

## EN TORNO AL PRÓLOGO DE BORGES A LA *ENEIDA*

### *On Borges' Prologue to the Aeneid*

José L. NOGALES-BAENA  
*Boston University*  
*nogales@bu.edu*

Recibido: abril de 2017; Aceptado: septiembre de 2017;

Publicado: diciembre de 2017

Ref. Bibl. JOSÉ L. NOGALES-BAENA. EN TORNO AL PRÓLOGO DE BORGES A LA *ENEIDA*. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 7 (2017), 245-258

RESUMEN: El artículo propone la lectura de los prólogos de Borges como un espacio imprescindible para conocer a fondo la obra del escritor argentino. A partir de esta idea, se estudia como ejemplo paradigmático el prólogo que compuso para la *Eneida* a mediados de los años ochenta. Se selecciona este prólogo, principalmente, por dos motivos: por haber sido compuesto en la madurez de su carrera literaria y por ocuparse en él de una obra sobre la que reflexionó durante toda su vida. Basado en la crítica textual y en el estudio comparativo, el análisis se centra en el modo en que Borges reelabora y sintetiza en este prefacio ideas concebidas en trabajos previos; en el estudio de las fuentes literarias de las que se sirve para su argumentación, y en los pasajes concretos que selecciona de la obra latina. De este modo, en las conclusiones se subraya el hecho de que, si bien su lectura de la *Eneida* es personal y original, también enlaza con una serie de ideas que se han perpetuado desde la Antigüedad.

*Palabras clave:* Jorge Luis Borges; Virgilio; *Eneida*; Prólogo; Biblioteca Personal.

ABSTRACT: The article proposes a reading of Borges' prologues as key to understanding the work of the Argentine writer. We examine the prologue that

he wrote for the *Aeneid* in the mid-80s as a paradigmatic example of this idea. This prologue is mainly selected for two reasons: for its having been written in the later on in his writing career, and also for its engagement of a literary work that he spent his whole life reflecting on. With an analytical framework based on textual criticism and comparative study, this essay focuses on the way in which Borges re-elaborates and synthesizes ideas conceived in previous works in the form of a preface, as well as examines the literary sources that he uses to construct his argument. In this way, the conclusion emphasizes the fact that, although his reading of the *Aeneid* is personal and original, it also connects to a series of ideas that have been perpetuated since antiquity.

*Key words:* Jorge Luis Borges; Virgil; *Aeneid*; Prologue; Biblioteca Personal.

## 1. INTRODUCCIÓN

No se le escapa a ningún lector asiduo de Jorge Luis Borges que sus prólogos son mucho más que una mera presentación de la obra a la que preceden, y esto en tanto a los que compuso para sus propios libros como para los de otros autores<sup>1</sup>. Así, se ha observado que el prólogo es para Borges una suerte de texto ensayístico donde caben un amplio abanico de materias (Álvarez 2002; Zinni 2008): reflexiones sobre la literatura y el arte, citas y alusiones de otros libros, anécdotas personales y ajenas, ideas sobre filosofía o política, etc. Son, además, un lugar donde pueden rastrearse «los gérmenes de una poética nunca desarrollada en forma sistemática» (Lagmanovich 1982, 101), y los textos en los que se materializa la voz más íntima y confesional del escritor argentino (Oviedo 1985, 220; Zinni 2008, 182). Se ha dicho, en síntesis, que Borges nos recuerda que el prólogo es «un género de una alta dignidad literaria, cuyas virtudes hoy hemos olvidado o usamos mal por pereza intelectual» (Oviedo 1985, 219); o, más aún, que «a Borges debemos la elevación del prólogo y del auto-prólogo a la categoría de obras de arte» (Hahn 1977, 691).

De todo ello se deduce que los prólogos son parte imprescindible de estudio para quien quiera adentrarse en el universo borgeano. En ellos podrá advertirse, entre otras cosas, la forma en que se reelaboran sus ideas

1. El presente trabajo tiene su origen en un curso impartido por el profesor José Solís de los Santos en el año académico 2012-2013, «La Cosmovisión Épica en la Tradición Occidental: Homero y Virgilio», en el Máster Universitario en Literatura General y Comparada, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, hoy lamentablemente extinto. Al profesor Solís, pues, que alentó este trabajo entonces y lo ha seguido alentando después, quiero agradecerle su ayuda y apoyo.

literarias o filosóficas; cuáles son sus obsesiones temáticas; las lecturas que conforman su formación intelectual, y cómo su pensamiento está conectado con las más diversas tradiciones culturales, antiguas y modernas. Con todo, falta aún por hacer un estudio de amplio calado que se ocupe de la extensa producción prologal del autor, quien, durante más de sesenta años, desde 1925 hasta su fallecimiento en 1986, publicó unos doscientos cincuenta textos bajo este apelativo<sup>2</sup>. Mas en tanto se escribe esa monografía, este trabajo tiene un objeto de estudio mucho más limitado: el prólogo que escribió Borges para la *Eneida* a mediados de los ochenta.

En nuestra opinión, este prólogo es muy representativo de todo lo anterior por dos motivos: primero, porque pertenece a la serie de prefacios escritos en los últimos dos años de su vida para la conocida colección Biblioteca Personal, es decir, que fue compuesto en la madurez de su carrera como escritor y lector, y bajo pleno dominio de su técnica personal como prologuista. Segundo, porque se refiere a un poema muy admirado y releído por Borges, al que alude en múltiples momentos de su obra y sobre el que llevaba, por tanto, décadas meditando. Esto es, por el formato breve que trabajaba el autor, este texto deviene síntesis expositiva de muchas ideas previas, así como de su visión de la *Eneida* en particular.

Escrito como antesala a la decimonónica traducción de Eugenio de Ochoa (1815-1872) –escritor y editor importante de la primera mitad del siglo XIX español–, el prólogo a la *Eneida* de Borges es una alabanza a la perfección de la obra latina y una invitación constante a su lectura. Como otros prólogos del argentino, si bien se alimenta de sus muchas lecturas, nace también de una lección personal e íntima, de una reflexión única sobre el libro y, sobre todo, de la forma de leer a los clásicos que él consideraba imprescindible, esto es, «con previo fervor y con una misteriosa lealtad» (1996 II, 151)<sup>3</sup>. A través de la *Eneida*, como sucede en otros prólogos o ensayos suyos, Borges también se lee a sí mismo; y son sus distintas preocupaciones, sus distintas facetas literarias e intelectuales, las que salen a la luz. De ahí que Ricardo Piglia vea en Borges el ejemplo paradigmático de la crítica literaria escrita por escritores, ya que, según él, eso es lo que hace un escritor al hacer crítica: construir un espacio en el que sus textos puedan ser leídos en un contexto en el cual funcionan (Piglia 2001, 152-154).

2. Nos hemos servido de la exhaustiva bibliografía de Nicolás HELFT (1997) para este recuento aproximado, aunque habría que tener en cuenta textos no publicados bajo este membrete, pero que cumplen la misma función. LAGMANOVICH cita, por ejemplo, como su primer prólogo, el texto «A quien leyere», publicado en la «casi inhallable» edición de *Fervor de Buenos Aires* de 1923 —edición del autor, con una tirada estimada en 300 ejemplares— (1982, 102).

3. «Sobre los clásicos», en *Otras inquisiciones* (1952). Véase también, para un desarrollo más amplio de este tema: SOLÍS 1994.

Por su parte, García Jurado sostiene en *Borges autor de la Eneida* (2006) que el escritor argentino construye con su lectura su propio poema épico, consistente en una «obra elegíaca» o, en otras palabras, en una «épica del alma» (García 2006, 31). Según él, Borges re-crea una *Eneida* particular a lo largo de toda su obra, y el «prólogo» de los años ochenta juega un papel fundamental en este proceso de re-creación (García 2006; 2010). Ahora bien, esa *Eneida* borgeana ya ha sido estudiada con precisión y profundidad en los trabajos de García Jurado, quien evitó, con plena conciencia, hacer un trabajo del tipo «Virgilio en Borges». En este sentido, nuestra intención es bien distinta, nos centraremos en esa *Eneida* que no estudió García Jurado, la de Virgilio («en Borges»), para volver así a la obra latina y la tradición clásica a través del escritor argentino, y a los pasajes concretos a los que remitió en primer término cuando se publicó el prólogo precediendo a la traducción de Eugenio de Ochoa en 1986<sup>4</sup>. Queremos, pues, destacar cómo el escritor argentino se nutre de las fuentes literarias que le preceden; el modo en que su pensamiento, en este ejemplo paradigmático, se respalda en la tradición clásica, y cuáles son los momentos concretos de esta tradición que selecciona como fundamentales en su lectura del libro.

## 2. EL PRÓLOGO DE BORGES A LA *ENEIDA*

Propio de Borges, el prólogo comienza desviándose aparentemente del libro en cuestión para citar a otros autores, una parábola de Leibniz y un comentario de Voltaire. Se trata así de recuperar una clásica lectura del libro latino, la que entiende el poema épico como una obra de perfección sublime. Para ello, recurre a la autoridad de estos dos filósofos tradicionalmente contrapuestos por sus sistemas ideológicos: «Una parábola de Leibniz nos propone dos bibliotecas: una de cien libros distintos, de distinto valor, otra de cien libros iguales todos perfectos. Es significativo que la última conste de cien Eneidas. Voltaire escribe que, si Virgilio es obra de Homero, este fue de todas sus obras la que le salió mejor».

Ahora bien, si la cita de Voltaire es cuasiliteral (*cf.* Voltaire 1930, 78, citado *infra*), la de Leibniz se debe a una típica lectura y recreación borgeana, similar, por ejemplo, a la de su lectura de la noche seiscientos dos de *Las mil y una noches*, que ha dado tanto trabajo a la crítica especializada

4. Aparte de la edición de 1986 (VIRGILIO 1986), el prólogo que vamos a comentar se encuentra publicado, por ejemplo, en BORGES 1996 IV, 521-522. A esta última edición remiten todas las citas.

(Fishburn 2004). El origen del pasaje de Leibniz debe buscarse en uno de los muchos y breves ejemplos que ofrece la *Teodicea* para ilustrar la idea de que en el mejor de los mundos posibles debe existir la variedad:

Midas se encontró con que era menos rico cuando no tuvo más que oro. Además de que la sabiduría debe variar. Multiplicar únicamente la misma cosa, sea la que sea, sería una superfluidad, sería una pobreza; tener mil Virgilibios bien encuadernados en su biblioteca, cantar siempre los aires de *Cadmo y Hermíone*, romper todas las porcelanas para solo tener vajilla de oro, tener solo botones de diamantes, comer solo perdices, beber solo vino de Hungría o de Shiras, ¿podría considerarse una cosa razonable? (*Teodicea* 2, 124).

Es a partir de tal imagen, «mil Virgilibios bien encuadernados en su biblioteca», y de una de las ideas filosóficas principales de Leibniz, que Borges reelabora su propia parábola, atribuida al pensador alemán como fuente de autoridad, pero nunca formulada por él en tales términos<sup>5</sup>. Se conservan al menos dos versiones previas de dicha invención, a través de las cuales puede observarse su desarrollo. La primera, en una conferencia de 1966 sobre literatura inglesa –dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires–, la cual podemos leer hoy gracias a las notas que tomaron algunos estudiantes (Borges 2000, 206-207). Allí, Borges aludía mucho más por extenso a Leibniz y su filosofía, con una clara alusión a la *Teodicea* al citar su alegoría de la pirámide (*Teodicea* 3, 414-417). También contraponía las ideas del pensador alemán a las de Voltaire y, finalmente, ofrecía una primera versión más extensa y en detalle de la parábola, que después rebatía, donde la perfección es ya la característica principal atribuida a la *Eneida*. De forma similar, pero más resumida y sin el debate previo sobre las ideas de Leibniz y Voltaire, reaparece la parábola en otra conferencia, para la que Borges seguramente reutilizó parte de sus apuntes: «La cábala», dada en Buenos Aires el 26 de julio de 1977 y recogida después en *Siete noches* (1980) (1996 III, 267-275). Por último, es en el prólogo a la *Eneida* donde sintetiza al máximo tanto la idea como su expresión formal, pues lo que le interesaba aquí no es ya discutir la filosofía de Leibniz, sino resaltar la perfección del poema épico. Es, además, en esta versión final, en la que Borges pasa del número de mil al de cien ejemplares, a saber si por descuido, olvido o cuestiones de retórica.

5. Que sepamos, el único que ha señalado hasta ahora el origen de dicha parábola es Pablo Toribio Pérez en su introducción a la edición digital de la *Teodicea* que recupera la versión española de Patricio de Azcárate Corral (1800-1886) (LEIBNIZ 2012).

A la tradicional lectura que de la *Eneida* se hizo en el mundo clásico responde más directamente la cita de Voltaire. Quintiliano comparó a Homero con Virgilio y, según su criterio, el escritor griego era superior, pero pensaba que el romano tal vez lo aventajaba en «la laboriosa simetría de la composición» (*Instituciones oratorias*, 10.1.86). Para él Homero era el primer gran escritor, y Virgilio, el segundo; pero un segundo mucho más cercano al primero que al tercero (*Instituciones oratorias*, 10.1.85-86)<sup>6</sup>. A esta comparación es a la que se refería Voltaire en su *Ensayo sobre la poesía épica y el gusto de los pueblos*, de donde debe haberla tomado Borges, pues es allí donde escribía el filósofo francés: «Homero ha hecho a Virgilio, dicen, y si esto es así, esta es, sin duda, su mejor obra» (Voltaire 1930, 78; las cursivas son del original)<sup>7</sup>. El argentino recupera, pues, a partir de Voltaire, la lectura del mundo clásico, que encontró en el poema de Virgilio un poema perfecto, como lo encontraba Borges. Contra la lección positivista, él apela a la lectura en función de la estética, no lejos del mismo Quintiliano, que, como hemos apuntado, ponderaba a Virgilio ante Homero por la «equilibrada simetría de la composición» («fortasse aequalitate pensamus»), es decir, por la estructura artística del conjunto, elemento imprescindible desde entonces en la épica culta, según señala Solís (2016, 85, n. 17). Para Borges, en cualquier caso, la obra maestra está más allá de la intención de su autor, es un texto absoluto, perfecto, y su lectura solo puede medirse en términos hedonistas, placenteros –véase, verbigracia, su ensayo titulado «El libro» (Borges 1996 IV, 165-171)–.

El segundo párrafo es otra referencia al contraste entre la creación homérica y la virgiliana: la *Eneida* es «la obra épica artificial, [...] la emprendida

6. Quintiliano, *Instituciones oratorias*, 10.1.85-86: «El mismo orden debemos llevar también con los autores romanos. Por consiguiente, igual que Homero entre aquellos, así entre nosotros nos habrá procurado Virgilio un comienzo con los mejores auspicios, ya que de todos los poetas griegos y los nuestros de su clase ocupa indudablemente el lugar más próximo a Homero. En efecto, utilizaré las mismas palabras que siendo joven escuché a Domicio Afro, quien, al preguntarle yo quién creía él que era más cercano a Homero, me dijo: El segundo es Virgilio, pero, con todo, está más cerca del primero que del tercero. Y, ¡por Hércules!, por más que nos rindamos ante aquella naturaleza celestial e inmortal, así hay en este nuestro más esmero y diligencia aun por el mismo hecho de que tuvo que trabajar más, y cuanto somos vencidos en pasajes culminantes, tal vez lo compensemos por la equilibrada simetría de la composición. Los demás siguen a gran distancia». Ofrecemos la traducción que, muy amablemente, nos hizo llegar el profesor José Solís de los Santos en el curso «La Cosmovisión Épica en la Tradición Occidental: Homero y Virgilio» (véase la nota 1).

7. El texto de Voltaire, como aclara el propio autor en una advertencia publicada en la edición de sus obras completas de 1785, fue compuesto en inglés en 1736, traducido y remodelado para imprimirse junto a *La Henriade* más tarde, y revisado aún en otras ocasiones después (tomamos los datos de VOLTAIRE 2007).

por un hombre, deliberadamente, no la que erigen, sin saberlo, las generaciones humanas». La *Ilíada* y la *Odisea* derivan de una larga tradición épica perdida para la historia, la tradición oral. La *Eneida*, en cambio, está compuesta por Virgilio: prototipo del clásico poeta sabio, *doctus*, que acaba viajando para comprobar la fidelidad de los datos geográficos de su poema, y que compone un libro magno. Así, con «el azar» o «la negligencia» como constituyentes de la obra maestra puede referirse Borges a los poemas homéricos o a textos como el de *Las mil y una noches*, que también admiraba. Pero no hay duda alguna de que no existía para él lugar en la *Eneida* para el azar o la negligencia. En ella, como en el *Quijote* o la *Divina Comedia*, las palabras están, según su opinión, perfectamente elegidas y colocadas, sin que sobre ni falte una sola, y sobre esto insiste en el penúltimo párrafo de este mismo prólogo («La elección de cada palabra y cada giro...»)<sup>8</sup>.

Para demostrar la perfección de los versos virgilianos Borges selecciona una muestra –«casi al azar», dice, no sin ironía– de algunos de los que más le gustaron y citó siempre<sup>9</sup>. Entre otras cosas, el escritor argentino parece gustar en ellos de la retórica o, como se ha llamado más modernamente, de la función poética y la desautomatización del lenguaje literario; de ahí la fórmula «Virgilio no dice esto, sino esto otro», donde la segunda expresión es más *poética* o *literaria* que la primera. Los pasajes que cita son los siguientes: «los amistosos silencios de la luna», «per amica silentia lunae» (2.255), que es metagoge e hipálage; «Troya fue», «Troia fuit» (3.11), que es frase abreviada o braquilogía; la expresión «de otra manera lo entendieron los dioses», «Dis aliter visum» (2.428), de valor eufemístico; «el amor del hierro», «amor ferri» (7.461), que es una paradójica metáfora construida sobre la metonimia *hierro-armas* y expresa la pasión bélica; y un verso que Borges se sabía de memoria y que había citado en otros lugares –por ejemplo, en el prólogo de *El hacedor* (1960), «A Leopoldo Lugones» (1996, II, 157)–, «Ibant obscuri sola sub nocte per umbram» (6.268), donde destacan, sobre todo, la aliteración, la hipálage o enálage –doble enálage, de hecho, como afirman los comentaristas (D'Angelo 1987, 806; Lenaz 1988, 934)–, y la sinonimia de términos relativos al campo semántico de la oscuridad. Además, y entre medio, el argentino cita un verso que no pertenece a la *Eneida*, sino a la *Égloga* VI, pero que expresa, no obstante, bajo la forma

8. Del *Quijote* afirma BORGES que es «un texto absoluto en el cual no interviene, absolutamente para nada, el azar» (1996 IV, 167). De la *Divina Comedia*, que es un libro donde no hay palabra injustificada (1996 III, 341).

9. GARCÍA JURADO señala en su libro los distintos lugares donde Borges vuelve a citar algunos de estos versos; y afirma: «La *Eneida* de Borges es también, entre otras cosas posibles, una sabia selección de versos virgilianos, si bien no muchos» (2006, 55).

de una metáfora, uno de los temas recurrentes de su literatura, el panteísmo: «todas las cosas están llenas de Júpiter», «Iovis omnia plena» (60)<sup>10</sup>. Las citas son, como puede verse, una muestra diversa de las figuras retóricas que pueblan los versos de la *Eneida*; pero también, de los distintos temas y momentos de la historia épica que selecciona Borges como representativos del poema: el destino, la nostalgia por la patria, la locura bélica y el *descensus ad inferos*.

El tema del destino aparece en el momento en que los Dánaos regresan para destruir Troya, y Sinon, «defendido por los hados de los dioses» (2.257)<sup>11</sup>, deja salir a los que estaban dentro del caballo. Por cierto, que el verso citado por Borges, «a Tenedo tacitae per amica silentia Lunae» (2.255), «rappresenta una delle cruces più dibattute dell'esegesi dell'*Eneide*», pues en muchos otros lugares del poema se afirma que Troya se tomó en «la oscuridad de la noche» (Santini 1987, 281).

La nostalgia, cuando Eneas recuerda la patria perdida, la destrucción de Troya (3.11), era un tema propio de los *nostoi* o «poemas del regreso»: ciclo que narraba la vuelta de los griegos tras la guerra (Danek 2015, 355-356). La *Odisea* se circunscribía a estos poemas que daban pie al motivo del viaje y la búsqueda, y Virgilio los revivió pero «al revés». Es decir, la *Eneida* no narra un «regreso», sino todo lo contrario, un viaje de no retorno que termina siendo fundacional, pues al cabo de él se instituye una nueva comunidad; «ahora bien, no se funda la nueva sociedad sobre la nada, sino sobre los valores antiguos traídos reverentemente como referentes insoslayables que reproducen un mundo conocido» (López 2005, 11). Este motivo invertido es una más de las formas en que Virgilio reescribió y continuó los grandes poemas homéricos, algo que ha sido notado desde la Antigüedad (Williams 1989, 378-379). Se ha dicho «que la *Eneida* es de hecho una *aemulatio* a gran escala de Homero», y «a menudo se ha observado que la primera mitad de la *Eneida* es la *Odisea* de Virgilio, describiendo las andanzas del héroe, y la segunda mitad su *Ilíada*, describiendo sus batallas» (Williams 1989, 379). Lo mismo señala Albrecht, para quien la estructura del poema romano refleja de forma invertida, esencialmente, la sucesión *Ilíada-Odisea*, a pesar de que existan ciertas superposiciones (2012, 313)<sup>12</sup>. Más aún, frente a los precedentes épicos romanos de relatar acontecimientos históricos intercalando mitos,

10. Este verso reaparece modificado, por ejemplo, en el poema «Sherlock Holmes» de *Los conjurados* (1985). Aunque es solo una opinión personal, nos resistimos a creer que la intrusión de este verso entre los otros se debiese a un descuido de Borges.

11. Citamos por la traducción de Eugenio de Ochoa.

12. Para más detalles sobre la estructura de la *Eneida*, así como para otras simetrías y contrastes que pueden observarse de su división en 12 libros, véase: WILLIAMS 1989, 383-386.

Virgilio «escoge la técnica contraria: relatar un mito e insertar una y otra vez elementos históricos como promesas de futuro» (2012, 313).

La locura bélica (7.461) es tema consustancial a toda épica, y en este pasaje le es asestada a Turno por una de las Furias. El sustantivo *amor*, tan usado por Virgilio y con tantos valores, aparece muchas veces en la *Eneida* como sinónimo de *cupiditas* o *desiderium*. Puede usarse de este modo tanto *in bonam partem* como *in malam partem*, y en este segundo sentido es como aparece en el sintagma *amor ferri*, como en otras ocasiones (7.550; 12.282) en las que se hace referencia a la codicia y furia de la guerra (Fedeli 1984, 144). En cuanto al *descensus ad inferos* o *katábasis*, baste decir aquí que es otro motivo común al género, conocido por todos, y que tiene su antecedente más famoso para el mundo latino en el canto XI de la *Odisea*, por más que el poema homérico no narre un *descensus*, sino una *nékuia* o ritual de invocación a los muertos (*cf.* Brioso 1995, 29-30; López 2005, 14)<sup>13</sup>.

La expresión *dis aliter visum* daría para un comentario aparte. Se usa a la muerte de Rípeo, el más justo de los troyanos según el poeta (2.426-27), pero un personaje del que no se dice ni se sabe nada más. La frase, que aparece citada de forma semejante en otros textos clásicos (*Od.* 1.234; *HOR. carm.* 1.33.10; *LIV.* 1.10.7; *OV. met.* 1.366; etc.), se caracteriza en la *Eneida* por su precedente: «iustissimus unus... et servantissimus aequi» (2.426-427; Chiavacci 1988). De modo que ya desde antiguo se le atribuyó valor eufemístico, y se ha dicho que su aparición en la *Eneida* se debe a la intervención del pensamiento personal de Virgilio: a su simpatía por los vencidos (Solís 1995).

La sabia elección de cada palabra y la alusión a que Virgilio sea también «un poeta barroco», según Borges, debe entenderse como el desmedido interés y cuidado del Mantuano por el lenguaje; pero también debe relacionarse con la idea de agotar todas las posibilidades del género, de llevar este al límite y a sus últimas posibilidades. Véanse al respecto las reflexiones del argentino en otro prefacio, el «Prólogo a la edición de 1954» de *Historia universal de la infamia*:

13. «Lo cierto es que la escena odiseica tiene como núcleo una necromancia, la consulta a los muertos por parte del héroe, y es este el aspecto que realmente importa al poeta y no una descripción del ámbito de los muertos. La relación entre necromancia y *katábasis* es prácticamente universal, puesto que es muy corriente que tal consulta sea el motivo o pretexto para la visita de un mortal al Más Allá. Pero en Grecia al menos tal consulta no suele estar acompañada de una real penetración en la morada de los muertos, sino que implica meramente el acceso a un lugar donde el difunto, surgido momentáneamente del Hades, responde a determinada cuestión» (BRIOSO 1995, 30).

*Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura. [...] Barroco (Baroco) es el nombre de uno de los modos del silogismo; el siglo XVIII lo aplicó a determinados abusos de la arquitectura y de la pintura del XVII; yo diría que es barroca la etapa final de todo arte, cuando este exhibe y dilapida sus medios* (Borges 1996 I, 291; las cursivas son del original).

Lo que Borges alaba en Virgilio, pues, es el que se haya hecho esto con sobriedad o, en sus propias palabras, «de un modo sereno», esto es, sin excesos y sin frenar la fluidez de la narración, otra cuestión que también lo obsesionaba, ya que toda narración según sus parámetros literarios tenía que ser fluida. Así, añade también que «los cuidados de la pluma no entorpecen la fluida narración de los trabajos y venturas de Eneas»<sup>14</sup>.

Otros tres aspectos fundamentales de la *Eneida* sobre los que Borges llama la atención son: lo mágico, lo trágico y lo heroico.

Hay hechos casi mágicos; Eneas, prófugo de Troya, desembarca en Cartago y ve en las paredes de un templo imágenes de la guerra troyana, de Príamo, de Aquiles, de Héctor y de su propia imagen entre las otras. Hay hechos trágicos; la reina de Cartago, que ve las naves griegas que parten y sabe que su amante la ha abandonado. Previsiblemente abunda lo heroico; estas palabras dichas por un guerrero: «Hijo mío, aprende de mí el valor y la fortaleza genuina; de otros, la suerte».

El hecho de que Eneas se descubra a sí mismo como personaje de la historia y el mito (1,450-493), por ejemplo, es tan fascinante para Borges como cuando don Quijote se descubre protagonista de novela. Esta clase de metalepsis narrativa (en terminología de Genette) lo fascinaba, porque «tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios» (1996 II, 47)<sup>15</sup>.

La tragedia, no se olvide, nace de la épica, de la muerte del *héroe* en el sentido clásico del término: el semidiós u hombre que tiene relación directa con los dioses porque desciende de ellos<sup>16</sup>. La tragedia es una lucha entre

14. Véase también, por ejemplo, otro de los prólogos de la Biblioteca Personal, «Hugh Walpole: *En la plaza oscura*», donde afirma: «Lessing ha enseñado que los relatos deben ser sucesivos, no descriptivos y morosos» (1996 IV, 518).

15. «Magias parciales del Quijote». En *Otras inquisiciones* (1952). La conexión entre este pasaje virgiliano y la metalepsis narrativa del *Quijote* ha sido comentada también por Fernando NAVARRO ANTOLÍN (2006, 166-167).

16. «HÉROE, 1490, lat. *heros, herōis*. Tom. del gr. *hērōs, hērōos*, “semidios”, “jefe militar épico”» (COROMINAS 1973, véase la voz «Héroe»).

la libertad o la fatalidad, y aunque Borges hace referencia solamente a un momento concreto del libro IV (vv. 584-591); no sin razón se ha llamado a este libro *La tragedia de Dido y Eneas*.

Lo heroico, por supuesto, abunda en la obra épica, y Borges tiene la delicadeza de elegir esos versos que caracterizan la tradición romana, transmitida de padres a hijos, en que se alaba el logro de aquello que se desea por la valía, la fortaleza y la constancia humana, que no por la suerte: «Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, / fortunam ex aliis» (12.435-436). De hecho, el conocido verso de comedia –de una fábula *praetextata*– por el que fue perseguido Gneo Nevio reflejaba ya, con más de dos siglos de antelación, esa mentalidad romana que ironizaba sobre aquellos que no eran cónsules gracias a su propio esfuerzo, a su *virtus*, sino al de los hados: «Fato Metelli Romae fiunt consules» («en Roma los Metelo se hacen cónsules gracias al hado [es decir, no por méritos propios]»). Y es que, «en general, el hombre clásico grecolatino cree que la virtud puede aprenderse; que, con sus únicas fuerzas, puede alcanzar la verdad, el bien, la belleza, la justicia, incluso el amor, metas eternas del espíritu humano que son como las sustancias elementales de la cultura» (Solís 2012, 109)<sup>17</sup>. Eneas, modelo de virtud y progenitor del *caput mundi*, transmite sus enseñanzas y virtudes a su hijo, deviniendo así una interpretación de toda la historia romana (Laurenti 1990, 564). En su figura, el pueblo romano justificaba su gloria, y también en sus virtudes las suyas propias. Más aún, el propio Virgilio, como autor de la *Eneida*, devendrá paradigma de ese romano que rehúsa el azar; su obra, como con razón indica Borges, carece de lo casual o fortuito, y es, como dijimos antes, fruto del trabajo acabado y constante del poeta *doctus*.

«Virgilio es nuestro amigo», finaliza el prólogo de Borges, con lo que subraya, a nuestro entender, y en última instancia, el trasfondo humano y universal de la obra. De hecho, la diferencia entre un «amigo» y un autor que se lee como un objeto, como se leería, por ejemplo, la prosa de Quevedo, es muy importante para él<sup>18</sup>. A Virgilio, nos dice, se le lee con amor; así es y así parece haber sido siempre. Por eso Dante, otro poeta que

17. Cfr. Cicerón, *La naturaleza de los dioses* 3.86: «Nadie se refirió jamás a la virtud como algo recibido de la divinidad. [...] El criterio de todos los hombres es este, que la suerte ha de pedirse a la divinidad, mientras que la sabiduría ha de obtenerse por uno mismo». Tomo la cita y la traducción de SOLÍS 2012, 109.

18. «Quevedo es como un objeto [...] nadie se siente amigo de Quevedo. En cambio, el Quijote y Quijano son amigos personales míos...». Transcribimos de la entrevista que le hizo Joaquín Soler Serrano en «A fondo» de TVE el 8 de septiembre de 1976. Véase también, en *Prólogo con un prólogo de prólogos*, «Francisco de Quevedo: *Prosa y verso*» (1996 IV, 111-117).

también fascinaba al argentino y que estaba fascinado por el Mantuano, lo hizo su compañero y guía de los infiernos y el purgatorio, y le rindió el más alto homenaje; pues también, como Borges, lo había leído con amor y estudio: «O delli altri poeti onore e lume / vagliami'l lungo estudio e'l grande amore / che m'ha fatto cercar lo tuo volume» (*Inferno* I, 82-84).

### 3. CONCLUSIONES

Resumiendo, el prólogo de Borges a la *Eneida* se presenta como un texto de formato breve, pero de extremada densidad. En él se funden la cosmovisión literaria del autor con una tradición de lectura del poema épico que viene del mundo clásico. De este modo, se observan, por una parte, de forma sintética, ideas y temas que el escritor argentino había ido elaborando a lo largo de su carrera: la parábola atribuida a Leibniz; la diferenciación que hace entre la obra maestra de origen oral y la culta; el concepto de barroco como estilo que agota todas las posibilidades; la alabanza de la fluidez narrativa, etc. También, el gusto del escritor por determinadas figuras retóricas, así como su insistencia en seleccionar pasajes que reiteran algunos de sus temas predilectos: el panteísmo, el destino, lo heroico o la metalepsis narrativa del tipo del *Quijote*, en que el protagonista se convierte en lector de su propia historia. Mas, por otra parte, la lectura no deja de estar en conexión con el mundo clásico. A través de Voltaire o de Leibniz, por ejemplo, Borges enlaza sus opiniones de lectura con las de Quintiliano. Además, muchos de los versos y pasajes seleccionados remiten igualmente a los puntos del poema que más éxito han tenido desde la Antigüedad, entre otros, el motivo del descenso a los infiernos, el episodio de Dido y Eneas, o lo heroico como resultado de la valía, la fortaleza y la constancia. Por todo ello, este prefacio deviene ejemplo paradigmático del sincretismo del que era capaz el argentino en sus escritos, especialmente en sus últimos años, y llama la atención sobre la necesidad de estudiar con más detalle y sistematicidad su producción prologal.

### BIBLIOGRAFÍA

- ALBRECHT, Michael von. *Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida. Una introducción*. Presentación y bibliografía virgiliana en España por Francisca Moya del Baño. Trad. A. Mauriz Martínez, revisado por F. Moya del Baño y M. von Albrecht. Murcia: Universidad de Murcia, 2012.

- ÁLVAREZ RAMOS, Eva. «Aproximaciones a una teoría del Prólogo: el caso extremo de Borges». En vv. AA. *La palabra es futuro: Filólogos del nuevo milenio*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002, pp. 365-378.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1996.
- BORGES, Jorge Luis. *Borges profesor: Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Edición, investigación y notas de Martín Arias y Martín Hadis. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo. «El concepto del más allá entre los griegos». En PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. (ed.). *Descensus ad inferos: La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1995, pp. 13-53.
- CHIAVACCI LEONARDI, Anna María. «Rifeo». En CORTE, Francesco Della (dir.). *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 472-473.
- COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3.<sup>a</sup> ed. muy revisada y mejorada. Madrid: Gredos, 1973.
- DANEK, Georg. «*Nostoi*». En FANTUZZI, Marco y Christos TSAGALIS (eds.). *The Greek Epic Cycle and its ancient reception: A companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 355-379.
- D'ANGELO, Rosa María. «Obscurus». En CORTE, Francesco Della (dir.). *Enciclopedia Virgiliana*, vol. III. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 806-807.
- FEDELI, Paolo. «Amor». En CORTE, Francesco Della (dir.). *Enciclopedia Virgiliana*, vol. I. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, pp. 142-147.
- FISHBURN, Evelyn. «Readings and Re-readings of Night 602». *Variaciones Borges*, 2004, 18, pp. 35-42.
- GARCÍA JURADO, Francisco. *Borges, autor de la Eneida: poética del laberinto*. Madrid: Luis Revenga, 2006.
- GARCÍA JURADO, Francisco. «Todas las cosas que merecen lágrimas. Borges, traductor de Virgilio». *Studi Ispanici*, 2010, 35, pp. 291-309.
- HAHN, Oscar A. «Borges y el Arte de la Dedicatoria». *Revista Iberoamericana*, 1977, 43, 100-101, pp. 691-696.
- HELFT, Nicolás. *Jorge Luis Borges: Bibliografía completa*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- LAGMANOVICH, David. «Los prólogos de Borges: Raíces de una poética». *Revista Sur*, 1982, 350-351, pp. 101-115.
- LAURENTI, Renato. «Virtus». En CORTE, Francesco Della (dir.). *Enciclopedia Virgiliana*, vol. V. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, pp. 564-568.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Teodicea. Ensayos de Teodicea sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Versión española de Patricio de Azcárate Corral. Edición corregida, actualizada y anotada por Pablo Toribio Pérez. Sevilla: Isla de Siltolá, 2012. Ed. digital.
- LENAZ, Luciano. «Solus». En CORTE, Francesco Della (dir.). *Enciclopedia Virgiliana*, vol. IV. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 933-934.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario. «Temas. Itinerarios por las literaturas occidentales». En ALVAR EZQUERRA, Antonio (dir.), Francisco GARCÍA JURADO *et al.* (coords.).

- Manual on-line de Literatura Comparada*. Madrid: Liceus, 2005, pp. 1-22. Ed. digital [http://www.academia.edu/7289071/Itinerarios\\_por\\_las\\_literaturas\\_occidentales](http://www.academia.edu/7289071/Itinerarios_por_las_literaturas_occidentales) [18 de octubre de 2017].
- NAVARRO ANTOLÍN, Fernando. «Cervantes y la tradición clásica». En BLASCO, Javier *et al.* *4 siglos os contemplan. Cervantes y el Quijote*. Madrid: Editorial Eneida, 2006, pp. 149-186.
- OVIDIO, José Miguel. «Borges: El poeta según sus prólogos». *Revista Iberoamericana*, 1985, 51, 130-131, pp. 209-220.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- SANTINI, Carlo. «Luna». En CORTE, Francesco Della (dir.). *Enciclopedia Virgiliana*, vol. III. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 280-281.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José. «Los clásicos y la lectura». *Trivium. Anuario de Estudios Humanísticos*, 1994, 6, pp. 279-291.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José. «*Dis aliter visum* (en torno a un lamento por la injusticia de la vida)». En ZABALA, Amado Jesús Miguel *et al.* (eds.). *Arqueólogos, historiadores y filólogos. Homenaje a Fernando Gascó*, vol. II. Sevilla: Kolaios, 1995, pp. 705-709.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José. «¿Por qué leer a Homero? (Sala VII. Literatura Clásica)». En PEÑALVER GÓMEZ, Eduardo y José BELTRÁN FORTES (coords.). *La Antigüedad en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2012, pp. 105-119.
- SOLÍS DE LOS SANTOS, José. «Una secuela de las *Trescientas* en loor del Gran Capitán: *Historia Parthenopea* del clérigo converso Alonso Hernández Benadeva (Sevilla, 1460-Roma, 1516)». En MOYA GARCÍA, Cristina (ed.). *Juan de Mena: tiempo y memoria*. Madrid: Sílex, 2016, pp. 79-90.
- VIRGILIO. *La Eneida*. Trad. Eugenio de Ochoa. Pról. Jorge Luis Borges. Madrid: Hyspamérica, 1986. Col. Biblioteca Personal de Jorge Luis Borges, n.º 66.
- VOLTAIRE. *Ensayo sobre la poesía épica y el gusto de los pueblos*. Precedido de una semblanza del autor, por Víctor Hugo. Trad. E. Barriobero y Herrán. Madrid: Mundo Latino, 1930.
- VOLTAIRE. *Essai sur la poésie épique*, 1785. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=essai+sur+la+poesie> [10 de agosto de 2016].
- WILLIAMS, R. Derick. «La “Eneida”». En KENNEY, E. J. y W. V. CLAUSEN (eds.). *Historia de la literatura clásica (Cambridge University): II, Literatura latina*. Trad. Elena Bonbín. Madrid: Gredos, 1989, pp. 372-410.
- ZINNI, Mariana C. «Los prólogos de Borges: modos del devenir ensayo». *Variaciones Borges*, 2008, 25, pp. 175-186.