaría releerlo. Y en el peor de los casos, si se equivocan, a lo mejor queda perfecto. Una broma de Hermes Pakú, alado hacedor de triquiñuelas y añagazas. ¿Le gustan esas palabras? (*Rayuela* 154 [Cortázar 1991, p. 461])

A su vez, tal desorden se plasma en el carácter de uno de los principales personajes de *Rayuela*, el de la Maga, y constituye un “orden misterioso”:

No necesita saber como yo, puede vivir en el desorden sin que ninguna conciencia de orden la retenga. **Ese desorden que es su orden misterioso**, esa bohemia del cuerpo y el alma que le abre de par en par las verdaderas puertas. Su vida no es **desorden** más que para mí [...] (*Rayuela* 21 [Cortázar 1991, p. 87]).

De esta forma, cabe trazar el singular paso que va desde el “orden fortuito” de Aulo Gelio al “orden misterioso” de Cortázar.

3.3. La dedicatoria de los jóvenes en *Rayuela* y el prefacio de las *Noches áticas*

El prefacio de las *Noches áticas* es un texto donde se explica la naturaleza y propósito de la obra que viene a continuación. Se pueden reconocer algunos rasgos de este texto en el “Au lecteur” de Michel de Montaigne e incluso en el epílogo a *El hacedor* de Borges. Cortázar, por su parte, recurre a una cita inicial en su novela *Rayuela* que proviene de una obra compilatoria publicada en el siglo XVIII con el título de *Espíritu de la Biblia y moral universal*, del abad Martini. De manera particular, Cortázar cita esta parte del prefacio del autor del *Espíritu*:

Y animado de la **esperanza de ser particularmente útil a la juventud**, y de contribuir a la reforma de las costumbres en general, he formado la presente **colección de máximas, consejos y preceptos**, que son la base de aquella moral universal, que es tan proporcionada a la **felicidad espiritual** y temporal de todos los hombres de cualquiera edad, estado y condición que sean, y a la prosperidad y buen orden, no sólo de la república civil y cristiana en que vivimos, sino de cualquiera otra república o gobierno que los filósofos más especulativos y profundos del orbe quieran discurrir (Abad Martini, *apud Rayuela* [Cortázar 1991, p. 5]).

Dejando al margen la intención paródica de Cortázar al recoger este texto al comienzo de su obra, llama la atención la expresión de un propósito (“ser particularmente útil a la juventud”), el carácter recopilatorio de la obra (“colección de máximas, consejos y preceptos”) y los beneficios que reporta al espíritu. No podemos menos que recordar este pasaje tomado del mismo prefacio de Aulo Gelio:

Obras más agradables que esta podrán encontrarse: **mi único objeto** al componerla ha sido preparar **á mis hijos** recreos literarios, para cuando, libres de negocios, quieran **proporcionar plácido descanso al espíritu** (Gell., *Praef.* 1 [Aulo Gelio 1893, I, p. 5]).

Esta expresión de la utilidad aparece, asimismo, en la segunda cita situada al inicio de *Rayuela*, que es la del singularísimo autor llamado César Bruto. Precisamente, la frase final de la cita es la siguiente:

¡Y ojalá que lo que estoy escribiendo le **sirbalguno** para que mire bien su comportamiento y que no se arrepienta cuando es tarde y ya todo se haiga ido al corno por culpa suya!

CÉSAR BRUTO, Lo que me gustaría ser a mí si no fuera lo que soy (capítulo: Perro de San Bernardo) (César Bruto, *apud Rayuela* [Cortázar 1991, p. 7]).

Por su parte, González Echevarría, ya antes citado, señala el paralelismo entre el hecho de que Aulo Gelio dedique la obra a sus hijos y de que Ludmila, en el *Libro de Manuel* (1973), también prepare su obra con un fin semejante (González Echevarría 2001, p. 179 n. 15). Es sabido que esta obra se caracteriza por la técnica del “pastiche”. El siguiente pasaje es muy significativo al respecto:

Por lo demás era como si el que te dije hubiera tenido la intención de narrar algunas cosas, **puesto que había guardado una considerable cantidad de fichas y papelitos, esperando al parecer que terminaran por aglutinarse sin demasiada pérdida.** [...] En cambio, aunque no fuera fácil, había preferido proporcionar de entrada diversos datos que permitieran meterse desde ángulos variados en la breve pero tumultuosa historia de la Joda y en gentes como Marcos, Patricio, Ludmilla o yo (a quien el que te dije llamaba Andrés sin faltar a la verdad), **esperando tal vez que esa información fragmentaria iluminara algún día la cocina interna de la Joda.** Todo eso, claro, **si tanta ficha y tanto papelito acababan por ordenarse inteligiblemente,** cosa que en realidad no ocurrió del todo por razones que en alguna medida se deducían de los mismos documentos. [...] Cuando se habla de confusión, lo que casi siempre hay es confusos; a veces basta un amor, una decisión, una hora fuera del reloj **para que de golpe el azar y la voluntad fijen los cristales del calidoscopio.** Etcétera (Cortázar 1973, pp. 11-12).

3.4. *Los espacios literarios*

La obra de Aulo Gelio discurre entre Atenas y Roma. El autor debió de pasar una o varias temporadas de estudio en la primera de ellas, donde recibió las enseñanzas del filósofo platónico Calveno Tauro y, asimismo, la protección de Herodes Ático. Es en Atenas donde Aulo Gelio fue recopilando diversas notas relativas a banquetes, lecciones y apuntes que después, tras su regreso a Roma, convertiría en su obra, compilada aparentemente según el mismo orden en que había ido recogiendo tales materiales. En Roma, asimismo, recibió las enseñanzas de maestros como el filósofo galo Favorino, citado anteriormente. De esta forma, Atenas y Grecia constituyen los dos ámbitos donde tiene lugar la labor de aprendizaje de Aulo Gelio y sus recuerdos. La acción de *Rayuela*, por su parte, se ubica entre dos lugares también, como son París (“Del lado de allá”, que es donde transcurre, entre otras cosas, la aventura con la Maga) y Buenos Aires (“Del lado de acá”, donde conoce a Talita, el otro personaje femenino clave que inevitablemente habrá de compararse con el de la Maga). La dualidad dada por los espacios literarios en ambas obras no parece plantearse, sin embargo, en un nivel de igualdad, al menos desde el punto de vista evocativo o emocional. Como podemos apreciar fácilmente, Cortázar refiere París como el “lado de allá”, lejanía que lo

convierte en excepcional, frente a la cercanía y normalidad de Buenos Aires, ubicado en el “lado de acá”.⁵ Aulo Gelio, por su parte, titula su obra *Noches áticas*, lo que confiere a Atenas y su campiña una relevancia que no presenta Roma, pues esta es para Aulo Gelio su “lado de acá”, es decir, el lugar donde transcurre la mayor parte de su vida y ejerce su profesión. Desde el punto de vista estructural, en el caso de las *Noches áticas* los capítulos localizados en Atenas y Roma aparecen entremezclados, mientras que en *Rayuela* los capítulos relativos a París y Buenos Aires quedan divididos en sendas partes. Las ciudades, en ambas obras, se muestran como lugares simbólicos y estrechamente vinculados con el propio contenido de las cosas que en ellas suceden. En otro lugar hemos intentado ponderar la nostalgia de Aulo Gelio por Atenas, si bien las convenciones retóricas de su época no le permitirían hablar abiertamente acerca de ella. En cualquier caso, a veces ambos mundos aparecen superpuestos, como cuando nos dice que Herodes Ático utilizó la lengua griega para hablar públicamente en Roma y lo expresa de una forma muy sucinta: *Romae Graece* (García Jurado 2007). En el caso de Cortázar, la vinculación literaria con las ciudades de París y de Buenos Aires ya está sobradamente tematizada y sería difícil entender la obra al margen de ambas ciudades y de los mundos que en ellas tienen lugar.⁶

3.5. Los “Capítulos prescindibles”

Cortázar juega con sus lectores y les pone en el brete de tener que decidir entre dos maneras de leer la obra, bien la lineal y convencional, bien la que se atiene al tablero de dirección. Cabría, asimismo, otra práctica lectora más aleatoria, que es la que se llevaría a cabo sin orden ni concierto. En cualquiera de los casos, hay una serie de capítulos que han quedado calificados por el propio autor como “prescindibles”, y que están en una tercera parte titulada “De otros lados”, es decir, tras “El lado de allá” y “El lado de acá”. Es posible que alguien crea que se trata de unos textos menos relevantes que los anteriores a la hora de comprender el libro como tal, pero lo más pertinente de tal adjetivo es, sin duda, la posibilidad que nos ofrece para conferir libertad de elección en el ejercicio de la lectura. La parte tercera de *Rayuela* intensifica, si cabe, la condición miscelánea de la novela. En Aulo Gelio, sin que aparezca una división semejante, cabe encontrar un reparto entre lo que son capítulos que contienen recuerdos y circunstancias vividas por

⁵ El capítulo 36, que ha sido analizado por David García Pérez en clave de *katábasis* homérica (García Pérez 2024), pone el punto final a la primera parte de la novela, es decir, el “lado de allá”.

⁶ Se ha estudiado sobradamente este aspecto, si bien nos gustaría destacar el libro de Vacas Hernández y Castillo García 2017.

el propio autor y lo que no dejan de ser meras notas o apuntes copiados de diversas fuentes, lo que constituye un ámbito menos personal o biográfico. De manera singular, el capítulo relativo a la etimología de persona puede considerarse un ejemplo significativo de este tipo de apuntes, pues lo único que encontramos de la pluma de Aulo Gelio es su elogio a la etimología del gramático Gavio Baso (“Gabio Basso” en la versión de Navarro y Calvo). Por lo demás, Cortázar repite luego la operación de recopilar también el mismo texto, tal como había hecho Aulo Gelio en su momento y, de manera consecuente, lo incluye en ese cajón de sastre que son los “Capítulos prescindibles”.

3.6. Las historias. El asunto de la “narratividad” en las *Noches áticas* y *Rayuela*

En *Rayuela*, podemos discernir entre los capítulos narrativos y la mayoría de los capítulos denominados “prescindibles”, que aportan notas diversas. Por su parte, en las *Noches áticas* cabe hacer también, aunque por razones distintas, una distinción entre aquellos capítulos que encierran una trama narrativa y los meramente eruditos. Uno y otro tipo de capítulos cumplen funciones diferentes con respecto a la propia narratividad de cada obra. Aulo Gelio se apoya en una serie de capítulos narrativos, con una suerte de personajes fijos, para conferir a su obra mayor viveza. Cortázar construye una historia donde va insertando, además, capítulos resultantes de citas y apuntes varios. En este sentido, la tensión entre los capítulos narrativos y aquellos que no lo son presenta en cada autor sentidos diferentes, pues mientras en *Rayuela* asistimos a la deconstrucción de la esperable trama de las novelas convencionales, en las *Noches áticas* nos asomamos a un intento de trama narrativa dentro del contexto misceláneo. Así lo entendió en 1952 el latinista Augusto Rostagni, quien puso de manifiesto la importancia de esta suerte de trama narrativa:

Per avvivare artisticamente il suo repertorio erudito Aulo Gellio ha provveduto a inquadralo in una specie di **trama narrativa**, inscenando incontri e colloqui di dotti, che parte poterono essere desunti dal vero, parte dalla immaginazione (Rostagni 1952, p. 611).

De esta forma, los encuentros y charlas con personajes doctos, tales como Favorino, Herodes Ático o Calveno Tauro, confieren una suerte de recurrencia a la obra de Aulo Gelio, de manera pareja a lo que ocurre con los personajes de *Rayuela*, tales como Oliveira, La Maga, Talita o Morelli. Como ya hemos apuntado, se puede decir que en torno a estos personajes ambos autores adoptan posturas diferentes ante la propia naturaleza narrativa de

sus obras, pues mientras Gelio recurre a ciertas narraciones para conferir una mayor viveza artística a lo que solo sería una compilación, en el caso de *Rayuela* supone, en buena medida, un proceso inverso donde la obra parece desprenderse de las servidumbres narrativas de la novela moderna para adentrarse en todo un experimento literario.⁷ No puede negarse que haya una trama en *Rayuela*, pero esta pasa a un segundo plano. Podemos apreciar tales características en la “nota pedantísima” que el *alter ego* de Horacio Oliveira, Morelli, nos ofrece en el capítulo 79:

Nota pedantísima de Morelli: «Intentar el ‘roman comique’ en el sentido en que un texto alcance a insinuar otros valores y colabore así en esa antropofanía que seguimos creyendo posible. Parecería que **la novela usual** malogra la búsqueda al **limitar al lector a su ámbito**, más definido cuanto mejor sea el novelista. Detención forzosa en los diversos grados de lo dramático, psicológico, trágico, satírico o político. Intentar en cambio **un texto que no agarre al lector pero que lo vuelva obligadamente cómplice** al murmurarle, por debajo del desarrollo convencional, otros rumbos más esotéricos. Escritura demótica para el lector-hembra (que por lo demás no pasará de las primeras páginas, rudamente perdido y escandalizado, maldiciendo lo que le costó el libro), con un vago reverso de escritura hierática.»

Provocar, asumir un **texto desaliñado, desanudado, incongruente, minuciosamente antinovelístico (aunque no antinovelesco)**. Sin vedarse los grandes efectos del género cuando la situación lo requiera, pero recordando el consejo gidiiano, *ne jamais profiter de l'élan acquis*. Como todas las criaturas de elección del Occidente, **la novela se contenta con un orden cerrado**. Resueltamente en contra, buscar también aquí la apertura y para eso cortar de raíz toda construcción sistemática de caracteres y situaciones. Método: la ironía, la autocritica incesante, la incongruencia, la imaginación al servicio de nadie.»

Una tentativa de este orden parte de una repulsa de la literatura; repulsa parcial puesto que se apoya en la palabra, pero que debe velar en cada operación que emprendan autor y lector (*Rayuela* 79 [Cortázar 1991, p. 325]).

A este respecto, el papel del lector resulta clave desde la complicidad que se establece entre la obra y el autor. Cortázar rechaza el “orden cerrado” de la novela al uso. Si analizamos las *Noches áticas* en este sentido, su intencionado “orden fortuito” contribuiría también a un “orden abierto”. Pero la miscelánea presenta, asimismo, el problema de cómo salvar la posible monotonía de los contenidos. El epílogo a *El hacedor* de Jorge Luis Borges se refiere justamente a este problema:

Quiera Dios que la monotonía esencial de esta miscelánea (que el tiempo ha comolidado, no yo, y que admite piezas pretéritas que no me he atrevido a enmendar,

⁷ Sarlo 1987, p. 86: “El corte de la intriga por la cita proporciona otras ventajas: los capítulos llamados «prescindibles» y las citas intercaladas entre los «imprescindibles» construyen una enciclopedia del lector”.

porque las escribí con otro concepto de la literatura) sea menos evidente que la diversidad geográfica o histórica de los temas. De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada silva de varia lección, precisamente porque abunda en reflejos y en interpolaciones (Borges 1989, II, p. 232).

De esta forma, la narratividad no puede constreñirse únicamente a la presencia de tramas o historias posibles, sino también al relato y distribución de la propia miscelánea como tal, donde se requiere diversidad temática. En este sentido, tanto *Rayuela*, en calidad de *collage*, como las *Noches áticas*, en calidad de miscelánea, deben afrontar ese desafío de narrar la erudición, un asunto que sigue constituyendo un interesante problema para la crítica.⁸

4. FUSIÓN DE HORIZONTES: EL POETA JOSÉ ANTONIO PADILLA

Cuando en septiembre de 2007 estaba concluyendo la introducción a mi antología de las *Noches áticas* de Aulo Gelio dediqué unas cuantas páginas a disertar acerca de la magia que se escondía dentro de su título. Me iluminó al respecto un trabajo escrito por Amiel Vardi (1993) acerca de la clave escondida tras aquellas dos palabras, pues ninguna de ellas se refería al contenido de la obra, sino a la circunstancia en que había sido escrita: la noche en la campiña ática. Parecía un título llamado a trascender a su propia obra y a perdurar más allá del tiempo. De hecho, las “noches” o “vigilias” han pasado a representar las elucubraciones que tienen lugar mientras los demás duermen. De casualidad, como suelen ocurrir algunas grandes cosas, descubrí que en marzo de aquel mismo año había aparecido un libro de poemas con el título de *Noches áticas* (Padilla 2007). Su autor, José Antonio Padilla, joven poeta nacido en el año de 1975 en la localidad de Álora (Málaga), había puesto a su libro el mismo título que el de la obra de Aulo Gelio. Dejé apuntada aquella referencia tan sugerente para una ocasión propicia. Al cabo del tiempo quise ponerme en contacto con José Antonio Padilla. Busqué en la guía telefónica y di con un homónimo suyo, un hombre mayor y encantador, que se sintió muy honrado por llamarse igual que un poeta. Pasado un par de días, este otro José Antonio Padilla me telefoneó para decirme que había dado con el paradero de la persona buscada. Vivía en Álora, el lugar de su nacimiento, y, por lo que pude colegir de sus informaciones, parecía que se encontraba algo enfermo. Lo cierto es que obligaciones y

⁸ Es interesante a este respecto el estudio de Beate Beer 2020 acerca de la construcción narrativa de las *Noches áticas*, cuya tesis principal es que Aulo Gelio ofrece una colección de textos breves que obedecen a lo que Beer denomina una “estética de la variación”.

compromisos varios me habían obligado a postergar un tanto mis pesquisas, incluida la compra del libro. Tras todas esas indagaciones me enteré por internet de que José Antonio Padilla había fallecido, increíblemente joven. Poco después de esta horrible noticia me llegó el aviso de correos que traía su preciada obra, aunque a todas luces llegaba ya tarde. Cuando abrí el libro vi que, en efecto, había en él, a manera de cita inicial, un pequeño homenaje al título de la obra latina y su autor (“*Noches áticas*. A. Gelio”) que confirmaba la conciencia metaliteraria que había podido intuir. No en vano, el poeta era, además, un filólogo hispánico, de manera que había podido llegar al conocimiento de Aulo Gelio gracias al estudio de intermediarios como la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía, entre otras obras posibles. Fue entonces cuando pensé en tratar de leer aquel libro de poemas desde la perspectiva de mi propia lectura de Aulo Gelio. Un primer poema se titula, ya para empezar, “Disciplina”, no sé si con intención. Una de las palabras clave del poema es “vigilia”, algo que me recordó el comienzo de la referida *Silva* de Mexía, donde el autor utiliza este mismo término para referirse a su propia obra, en un guiño al modelo literario de las *Noches áticas*, pues de vigiliadas o noches en vela dedicadas al estudio se trata. Si Gelio pasaba sus vigiliadas leyendo, escribiendo y, en el fondo, aprendiendo (“aprender” se dice en latín *discere*, de donde viene la palabra “disciplina”) en un *ordo fortuitus*, Padilla nos cuenta cómo eran sus particulares noches en vela:

[...]

la **vigilia** persigue un **orden**
que siempre es **demente**,
mientras nos asombramos de estar **vivos**.

(Padilla 2007, p. 15)

No obstante, este “orden” al que se refiere Padilla me recordó mucho más al “desorden” de Cortázar. Y es así como, mientras releía durante unas navidades el capítulo segundo de *Rayuela*, pude reconocer en un párrafo tres de las palabras utilizadas por Padilla:

Llegué a aceptar el **desorden** de la Maga como la condición natural de cada instante, pasábamos de la evocación de Rocamadour a un plato de fideos recalentados, mezclando vino y cerveza y limonada, bajando a la carrera para que la vieja de la esquina nos abriera dos docenas de ostras, tocando en el piano descascarado de madame Nouguet melodías de Schubert y preludios de Bach, o tolerando Porgy and Bess con bifés a la plancha y pepinos salados. El **desorden** en que **vivíamos**, es decir el **orden** en que un bidé se va convirtiendo por obra natural y paulatina en discoteca y archivo de correspondencia por contestar, me parecía una **disciplina** necesaria aunque no quería decírselo a la Maga (*Rayuela* 2 [Cortázar 1991, pp. 17-18]).

De esta forma, la presencia conjunta de dos palabras esenciales en cada texto, “disciplina” y “(des)orden”, además del uso del adjetivo “vivo” por parte de Padilla y del verbo “vivir” en Cortázar, me llevaron a esta intuición que tanto recuerda a las que Borges sugiere en su ensayo acerca de los precursores de Kafka. Si fuera posible confirmar esta impresión, cabría afirmar que Padilla ha fundido admirablemente dos lecturas distantes, pero mágicamente conectadas: la de las *Noches áticas* de Gelio con la *Rayuela* cortaziana. Ya hemos visto cómo en ambas obras el (des)orden adquiere una peculiar forma de organización vital: el “orden fortuito” del que nos habla Aulo Gelio y el “orden misterioso” con el que Cortázar define la manera de vivir de la Maga.⁹ Si el primer poema de su libro abría esta perspectiva para el estudio, el último de ellos guardaba una nueva sorpresa geliana y cortaziana a un tiempo. El poema se titula “Madrugada” y es como sigue:

Cada vez que te **asomas a mis labios**
nada es tan terrible como **vivir**:
nuestras lenguas descubren sus secretos
y enmudecemos sin piedad,
perdidos en la selva del placer.

Los límites de esta noche reposan
en tus manos: dos fronteras dormidas
que se borran si la luna se borra.

A veces,
en tu cuerpo, morir no es un error.

(Padilla 2007, p. 47)

La imagen de “asomarse a los labios” del otro durante un beso recuerda claramente a un poema griego atribuido al joven Platón y recogido por Aulo Gelio, donde se habla del alma que acude a los labios (seguimos la traducción de Navarro y Calvo, que parece la más cercana al texto de Padilla):

Cuando besé á Agathón, tenía el alma **en los labios**; profundamente turbada, **había acudido á ellos** como para huir (Gell., XIX, 11, 2 [Aulo Gelio 1893, II, p. 250]).

⁹ En 2016 publiqué un blog sobre este tema (García Jurado 2016) y recibí esta admirable respuesta: “Sé de «buenísima tinta» que la obra preferida de José Antonio Padilla era *Rayuela*”. La persona que respondía tenía el nombre de Gema, y me pregunté si se trataba de la misma “Gemma” a la que el poeta había dedicado su libro. Así es, a tenor de los mensajes que después he intercambiado con ella. Se llama Gema Corrales Madrona, viuda del poeta, a quien agradezco que haya accedido a responder a mis preguntas.

A continuación, Aulo Gelio ofrece una imitación libre de tales versos donde, además de la imagen del alma que acude a los labios, podemos encontrar también la de “morir en el cuerpo”:

Cuando con mi boca casi cerrada beso al niño, y á través de sus labios entreabiertos respiro el perfume de su aliento, mi alma dolorida y cansada **acude a mis labios** y hace esfuerzos para pasar á través de la boca entreabierta y de los tiernos labios de mi amigo, que parece le abren paso. Entonces, si nuestras bocas permaneciesen unidas un solo instante más, mi alma, abrasada de amor, **pasaría de mi cuerpo al suyo**. ¡Oh, qué prodigio se vería! **¡yo habría muerto en mí y viviría en él!** (Gell., XIX, 11, 4 [Aulo Gelio 1893, II, pp. 250-251])

Una doble dualidad, la de morir y vivir, así como la del alma y el cuerpo, resulta común tanto en la composición moderna de Padilla como en la antigua de Aulo Gelio. En este caso, el amor apasionado, que claramente es un tema compartido por Cortázar y Padilla, hace también su aparición en las *Noches áticas*, aunque sea de una manera tan circunstancial como es la propiciada por la cita de un poema. Pero si las semejanzas entre el texto de Aulo Gelio y el de Padilla resultan sorprendentes, no lo son menos las que pueden plantearse entre el texto de Aulo Gelio y el capítulo séptimo de *Rayuela*, uno de los lugares más conocidos y citados de la obra, dedicado justamente a un beso apasionado (cf. el cuadro que ofrecemos en la siguiente página).

Los correlatos entre el texto de Aulo Gelio y de Cortázar pueden sugerir incluso que el primero haya inspirado al segundo.¹⁰ Resultan muy significativas las descripciones de las bocas entreabiertas, el perfume del aliento o el uso del adverbio demostrativo “entonces” en cada uno de los textos. El texto de Padilla, por su parte, está claramente inspirado en el de Cortázar si nos atenemos a correlatos como el uso de las palabras “mano” y “lengua” y, sobre todo, del adjetivo “terrible”, pues se trata de un adjetivo poco esperable en un contexto erótico. Pero hay otro aspecto acaso más sutil que puede ligar ambos textos: un verso de Padilla, “perdidos en la selva del placer”, me recordó a la imagen de la “selva oscura” de la *Comedia* de Dante; no en vano, Cortázar recurre en cierto momento a la expresión “fragancia oscura”.¹¹

¹⁰ Nos atrevemos a proponer al escritor Marcel Schwob (citado por Cortázar en sus propias notas sobre *Rayuela*, conocidas como el *Cuaderno de bitácora*) en calidad de posible intermediario entre Aulo Gelio y Cortázar. En su libro *Corazón doble* (1891), Schwob tiene un cuento inspirado en Edgar Allan Poe que se titula “Beatriz”. El cuento se refiere explícitamente a los versos griegos sobre el beso. Esta lectura pudo haber llevado a Cortázar hasta los supuestos versos de Platón citados en las *Noches áticas*. En el cuento de Schwob, el pequeño poema de Platón se califica de “terrible”, adjetivo que aparece significativamente en Cortázar y luego también en el poema de Padilla. Puede leerse una versión española de este cuento en Schwob 1996, pp. 84-88.

¹¹ También resultan muy significativas las dos palabras iniciales del poema, la locución “cada vez”, que encontramos repetida tres veces en el texto de Cortázar y, asimismo, en la segunda frase del capítulo 68 de *Rayuela*: “Cada vez que él procuraba relamar las incoelusas [...]”.

AULO GELIO	CORTÁZAR
<p>Cuando con mi boca casi cerrada beso al niño, y á través de sus labios entreabiertos respiro el perfume de su aliento, mi alma dolorida y cansada acude a mis labios y hace esfuerzos para pasar á través de la boca entreabierta y de los tiernos labios de mi amigo, que parece le abren paso.</p> <p>Entonces, si nuestras bocas permaneciesen unidas un solo instante más, mi alma, abrasada de amor, pasaría de mi cuerpo al suyo. ¡Oh, qué prodigio se vería! ¡yo habría muerto en mí y viviría en él!</p>	<p>Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy dibujándola como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera, y me basta cerrar los ojos para deshacerlo todo y recomenzar, hago nacer cada vez la boca que deseo, la boca que mi mano elige y te dibuja en la cara, una boca elegida entre todas, con soberana libertad elegida por mí para dibujarla con mi mano por tu cara, y que por un azar que no busco comprender coincide exactamente con tu boca que sonríe por debajo de la que mi mano te dibuja.</p> <p>Me miras, de cerca me miras, cada vez más de cerca y entonces jugamos al cíclope, nos miramos cada vez más de cerca y nuestros ojos se agrandan, se acercan entre sí, se superponen y los cíclopes se miran, respirando confundidos, las bocas se encuentran y luchan tibiamente, mordiéndose con los labios, apoyando apenas la lengua en los dientes, jugando en sus recintos donde un aire pesado va y viene con un perfume viejo y un silencio. Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura. Y si nos mordemos el dolor es dulce, y si nos ahogamos en un breve y terrible absorber simultáneo del aliento, esa instantánea muerte es bella. Y hay una sola saliva y un solo sabor a fruta madura, y yo te siento temblar contra mí como una luna en el agua.</p>

Por lo demás, los tres autores comparten el término “labios” y expresiones relativas a la muerte y a la acción de morir. Si nuestra intuición es cierta, Padilla nos habría llevado a reconocer un excepcional correlato textual entre Aulo Gelio y Cortázar que va mucho más allá de la cita sobre la etimología de la palabra *persona*.

5. UNAS CONCLUSIONES

Tengo una sensación paradójica a la hora de poner fin a este ensayo. No se trata solo de que esté de alguna forma cerrando un largo ciclo de cuarenta años apasionados en torno a la literatura y el azar, sino también porque las posibles respuestas que he ido encontrando me invitan a pensar en una relación igualmente paradójica entre las *Noches áticas* y *Rayuela*. Para empe-

zar, considero erróneo plantear una mera relación causal entre ambas obras. En esta relación inciden otros elementos que parecen ir más allá de lo explicable por medio de la simple lógica causal (es decir, la de que Aulo Gelio haya influido en Cortázar). Hemos estudiado la ocurrencia de un texto de Aulo Gelio entre los capítulos prescindibles de *Rayuela*. Este capítulo trata acerca de la supuesta etimología de la palabra *persona*, que en latín quiere decir máscara. Asimismo, hemos analizado ciertos aspectos estructurales concomitantes entre una y otra obra, especialmente en lo que concierne al azar. Hay una suerte de sincronicidades (a la manera de Carl Gustav Jung) que explican en buena manera el encuentro complejo de Cortázar con Aulo Gelio. Al tiempo que se plantean tales cuestiones, un poeta malagueño, José Antonio Padilla, fundió ambos horizontes literarios en su obra.

Pero también hay una cuestión mucho más general, pues, tras *El hacedor* de Borges, en 1960, la literatura hispanoamericana derivó a las formas misceláneas. Sus paradigmas más o menos lejanos eran Montaigne y Aulo Gelio, autores cuyos horizontes, en la distancia, han sido fundidos, de manera que ha surgido una suerte de “ensayismo misceláneo” o de “miscelánea ensayística”, como se quiera ver. En cualquier caso, me da la impresión de que las *Noches áticas* han tenido que diluirse en los laberintos de la literatura moderna para, precisamente, pervivir bajo otras formas y motivaciones. Aulo Gelio se adivina en Cortázar en la medida en que es prácticamente imperceptible e incluso inesperado.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- AULO GELIO, *Noches áticas*, I-II, trad. directa del latín por don Francisco Navarro y Calvo, Madrid, Librería de la viuda de Hernando y Ca. (Biblioteca Clásica, CLXIX), 1893.
- AULO GELIO, *Noches áticas*, trad. Francisco Navarro y Calvo, Buenos Aires, El Ateneo, 1955.

Fuentes modernas

- BEER, Beate, *Aulus Gellius und die Noctes Atticae. Die literarische Konstruktion einer Sammlung*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 2020.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, vol. II, Barcelona, Emecé, 1989.
- CAPDEVILA, Arturo, *Obras escogidas con una nota preliminar*, Madrid, Aguilar, 1958.
- CORTÁZAR, Julio, *Libro de Manuel*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973.

- CORTÁZAR, Julio, *Rayuela*, ed. Andrés Amorós, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 1984.
- CORTÁZAR, Julio, *Rayuela*, ed. crít. Julio Ortega y Saúl Yurkievich (coords.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991.
- CORTÁZAR, Julio, *Cartas 1937-1963*, I, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.
- CORTÁZAR, Julio, *Clases de literatura: Berkeley, 1980*, Buenos Aires, Alfaguara, 2013.
- COSSÍO, José María de, *Aulo Gelio. Noches áticas*, selección y pról. José María de Cossío, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1952.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “De Julio Cortázar, de las perlas y de Aulo Gelio”, *Cuadernos Gris*, 2, 1987, p. 13.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “El juego de la erudición. La miscelánea en Julio Cortázar y Aulo Gelio (a propósito de las máscaras-*personae* reales y verbales)”, en Darío Villanueva y Fernando Cabo Aseguinolaza, *Paisaje, juego y multilingüismo*, t. II, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1996, pp. 137-147.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “*Romae Graece*: Aulo Gelio, o la nostalgia romana de Grecia”, en Álvaro Sánchez-Ostiz Gutiérrez, José Bernardino Torres Guerra y Ramón Martínez Fernández (coords.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2007, pp. 143-154.
- GARCÍA JURADO, Francisco, “El poeta José Antonio Padilla, Aulo Gelio y Julio Cortázar”, *Reinventar la Antigüedad*, 22 de diciembre de 2016, <https://clasicos.hypotheses.org/2077> (28/10/2024).
- GARCÍA JURADO, Francisco, “Correlatos entre las *Noches áticas* y el *Quijote*. Una lectura crítica del cervantismo”, *Anales Cervantinos*, 53, 2021, pp. 53-84, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2021.002>.
- GARCÍA PÉREZ, David, “Julio Cortázar y la *katábasis*: el sustrato clásico del capítulo 36 de *Rayuela*”, *Nova Tellus*, 42/2, 2024, pp. 135-145.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, “Los Reyes: Cortázar y su mitología de la escritura”, en Pedro Lastra (ed.), *Julio Cortázar. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 64-78.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, *La voz de los maestros: escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*, Madrid, Verbum, 2001.
- JUNG, Carl Gustav, *Tipos psicológicos*, t. II, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985.
- MARASSO, Arturo, *Cervantes. La invención del Quijote*, Buenos Aires, Hachette, 1954.
- PADILLA, José Antonio, *Noches áticas*, Benalmádena, Málaga, e.d.a. libros, 2007.
- PICÓN-GARLFIELD, Evelyn, *Cortázar por Cortázar*, Xalapa, Universidad Veracruzana (Cuadernos de texto crítico, 4), 1978.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, “Borges & Derrida: Boticarios”, *Maldoror*, 21, 1985, pp. 123-132.
- ROSTAGNI, Augusto, *Storia della letteratura latina*, II, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1952.
- SÁBATO, Ernesto, *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Seix Barral, 1984 (1961).

- SARLO, Beatriz, “Releer *Rayuela* desde *El cuaderno de bitácora*”, en *Homenaje a Ana María Barrenechea. Ciclo de Conferencias pronunciadas, en el Centro Cultural General San Martín, días 26 y 27 de setiembre de 1984*, Buenos Aires, Ministerio de Educación y Justicia, 1987, pp. 77-94.
- SCHWOB, Marcel, *Corazón doble*, trad. Elena del Amo, Madrid, Siruela, 1996.
- SENTÍS MELENDO, Santiago, *Aulo Gelio, Noches áticas. Capítulos jurídicos*, Buenos Aires, Ediciones Jurídicas Europa-América, 1959.
- STEIN, Murray, “Jung’s Map of the Soul: An Introduction”, in *Anthologia*, 2023, <https://www.anthologicalitt.com/post/carl-jung-s-persona-behind-the-mask> (27/10/2024).
- VACAS HERNÁNDEZ, Mónica, y Daniel CASTILLO GARCÍA, *París-Buenos Aires: trazando la rayuela. Un mapa de lectura sobre “Rayuela”*, Encinillas, Segovia, Aventuras Literarias, 2017.
- VARDI, Amiel, “Why *Attic Nights*? Or What’s in a Name?”, *The Classical Quarterly*, 43/1, May 1993, pp. 298-301.
- YOURCENAR, Marguerite, *Memorias de Adriano*, trad. Julio Cortázar, Barcelona, Edhasa, 1984.

* * *

FRANCISCO GARCÍA JURADO es doctor en Filología Clásica con premio extraordinario por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y Catedrático de Filología Latina en el Departamento de Filología Clásica de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Ha publicados cerca de doscientos artículos especializados y de divulgación sobre Historiografía de la Literatura Clásica, Semántica Latina y Recepción Clásica. Es el director científico del *Diccionario Hispánico de la Tradición y Recepción Clásica* (Madrid, 2021) y autor de la *Teoría de la Tradición Clásica* (Ciudad de México, 2016, y segunda edición de 2024). Ha publicado, asimismo, una antología de las *Noches áticas* de Aulo Gelio (Madrid, 2007), una selección de las cartas de Plinio el Joven (Madrid, 2011) y es autor de una colección de Suertes Virgilianas (Madrid, 2021). Actualmente es Investigador Principal del Proyecto de Investigación “El viaje de las ideas literarias. Historiografía Comparada de las Literaturas Clásicas (ámbitos hispano y luso 1782-1950): Transferencias Culturales entre Europa y América (HCLC)”. Referencia: PID2021-122634NB-I00. Blog académico “Reinventar la Antigüedad” (ISSN: 2340-8707), <http://clasicos.hypotheses.org/>.