



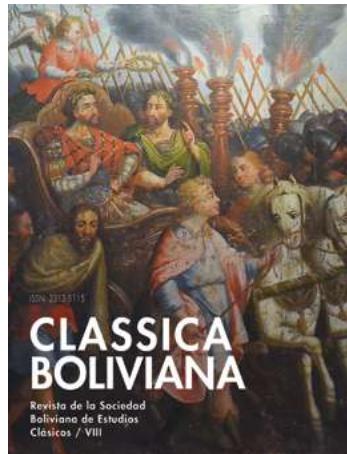
ISSN: 2313-5115

CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad
Boliviana de Estudios
Clásicos / VIII

CLASSICA BOLIVIANA

Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos
Número VIII



Sociedad Boliviana de
Estudios Clásicos
(SOBEC)



CLASSICA BOLIVIANA VIII. Revista de la Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

Comité de Redacción: *Director y editor general:* Andrés Eichmann Oehrli – *Subdirector:* Mario Frías Infante – *Secretaria general:* Tatiana Alvarado Teodorika – *Coordinadora general:* Mary Carmen Molina Ergueta – *Miembros:* Carla Salazar, Mary Carmen Molina Ergueta (Cinemas Cine Pensamiento), Tatiana Alvarado Teodorika (IUT Bordeaux Montaigne, Francia).

Comité de Evaluación (y sus universidades): Cecilia Colombani (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina), Paola Corti (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile) – Emilio Crespo (Universidad Autónoma de Madrid, España) – Rafael Gallé Cejudo (Universidad de Cádiz) – Francisco García Jurado (Universidad Complutense de Madrid, España) – Fernando García Romero (Universidad Complutense de Madrid, España) – Fernando Guzmán (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile) – Manuel Molina (Universidad de Granada, España) – Ricardo del Molino (Universidad Eternado de Colombia, Colombia) – Gerardo Ramírez Vidal (Universidad Nacional Autónoma de México, México) – Ma. Isabel Rodríguez López (Universidad Complutense de Madrid, España) – Fernando Rodríguez Mansilla (Hobart and William Smith Colleges, Estados Unidos de América) – Emilia Ruiz Yamuza (Universidad de Sevilla, España) – Álvaro Sánchez Ostiz (Universidad de Navarra, España) – Javier de Santiago Fernández (Universidad Complutense de Madrid, España) – Marcela Suárez (Universidad de Buenos Aires, Argentina) – José Torres (Universidad de Navarra, España).

Editores responsables: Andrés Eichmann Oehrli, Tatiana Alvarado Teodorika.

Portada

Fotografía de *Triunfos de Carlos V*, óleo sobre lienzo, Museo Charcas.

Edición fotográfica de Felipe Ruiz 

Contacto e informaciones: estudiosclasicosbolivia@gmail.com
www.estudiosclasicosbolivia.org

©Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos (SOBEC)

©Editorial Marigalante

Primera edición: julio de 2017

ISSN 2313-5115

Depósito Legal 4-1-2492-17

Producción: *Editorial Marigalante*
MOM/MDAA

Impreso en Bolivia

Índice

Presentación.....	5
Nuestra portada: Los <i>Triunfos de Carlos V</i> en el museo “Charcas” de Sucre Margarita Vila Da Vila.....	9

Artículos

Filología, didáctica y traducción

«Cuéntame y dime». El aspecto verbal en el <i>Eutifrón</i> <i>Jesús de la Villa.....</i>	25
Recursos filológicos en la obra de Juan Escoto Eriúgena. La traducción como modelo didáctico <i>Alfredo Eduardo Fraschini.....</i>	45
El didactismo metalingüístico en el <i>Palatii Eloquentiae</i> <i>Vestibulum</i> de Antonio Machoni <i>Juan Pedro Kalinowski - Luis Ángel Sánchez.....</i>	61

Historia y Literatura de la Antigua Grecia

- El altar: Iconografía y función, de la Edad de Bronce a la Época Arcaica
Martha Cecilia Jaime González..... 75

- Areté en los héroes cómicos de *Los caballeros* y *La paz* de Aristófanes
Carlos Andrés Gallego Arroyave..... 107

Materia clásica: del siglo XVI hasta nuestros días

- ¿Qué moneda se derramó en las *sparsiones* de Lima y de Cusco en 1557?
Fernando López Sánchez..... 125

- Tradición clásica e iconografía medieval en las sirenas, salvajes
y centauros del arte virreinal
Margarita Vila Da Vila..... 149

- Ecos de la tradición clásica en el periodismo cuyano en el siglo XIX
Andrea Greco de Álvarez..... 175

- Luciano de Samósata, Borges y «El Aleph»
Alfredo Rodríguez López-Vázquez..... 211

Luciano de Samósata, Borges y «El Aleph»

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

Universidad de A Coruña
alfredo.lopez-vazquez@udc.es

Resumen

En el presente trabajo se estudia la influencia de varias obras de Luciano de Samósata en el cuento de Jorge Luis Borges «*El Aleph*» y en los distintos elementos irónicos y narrativos que Borges usa para construir su relato. Borges conoce no sólo la primera de las *Historias verdaderas* de Luciano, que él mismo cita en nota, sino, sin duda, toda la obra lucianesca en la traducción de Émile Chambray (1934-35). Se pueden detectar usos lucianescos procedentes de los diálogos *Lexiphanès o el Solecista*, *Ícaromenipo o Menipo sobre las nubes* y los dos diálogos iniciales en los que Luciano usa el ‘elogio paradójico’, técnica que en el cuento de Borges se usa para aplicar la distanciación irónica de los dos antagonistas de este cuento: ‘Borges’ y Carlos Argentino Daneri.

Palabras clave: Borges - Luciano - El Aleph - ironía - elogio paradójico - espejos

Abstract

We study the influence of a number of plays by Luciano of Samósata in Borges's tale «The Aleph», and the different ironic and narrative elements that Borges uses in order to construct his narrative. Borges knows not only the first of Lucian's «True Stories», that he himself quotes in a footnote, but, without any doubt, all of Lucian's *corpus* in Émile Chambray's translation (1934-35). We can detect Lucianic uses stemming from the dialogues «Lexiphanes or the Solecist», «Icharomenippos or Menippos above the clouds» and the first two initial dialogues by Lucian in which he uses the «paradoxical praise», a technique that in Borges' tale is used in order to gain ironic distance to the two antagonists in that tale: Borges and Carlos Argentino Daneri.

Keywords: Borges - Lucian - Aleph - irony - paradoxical praise - mirrors.

En el prólogo que Jorge Luis Borges preparó para las *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury en 1955, diez años después de haber publicado «El Aleph» en la revista *Sur*, apuntaba a los precursores de la literatura fantástica y de ciencia ficción:

En el segundo siglo de nuestra era, Luciano de Samósata compuso una Historia verídica, que encierra, entre otras maravillas, una descripción de los selenitas, que (según el verídico historiador) hilan y cardan los metales y el vidrio, se quitan y se ponen los ojos, beben zumo de aire o aire exprimido; a principios del siglo XVI, Ludovico Ariosto imaginó que un paladín descubre en la luna todo lo que se pierde en la tierra, las lágrimas y suspiros de los amantes, el tiempo malgastado en el juego, los proyectos inútiles y los no saciados anhelos.

Parece claro que Borges leyó minuciosamente al menos la primera de las dos *Historias verídicas* de Luciano, donde el escritor samosatense cuenta esas, entre otras, maravillas. Asumiendo que Borges no leyó a Luciano en el original griego, parece bastante probable que utilizara la traducción francesa de Émile Chambry, publicada en 1933 y 1934, años que, curiosamente, coinciden con el momento en que arrancan los avatares del narrador de «El Aleph»: ese ‘otro Borges’ enamorado inútilmente de Beatriz Viterbo, muerta en una «candente mañana de febrero» de 1929. Esta sospecha crítica viene avalada por la insistencia en mencionar a Paul Fort y usar el francés para los versos que el ‘otro Borges’ achaca a Carlos Argentino Daneri, su rival en los amores y devociones hacia Beatriz. No hay la menor duda de que Borges leyera a Luciano en 1945, ya que alude en la nota a pie de página final al «espejo que Luciano de Samósata pudo examinar en la Luna» (*Historia verdadera*, I, 26). No hay, pues, debate posible sobre este punto porque el propio Borges indica su deuda para con Luciano como precursor. Falta precisar hasta qué punto es Luciano un precursor claro de Borges, no sólo en el ‘lugar mágico’ que en Luciano es el espejo y en Borges el ‘aleph’, esfera de dos o de tres centímetros de diámetro, en cuya descripción volvemos a encontrar el tema lucianesco: «vi interminables ojos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó».

Tanto los ojos como los espejos proceden de Luciano. El propio Borges, en su prólogo a Bradbury, recuerda que «entre otras maravillas» los selenitas descritos por Luciano «se quitan y se ponen los ojos», probable alusión irónica, en el texto de Luciano a los ojos postizos de las Grías contra las que combate Perseo en su fabulosa historia. Tal vez convenga revisar con exactitud qué es lo que Borges ha leído en la traducción de Chambry, donde se encuentra el siguiente párrafo sobre el espejo:

J'ai vu encore dans le palais royal une autre merveille. C'est un très grand miroir suspendu au-dessus d'un puits peu profond. Si l'on descend dans ce puits, on entend tout ce qui se dit chez nous sur la terre ; si on lève les yeux vers le miroir, on voit toutes les villes et tous les peuples, comme si l'on était au milieu d'eux. En le regardant, j'y ai vu moi-même, mes parents et mon pays tout entier ; si l'on m'a vu de là-bas je n'oserais

l'assurer, mais si quelqu'un refuse à me croire, quand il viendra lui-même en ce pays, il saura que je dis la vérité¹.

Lo primero que el lector de Luciano capta es la imagen del propio narrador viéndose a sí mismo reflejado en el espejo que no se encuentra en la misma sala, sino en un pozo. Se ha señalado que los 19 escalones que el narrador de Borges tiene que bajar son un trasunto del *descensus ad inferos* de Dante, pero parece claro que también corresponden a ese «pozo no muy hondo» que describe Luciano. Diecinueve escalones vienen siendo entre dos y tres metros de profundidad.

El efecto de ‘multiplicación del yo’ (de ese que es el narrador, el ‘otro Borges’) es otra de las ‘entre otras maravillas’ a las que alude Borges en su prólogo a Bradbury. El espejo en el pozo es un precursor conceptual del aleph en el sótano, pero también la ironía lucianesca sobre la fiabilidad del narrador de la ‘historia verídica’ es un elemento que Borges reutiliza para su cuento. Parece importante indagar sobre esta peculiaridad del espejo, tan importante en la obra completa de Borges, ya que el proto-Aleph es, precisamente, un espejo. Si nos remontamos a *Fervor de Buenos Aires* (1922), la colectánea poética de perfil ultraísta de Borges, encontramos ya cierto interés por el espejo como objeto poético. Aparece en varios poemas, aunque no como algo obsesivo. Se relaciona con el tiempo en *Sala vacía* («de tiempo detenido en un espejo») y, a través del tiempo, con la idea de duplicación, en el poema «Inscripción en cualquier sepulcro» («cuando tú mismo eres el espejo y la réplica / de quienes no alcanzan tu tiempo»). En otros tres poemas de *Fervor* la amplitud del espejo para reflejar el mundo se manifiesta en los jardines, en la noche y en el silencio, con lo que empieza a acercarse a un tono cósmico:

Falsa y tupida
como un jardín calcado en un espejo («Benarés»).
El silencio que habita los espejos
ha forzado tu cárcel («Atardecer»).
En el dormitorio vacío
la noche cerrará los espejos («Campos atardecidos»).

En esta primera fase ultraísta el espejo es un objeto de interés poético pero no se ha convertido en una obsesión, como ya sucederá en la primera estrofa del poema «Los espejos», incluido en su colectánea *El Hacedor*:

yo, que sentí el horror de los espejos
no sólo ante el cristal impenetrable
donde acaba y empieza, inhabitable,
un imposible espacio de reflejos («El Hacedor»).

1 Lucien de Samosata (Émile Chambry trad.), 2015, p. 129.

La idea de que el ‘espacio’ de los reflejos es imposible e inhabitable contrasta con lo que se decía en «Atardecer», del «silencio que habita los espejos». En este emblemático poema de Borges los ‘espejos’ aparecen hasta cinco veces, tres en plural y dos en singular y casi siempre, salvo una vez, rima con ‘reflejo/s’. La única vez en que hay cambio de rima nos encontramos con una estrofa en donde el espejo está dependiendo de la luna, lo cual es doblemente significativo, porque el proto-aleph de Luciano de Samósata es un espejo oculto en la luna. Esta es la estrofa borgiana:

hoy, al cabo de tantos y perplejos
años de errar bajo la varia luna,
me pregunto qué azar de la fortuna
hizo que yo temiera los espejos.

El verso con que se inicia la estrofa siguiente a ésta nos indica una curiosa particularidad del espejo al que teme este ‘otro Borges’: «Espejos de metal». Expresión clave porque, acostumbrados a pensar en el espejo como una superficie enmarcada por un cristal y opacada detrás por el azogue, olvidamos que el único espejo posible que Luciano puede situar en la luna es un espejo de metal, ya que los espejos cristalinos proceden de la tecnología medieval. Un espejo es el escudo de metal que lleva Perseo, con el que observa reflejada la imagen de la Gorgona Medusa, cuya mirada petrifica. Frente a esta mirada mortal, Perseo, por medio de ese uso especular del escudo metálico, conseguirá triunfar del monstruo. El espejo oculto en el pozo lunar que describe Luciano sólo puede ser un espejo de este tipo: metálico, circular y convexo. Desde el punto de vista geométrico: una porción de esfera, lo que se conoce como un ‘casquete esférico’. El espejo de metal de Luciano, geométricamente considerado, incluye la esfera, de la que es, en términos de tropo, una sinédoque. Es difícil que esto se le haya podido escapar a Borges, obsesso de las geometrías. En cuanto a los espejos, es decir, a la ‘multiplicidad de espejos’, en el relato «El acercamiento a Almotásim», escrito entre 1934 y 1935, donde Borges inventa un relato ajeno y lo comenta adoptando el papel de un filólogo erudito. El texto de este metacuento incluye la siguiente observación: «Entonces Bahadur publicó una edición ilustrada que tituló *The conversation with the man called Al Mu’tásim* y que subtituló hermosamente: *A game with shifting mirrors* (Un juego con espejos que se desplazan)» (p. 142). La crítica ha apuntado, creo que atinadamente, que en este metacuento sobre el supuesto novelista de Bombay, hay elementos que prefiguran «El Aleph». En cualquier caso, 1934 es la fecha en la que Chambry concluye su traducción de Luciano, en donde aparece no sólo la historia del proto-Aleph, el espejo en el pozo lunar capaz de reflejar todo el universo, sino también una imagen que resulta inolvidable para cualquier lector y que resultó inolvidable para Ludovico Ariosto: la montura de los ejércitos lunares, los ‘hipogrifos’ en la lengua de Ariosto (rescatada luego por Calderón de la Barca en el primer verso de *La vida es sueño*), verdaderos príncipes aéreos de lo que luego Borges llamaría «seres imaginarios», los híbridos de buitres y caballos, o grifos y caballos, que aparecen

por primera vez en el relato fantástico-verídico de Luciano. En la traducción de Chambry, el párrafo descriptivo de estos hipogrifos es el siguiente:

Nous résolûmes de pénétrer plus avant dans le pays, mais ayant rencontré les Hippogypes, ainsi qu'on les appelle chez eux, ils nous firent prisonniers. Ces Hippogypes sont des hommes montés sur de grands vautours et qui se servent de ces oiseaux comme de chevaux. Les vautours sont énormes et ont généralement trois têtes. On peut se rendre compte de leur taille par un détail : chacune de leurs plumes est plus longue et plus grosse que le mât d'un grand bateau marchand².

Buitres de tres cabezas usados como caballos y cuyas plumas son como los mástiles de un navío: lo que Ariosto utilizó para su *Orlando* en los años en que a Luciano se le ha editado, en griego y en latín, en la corte de los Este en Ferrara, bajo la atenta vigilancia de Lucrecia Borgia. Sin entender la huella directa de Luciano en Ariosto, e indirecta en Borges a través de Ariosto, no se capta el trasfondo de estos versos del poema «Ariosto y los árabes»:

Como a todo poeta, la fortuna
o el destino, le dio una suerte rara:
iba por los caminos de Ferrara
y al mismo tiempo andaba por la luna³.

Hay que suponer que el Borges ‘verídico’ no se limitó a leer la primera de las *Historias verdaderas*, que corresponde al relato número 13 en la traducción de Chambry. Los nombres de algunos microcuentos borgianos, como «Diálogo de muertos», son apenas leves variantes de títulos de Luciano. Sabemos que, como mínimo, también leyó el célebre relato sobre el asno, narración en primera persona de un ‘otro yo’ de Luciano, en este caso de nombre ‘Lucio’, que cuenta su vida como asno tras un fallido intento de transformación mágica en ave, como las aves de Aristófanes, que Luciano cita en sus textos. El aleph, formalmente, es un globo cristalino, tanto por forma como por tamaño, que reaparece en otro de los relatos de Luciano incluido en la traducción de Chambry, el «Icaromenipo o Menipo sobre las nubes», en donde Menipo, el narrador de su viaje maravilloso, viaja por los espacios siderales con la facultad de poder ver todo lo que sucede en la Tierra, ya que, emulando a las Grías, no lo ve con sus propios ojos, sino, según nos cuenta Menipo, gracias a un sencillo procedimiento:

Eh bien –dit-il, il ne tient qu'à toi d'avoir à l'instant même un œil royal sur les deux. Si tu veux bien te lever un instant, tenir en repos l'aile du vautour et agiter uniquement l'autre, ton œil droit deviendra percant proportionnellement à la puissance de l'aile d'aigle⁴.

2 Lucien, 2015, p. 123.

3 J. L. Borges, *El Hacedor*, 1975, p. 129.

4 Lucien, 2015, p. 293.

Las características del ‘objeto aleph’ provienen de dos textos diferentes de Luciano: la primera de las *Historias verdaderas*, en lo que ataña a las capacidades maravillosas de ese espejo que es sinédoque de la esfera; y el diálogo «Icaromenipo» en lo que ataña ya a la forma esférica del globo cristalino capaz de ver con la nitidez del ojo del águila. Sin embargo, no son las únicas características que Borges hereda de Luciano⁵. Hereda también la más importante de todas: la que ataña a la perspectiva irónica de la narración en cuanto a sus dos personajes, protagonista (el ‘otro Borges’) y antagonista (Carlos Argentino Daneri), para los cuales se utiliza la técnica del ‘elogio paradójico’, que usa Luciano en las dos primeras narraciones traducidas por Chambry, los dos diálogos *Fálaris, I y II*, en los que el tirano de Agrigento, Fálaris, propone un elogio de sí mismo y un vituperio de sus oponentes, que deteriora por completo la imagen que el autoelogiador publicita de sí mismo. Esta técnica del ‘elogio paradójico’ la usa el samosatense en varios diálogos más, pero en el primero sobre Fálaris, que inaugura la traducción de Émile Chambry, resulta especialmente eficaz. Esto es lo que Borges adapta y diseña para su narración, a cargo de las dos voces del relato de «El Aleph», la del propio Borges y la de Carlos Argentino Daneri.

En los diálogos de Luciano, Fálaris, tratando de justificar y explicar que sus tropelías no son tales, sino incomprendidos actos de beneficencia, ofrece una imagen de sí mismo más demoledora de la que se conseguiría con un relato en tercera persona. Borges usa este mismo efecto narrativo para dejar que ‘el otro Borges’⁶, su narrador, aparezca como un envidioso e inútil retórico, carcomido por los éxitos de Carlos Argentino Daneri; y el propio Carlos Argentino aparece como un ínfimo poeta cursi post-simbolista, vanamente erudito y hacedor de versos y estrofas que son simples zurcidos de versos ajenos. El pasaje es una obra maestra del tratamiento irónico de un

-
- 5 Las cuestiones geométricas y simbólicas de los textos de Luciano le interesan (o tal vez le fascinan) al Borges de *El Hacedor*, como lo demuestra este párrafo del relato «Mutaciones»: «los brazos eran curvos y se ensanchaban y los rodeaba un círculo. Esa cruz apretada y limitada figuraba la otra, de brazos libres, que a su vez figura el patíbulo en que un dios padeció, la “máquina vil” insultada por Luciano de Samósata» (p. 50).
- 6 Este efecto de distanciación irónica sobre su alter ego es especialmente eficaz en el pasaje en que el narrador se dirige al retrato «en torpes colores» de Beatriz y le repite, insistente: «Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges». Es el Borges narrador del cuento el que selecciona para su texto esta melodramática frase en la que Beatriz es mencionada cinco veces *in crescendo* y Borges es asumido como ‘yo’ (el narrador) y como Borges (el personaje). En el conocido cuento «Borges y yo», explora esta dualidad, apuntando inequívocamente que el antiguo Borges es el ‘de las mitologías de arrabal’ y el nuevo el de ‘los juegos con el tiempo y con lo infinito’. El pasaje de este cuento ilumina la condición de ese impreciso ‘otro Borges’ que venera la memoria de Beatriz Viterbo: «Hace años yo traté de librarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otras cosas. Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página» (*El Hacedor*, p. 70).

oculto poeta erudito que lee y comenta «con sonora satisfacción» sus propios versos. Lo cuenta así ‘el otro Borges’:

Le rogué que me leyera un pasaje, aunque fuera breve. Abrió un cajón del escritorio, sacó un alto legajo de hojas de block estampadas con el membrete de la Biblioteca Juan Crisóstomo Lafinur y leyó con sonora satisfacción:

He visto, como el griego, las urbes de los hombres,
los trabajos, los días de varia luz, el hambre;
no corrijo los hechos, no falseo los nombres,
pero el *voyage* que narro, es... *autour de ma chambre*.

—Estrofa a todas luces interesante —dictaminó—. El primer verso granjea el aplauso del catedrático, del académico, del helenista, cuando no de los eruditos a la violeta, sector considerable de la opinión; el segundo pasa de Homero a Hesíodo (todo un implícito homenaje, en el frontis del flamante edificio, al padre de la poesía didáctica), no sin remozar un procedimiento cuyo abolengo está en la Escritura, la enumeración, conserie o conglobación; el tercero —¿barroquismo, decadentismo; culto depurado y fanático de la forma?— consta de dos hemistiquios gemelos; el cuarto, francamente bilingüe, me asegura el apoyo incondicional de todo espíritu sensible a los desenfadados envites de la facecia. Nada diré de la rima rara ni de la ilustración que me permite, ¡sin pedantismo!, acumular en cuatro versos tres alusiones eruditas que abarcan treinta siglos de apretada literatura⁷.

El narrador, ‘el otro Borges’ le cede la palabra a Carlos Argentino Daneri para que el satisfecho erudito exhiba su pedantería y su condición de «erudito a la violeta» que precisamente dice criticar. Todo este mordaz e irónico retrato de Daneri está elaborado a partir de usos lucianescos, como son las citas constantes a Homero y a Hesíodo, el uso del «elogio paradójico», y un elemento que Luciano ha explotado en su diálogo «Le Pseudosophiste ou le Soléciste», en donde Lykinos, el ‘otro Luciano’, deja hablar a un ufánísimo solecista, para que el propio Lykinos, citando a Homero (*Odisea*, 16, 44) ponga en evidencia que, so capa del pretendido erudito, no hay más que un solecista que usa la lengua sin conocimiento real y sin sentido estético⁸.

Al autoelogio que se prodiga el propio Daneri le corresponde la maliciosa y mordaz escritura irónica del ‘otro Borges’, que comenta su estilo de forma despiadada: «La palabra *lechoso* no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería *lactario*, *lacticinoso*, *lactescente*, *lechal*...». Se trata de una crítica irrebatible, que va más allá de la crítica al autor de esos usos, para alcanzar el estilo

7 J. L. Borges, *El Aleph*, 1972, p.159.

8 En la traducción de Chambry el pasaje de Luciano es como sigue: «En ce que l'un, assieds-toi, se dit à quelqu'un qui est debout et l'autre à quelqu'un qui est assis. "Reste assis, étranger, nous trouverons une place ailleurs". Le poète a dit *reste assis*, au lieu de *reste t'asseyant*. Disons donc encore une fois qu'échanger ces mots c'est faire une faute» (Lucien, 2015, p. 198).

de las revistas ultraístas en las que el verdadero e histórico Borges había colaborado en su época juvenil: *Grecia* y otras similares en donde junto a Borges encontramos al inevitable Guillermo de Torre y a Gerardo Diego, Cansinos-Assens, Isaac del Vando-Villar, Juan Larrea o, algo más tarde, Vicente Huidobro y otros jóvenes iconoclastas redivivos en forma del Carlos Argentino Daneri de este cuento. Cuando el Borges real escribe «El Aleph» tiene unos 45 años; cuando él mismo ultraizaba, solo o en compañía de otros, era un poeta recién veinteañero. Entre el Borges de los años veinte y el de postguerra ha pasado Luciano de Samósata, con su retórica de la ironía y con sus distintas máscaras narrativas.

Conclusiones

Los tímidos atisbos que la crítica ha detectado hasta ahora, siguiendo la pista que el propio Borges ha dado al admitir a Luciano como un precursor en el motivo del proto-Aleph en la *Historia verdadera*, I, deberían ampliarse al resto de la obra lucianesca para verificar que Borges es, con el mismo derecho que Ariosto, Swift o Voltaire, un continuador de la obra de fantasía y metaficción iniciada por Luciano en la literatura universal. Un elemento esencial, que permite diferenciar el entroncamiento directo entre Luciano y Borges, y que lo distingue de otros precursores clásicos de la literatura fantástica moderna (Calvino, Bradbury, Monterroso o Arthur Machen) es la estrecha relación entre el espejo (o los espejos) y el Aleph. La tecnología especular del siglo II, cuando escribe Luciano, presupone espejos no vidriados, sino metálicos y reflectantes, de lo que sin duda Borges es consciente. Esto permite establecer un *continuum* de lectura con el sistema mitológico helénico (el escudo-espejo de Perseo o el ojo-esfera que comparten las Grías en ese mismo mito) y, por extensión, el espejo incluido en la esférica luna, un principio de composición antropológica para el psiquismo descensional, como han apuntado Gilbert Durand o S. Lupasco. La influencia del mundo fantástico e irónico creado por Luciano de Samósata se manifiesta en la obra de Borges con absoluto vigor estético y rigor intelectual, en función de su entramado mitológico, que en Luciano se ha transformado ya en un elemento de distanciamiento irónico, afín y aledaño a ese maestro del discurso irónico que es el creador del Aleph.

Fecha de recepción 28 de febrero de 2017

Fecha de aceptación 10 de abril de 2017

Bibliografía

- Batista Rodríguez, J. J., «Notas sobre el tratamiento de la inmortalidad en Borges y Luciano», *Revista de Filología*, 10, Universidad de La Laguna, pp. 15-20.
- Bloom, H., *Cómo leer y por qué*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Borges, J. L., *El Aleph*, Madrid, Alianza/Emecé, 1972.
- , *El Hacedor*, Madrid, Alianza/Emecé, 1975.
- , *Historia de la eternidad*, Madrid, Alianza/Emecé, 1979.
- Bradbury, R., *Crónicas marcianas*, prólogo de Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Ediciones Minotauro, 1955.
- Cervera Salinas, V., *El síndrome de Beatriz en la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2006.
- Gil Lascorz, J., *De la antigua literatura de erudición al moderno relato fantástico. Plinio el Viejo y Solino, según Arthur Machen, Jorge Luis Borges e Italo Calvino*, Madrid, UCM E-Print, 2014 (tesis doctoral, Universidad Complutense, consultable en Internet).
- Lucian of Samósata, vivus et redivivus*, eds. C. Ligota y L. Panizza, London-Turin, The Wartburg Institute-Nino Aragno Editore, 2007.
- Lucien de Samosate, *Œuvres complètes*, Traduction d'Émile Chambry révisée et annotée par Alain Billault et Émeline Marquis, Paris, Robert Laffont, 2015.
- Monterroso, A., *La vaca*, Madrid, Alfaguara, 1999 (Incluye «El otro Aleph»).
- Rojo, R., «El espejo selenita y el Aleph de Borges», en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio. La tradición grecolatina antes el siglo XXI*, eds. Mª C. Álvarez Morán y R. Mª Iglesias, Universidad de Murcia, 1999, pp. 145-148.