

Borges, Petronio y la *curiosa felicitas* *

MARCOS CARMIGNANI

Universidad Nacional de Córdoba - CONICET

Como lo han demostrado diversos investigadores,¹ los autores latinos ocuparon un lugar destacado dentro de la biblioteca (tanto real como mental) del escritor argentino Jorge Luis Borges. Es sabida, además, la admiración que profesaba por el latín, hecho que contrasta con su desconocimiento del griego: ‘Mi ignorancia del griego es tan perfecta como la de Shakespeare’, escribía Borges en su texto ‘Epidauro’,² recordando la frase de Ben Jonson sobre Shakespeare según la cual este sabía ‘small Latine, and lesse Greeke’.³ Su relación con el latín fue diferente. Lo había aprendido a los 14 años en el liceo Jean Calvin, en la ciudad de Ginebra:

* Una primera versión de este trabajo fue presentada en la Sixth International Conference on the Ancient Novel ‘Roads Less Travelled’ (ICAN VI), llevada a cabo en la Ghent University (Bélgica) los días 21-24 de septiembre de 2022. El artículo ampliado y definitivo fue realizado gracias a una beca cofinanciada Fulbright-CONICET durante los meses de septiembre-diciembre de 2023 en la Emory University (EEUU). El autor quiere agradecer al Prof. Niall Slater por sus consejos siempre pertinentes y a los evaluadores anónimos de *Ancient Narrative*, que contribuyeron a mejorar este trabajo.

¹ Entre otros, García Gual 1992, García Jurado 2002, García Jurado 2004, García Jurado 2006, Bauzá 2012, Bartolomé Gómez 2010, Fedeli 2010, Florio 2010, García Jurado 2010, García Jurado & Salazar Morales 2014, Balderston 2014, García Jurado 2015, Jensen 2018, García Jurado 2022.

² Borges 1984, 44.

³ Ben Jonson en el *First Folio* de 1623. Un testimonio del desconocimiento del griego por parte de Borges lo ofrece Esther Zemborain –coautora con Borges de una *Introducción a la literatura norteamericana*, publicada en Buenos Aires en 1967– en una entrevista concedida al diario *La Nación* (15 de octubre de 1997): ‘Lo primero que Borges me ofreció fue escribir con él un libro sobre los presocráticos, a los que yo admiraba. Con mi mentalidad universitaria, le pregunté a Borges si él conocía el griego, me dijo que no; yo no terminaba aún de abarcar el idioma, así que le repliqué que nos iba a resultar imposible componer un libro sobre los presocráticos sin dominar el griego. Hoy día me doy cuenta de que él hubiese creado un mundo borgeano a partir de los presocráticos, un mundo desde su perspectiva’.

That first fall – 1914 – I started school at the College of Geneva, founded by John Calvin. [...] The chief subject was Latin, and I soon found out that one could let other studies slide a bit as long as one’s Latin was good. [...] I became a good Latin scholar, while I did most of my private reading in English. [...] [In 1919] We went to Majorca [...]. I went on studying Latin, this time under the tutelage of a priest [...]. We went over Virgil, of whom I still think highly.⁴

A pesar de estos inicios auspiciosos, nunca llegó a dominar el latín a la perfección, es decir, no era capaz de leerlo con fácil fluidez, aunque su conocimiento le alcanzaba largamente para admirarlo:⁵ en muchos pasajes de su obra elogia el carácter sintético –que pudo haberle despertado el gusto por la concisión– y la sintaxis escrupulosamente estructurada, que ‘le hizo patente una de las claves del arte: no descuidar el sentido de totalidad’.⁶

Una prueba de las dificultades que Borges reconocía en el latín la encontramos en su cuento ‘Funes el memorioso’ (incluido en su obra maestra *Ficciones*), cuando el narrador –un escritor argentino sospechosamente parecido a Borges– cuenta que Ireneo Funes, el protagonista, le pide un diccionario ‘para la buena inteligencia del texto original, porque todavía ignoro el latín’. Frente a esto, el narrador dice: ‘No supe si atribuir a descaro, a ignorancia o a estupidez la idea de que el arduo latín no requería más instrumento que un diccionario’.⁷ El mismo epíteto, ‘arduo’, reaparece en su ensayo ‘Quevedo’ (de *Otras inquisiciones*). Al hablar del estilo del poeta español, Borges dice que ‘en sus páginas lapidarias, parece regresar al arduo latín de Séneca, de Tácito y de Lucano, al atormentado y duro latín de la edad de plata’.⁸ Si bien aquí Borges está hablando de un recorte diacrónico particular, del latín del siglo I, esas ‘páginas lapidarias’ son, en

⁴ Borges 1970, 214-219. ‘An Autobiographical Essay’ es producto de una conferencia en la Universidad de Oklahoma que, posteriormente, el secretario de Borges, Norman Thomas de Giovanni, sugiere publicar. En 1970, la revista *The New Yorker* difunde el texto bajo el título ‘Autobiographical Notes’ y más tarde aparece también en la antología de cuentos de donde citamos. Cf. Castro 2004, 230.

⁵ Cf. Bauzá 2012, 201.

⁶ Bauzá 2012, 203.

⁷ Borges 1974a, 487.

⁸ Borges 1974b, 662. En varias ocasiones en su obra habla de ciertas semejanzas entre el latín y el español: ‘No deja de ser misteriosa la circunstancia de que diez siglos antes del nacimiento español, los escritores latinos, nacidos en la península ibérica, nos hablen con una entonación peculiar; recordemos a Quintiliano, a Lucano y a Séneca. [...] De todas las lenguas romances, el castellano, sin excluir el de Italia, es, por el predominio de las vocales abiertas y por su vocabulario, el que se ha mantenido más cerca del latín’ (Borges 2003b, 158-160).

realidad, una de las características que más disfrutaba del latín: el estilo categórico que se hace evidente en los epigramas. De hecho, lo epigramático influye claramente en Borges, no solo en su literatura sino en su oralidad; en la entrada del viernes 21 de junio de 1963 del diario biográfico/autobiográfico de Bioy Casares titulado *Borges*,⁹ el autor cuenta:

[Borges] Dice que los idiomas con el tiempo se vuelven menos complejos —o que parece paradójico—, que las declinaciones van siendo dejadas de lado, hasta las diferencias de género y número desaparecen: ‘Para el estilo epigramático son mejores idiomas como el latín’.¹⁰

⁹ En este punto, vale la pena comentar que *Borges* es un libro de 1660 páginas en el que Adolfo Bioy Casares (1914-1999), novelista y amigo de Borges, recoge las conversaciones que tenían lugar habitualmente en la casa de Bioy entre Borges, el dueño de casa y, frecuentemente, circunstanciales invitados desde el año 1948 hasta 1985. Este diario, que ha sido relacionado con *The Life of Samuel Johnson* (1791) de James Boswell, revela al lector un Borges en la intimidad, con opiniones sobre cualquier tema: la política argentina y mundial, su relación con las mujeres, sus vínculos con otros escritores e intelectuales, pero lo que más llama la atención es la indiscreción de Bioy al contar opiniones de Borges que incluyen clasismo (‘Los del Sur no quieren a los mexicanos. Bueno, nadie admira demasiado a su sirvienta y a su cocinera...’, 994), racismo (‘Yo soy racista. Les tomaría la palabra y veríamos quién gana. Limpiaría los Estados Unidos de negros y si se descuidan me correría hasta el Brasil. Si no acaban con los negros, les van a convertir el país en África’, 1263), machismo (‘Nada más concreto, más burgués, más limitado, que una mujer’, 465) y elitismo antidemocrático (‘Es un disparate la democracia. Nadie cree que el pueblo sepa cuál es el mejor matemático o el mejor biólogo. ¿Por qué va a saber quién puede gobernarlo mejor?’, 1451). Por supuesto que el tema más frecuente de conversación es la literatura y el mundo literario, con un tono la mayor de las veces cáustico. El libro generó un debate ético, como era de esperarse: por ejemplo, la viuda de Borges, María Kodama (entrevistada en *La Nación*, 10 de octubre de 2012), tildó a Bioy de ‘Salieri’, ‘cobarde’ y ‘traidor’, no solo por las intimidades que cuenta sino también porque Bioy pidió que su libro fuera publicado después de su muerte (Bioy murió en 1999 y el libro fue publicado en 2006). A pesar de estas cuestiones, el diario *Borges* es una cantera casi inagotable de opiniones borgeanas sobre la literatura, instrumento complementario para seguir conociendo su pensamiento. Finalmente, en lo que debería ser una nota al pie a su ‘elitismo antidemocrático’, al final de su vida —luego de la asunción de Raúl Alfonsín el 10 de diciembre de 1983 como presidente democrático luego de la feroz dictadura militar (1976-1983)—, Borges publicó en *Clarín* el 22 de diciembre de 1983 la nota ‘El último domingo de octubre’, donde afirma: ‘Yo escribí alguna vez que la democracia es un abuso de la estadística; yo he recordado muchas veces aquel dictamen de Carlyle, que la definió como el caos provisto de urnas electorales. El 30 de octubre de 1983, la democracia argentina me ha refutado espléndidamente. Espléndida y asombrosamente’.

¹⁰ Bioy Casares 2006, 911.

Volviendo a Borges y a su biblioteca, los autores latinos mejor representados, según Bauzá, en un ‘tentativo orden de preferencia de acuerdo con la cantidad de ejemplares de sus obras y notas del propio Borges’,¹¹ son: Virgilio, Lucrecio, Plinio, Séneca, Horacio, Propercio, Juvenal y los presentes en la antología *Minor Latin Poets*. Que Virgilio era su autor latino predilecto es un hecho comprobable a partir de la cantidad de referencias en su obra: baste, como ejemplo, el poema ‘Un lector’¹² (en *Elogio de la sombra*), donde afirma:

Mis noches están llenas de Virgilio;
 haber sabido y haber olvidado el latín
 es una posesión, porque el olvido
 es una de las formas de la memoria, su vago sótano,
 la otra cara secreta de la moneda.¹³

En este trabajo, nos ocuparemos de un autor que tiene un lugar menor o marginal dentro de la consideración borgeana: Petronio. A lo largo de toda su producción, Borges menciona al *Satyricon* o a su autor en diez oportunidades, según la ‘Finder’s Guide’¹⁴ ya mencionada. En esta ocasión, analizaremos detenidamente la alusión a una frase petroniana que aparece en dos lugares diferentes del *corpus* borgeano: la expresión *curiosa felicitas*. En otro estudio,¹⁵ donde se analiza el relato ‘El lobo’ –particular versión del episodio de licantropía narrado por Nicerote en la *Cena Trimalchionis* incluido en la *Antología de la literatura fantástica* editada por Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo–, ya hemos dilucidado que

¹¹ Bauzá 2012, 204.

¹² Borges 1974c, 1016. El verso ‘Mis noches están llenas de Virgilio’ está repetido en el poema ‘Al idioma alemán’ (en *El oro de los tigres*). Para un listado completo de referencias a Virgilio en Borges, cf. la ‘Finder’s Guide’ del *Borges Center* (<https://www.borges.pitt.edu/i/virgilio>).

¹³ Vale la pena aclarar que, para Borges, Virgilio era principalmente la *Eneida*, a la que incluye en su *Biblioteca personal*, con este famoso elogio: ‘La *Eneida* es el ejemplo más alto de lo que se ha dado en llamar, no sin algún desdén, la obra épica artificial, es decir la emprendida por un hombre, deliberadamente, no la que erigen, sin saberlo, las generaciones humanas. Virgilio se propuso una obra maestra; curiosamente la logró’ (Borges 1988a, 119). Por otra parte, el poema es una suerte de confesión acerca de que su conocimiento del latín no era perfecto: ‘haber sabido y haber olvidado el latín’.

¹⁴ En la descripción, el sitio anuncia que Petronio era un ‘Roman satirist’ y que el *Satyricon* es ‘Petronius satirical narrative, the adventures of Encolpius and Giton, preserved only in part’. Quizá sería más prudente, dado el debate teórico surgido ya hace algunos años (cf. Barchiesi 1991, 234-235) acerca de si la obra es una sátira o no, hablar de Petronio como un ‘Roman novelist’ (o, si se quiere evitar la polémica sobre el género de la obra, ‘Roman author’) y del *Satyricon* como ‘Petronius’ prose fiction’.

¹⁵ Carmignani 2020.

Borges no había leído el *Satyricon* en latín sino en la traducción al español realizada por Tomás Meabe, publicada sin año en París por la editorial Garnier, que, a su vez, se basa en la traducción francesa de Charles Heguin de Guerle, editada en el año 1862 en esa misma editorial. Es decir, Borges no pudo haber leído la expresión *curiosa felicitas* en el original latino sino que con seguridad lo leyó por ‘tradición indirecta’, citado en otra obra. A partir de esto, primero, analizaremos el origen, el contexto, las características y el significado de la famosa *iunctura* petroniana *curiosa felicitas*; segundo, intentaremos determinar dónde pudo haber leído Borges la expresión de Petronio; y, finalmente, qué consideración artística y estética tenía Borges del *Satyricon*. Esto será contrastado, además, con algunas opiniones que Adolfo Bioy Casares recoge en su monumental y polémico diario *Borges*.

La frase *curiosa felicitas* es una expresión realmente famosa del *Satyricon*, que aparece en el cap. 118.5, cuando Eumolpo, el poeta dentro de la novela,¹⁶ define la poesía de Horacio: *Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas*. Se trata de una expresión que, merecidamente, ha provocado la admiración de los críticos.¹⁷ Ya Collignon, en su seminal estudio sobre la alusión en Petronio, citaba estos célebres versos de Horacio (*Ars* 46-48)

*in verbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novum*¹⁸

¹⁶ Sigue siendo fundamental para entender las características de este personaje el excelente artículo de Beck 1979.

¹⁷ Así, entre otros, Baldwin 1911, 110 piensa que ‘if Petronius’s reputation as a critic rested on these two words alone, it would still be very high’, Paratore 1933, II, 382 cree que es ‘forse la miglior definizione dell’arte oraziana’, Arrowsmith 1962, 208 reconoce la dificultad de traducir tan maravillosa expresión (‘no phrase could better describe that quality of practiced effortlessness and formal perfection so characteristic of the best of Horace’), Soverini 1985, 1749 concuerda en que es una ‘espressione giustamente famosa’ y Putnam 2016, 111 sostiene que ‘the gist of this extraordinary phrase looks to a tactful urbanity of expression, based on *cura*, displayed by the poetry’s creator. This talent in turn arouses carefulness and caring, perhaps even an emotion bordering on astonishment, in those who appreciate his accomplishment, so as to foster a fruitful symbiosis between writer and reader’. Habermehl 2020, 788 observa el elegante dicrético (*cūri*)ōsā *fēlicītās*.

¹⁸ Collignon 1892, 102-103: ‘l’idée première de ce jugement sur Horace est dans ces vers d’Horace lui-même’. Collignon cita los versos tal como han sido transmitidos; sin embargo, Bentley realizó una transposición de los versos 45-46, con este orden: *in verbis etiam tenuis cautusque serendis / hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. / dixeris egregie, notum si callida verbum / reddiderit iunctura novum* (‘Además, mostrándose fino y prudente al trenzar las palabras, unas cosas ha de buscar y otras desdeñar el autor del prometido poema. Te expresarás de manera excelente si una combinación ingeniosa

como referencia de *Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas*, dando a entender que *Horatii curiosa felicitas* alude a la *callida iunctura*. Efectivamente, la notable expresión petroniana cumple una doble función: es un maravilloso ejemplo de *callida iunctura* al tiempo que, mediante ella, describe el arte del Venusino. Además, la frase se encuentra incluida en la denominada *ars poetica* de Eumolpo, donde el poetastro realiza una famosa disquisición acerca de la poesía, previa a la declamación del poema más extenso que recita en la obra: el *Bellum civile*. Si bien este no es el lugar para realizar un análisis ni del poema¹⁹ ni de su *ars poetica*, conviene aclarar que existe un evidente desequilibrio entre ambos: frente al ambicioso preámbulo poético que es el cap. 118, los versos recitados por Eumolpo son realmente pobres. Conte señala que el poetastro, con la referencia a Homero, Virgilio y Horacio, parece invitar a un tipo de poesía ‘clásica’, con una necesaria combinación de *ars e ingenium*, ‘ma il suo invito ad una poetica dei modelli non ha il necessario equilibrio tra gli elementi: si concentra tutta sull’entusiasmo con il quale il nuovo poeta si dovrà “annegare” nel fiume dei modelli’.²⁰ Por ello, muchas veces se ha dicho que, en realidad, *Horatii curiosa felicitas* ‘is a brilliant thing to say of Horace, ergo it is Petronius speaking through the mouth of Eumolpus’.²¹ Pero lo que acá nos interesa es el sentido de la expresión. Para Mantovanelli, en la fórmula de Eumolpo la *felicitas* del artista coincide con su *ingenium*, de acuerdo con el valor de *felix* que oscila entre ‘fecundo’ y ‘feliz’ (con el sentido de ‘rico o fecundo en buenos resultados’), quedando afuera el tercer sentido, ‘afortunado’ (*fortunatus*).²² Así, en *curiosa felicitas* reaparece implícitamente la disputa *ars-ingenium* que recorre la obra de Horacio: *ars = cura* (>*curiosa*), *ingenium = felicitas*. Pero se trata de una *felicitas* muy particular, que implica *cura*, y de un *ingenium* también especial, hecho de

convierte en nueva alguna palabra sabida’, trad. Moralejo 2008). Análisis del problema textual y comentario de estos famosos versos en Brink 1971, 134-140 y Fedeli 1997, 1481.

¹⁹ Para un resumen de las interpretaciones del *Bellum civile*, cf. Soverini 1985, 1754-1759, Vannini 2007, 288-294, Poletti 2017, 10-30 y Habermehl 2021, xii-lxxxiii.

²⁰ Conte 2007, 66. Más adelante, el filólogo italiano reafirma esta idea del exceso en la poética de Eumolpo: ‘quel che davvero Petronio non può sopportare è la moda contemporanea, la passione in voga che dell’attività poetica fa un *raptus* incontrollato e che confonde il sublime dei grandi autori passati con la magniloquenza scalmanata, con il *parenthyrson*’ (67). En definitiva, para Conte, Petronio está con Horacio en contra de Eumolpo. Como sostiene Slater 2012, 262-263, ‘Eumolpus strives mightily to give the impression of a traditional poet, spontaneously performing in forms both small and large, and he proves a far better actor than he is a poet. His failures are not always obvious or unsympathetic, and the final mismatch of his ambitious poetic theory and awkward practice offers a nuanced critique of the dilemmas for composing poetry in post-Horatian and post-Vergilian age. Stuffed with others’ poetry, Eumolpus produces epic empty of action’.

²¹ Beck 1982, 207. Cf., además, Soverini 1985, 1749.

²² Mantovanelli 1972, 60-61.

ars. Esta cuestión del oxímoron remite también a Horacio, como nos recuerda Mantovanelli, con las expresiones *concordia discors, facili saevitia, strenua inertia, aurea mediocritas*: ‘se ne può concludere che Petronio fa l’elogio di Orazio, ricorrendo, allusivamente, a un modulo stilistico tipicamente oraziano, l’ossimoro appunto’.²³ Y el acento está puesto justamente en la fecundidad del arte horaciano, por eso no se trata de una *cura felix*.²⁴

La *unctura* petroniana no pasó desapercibida para Borges, que suele incluir citas latinas en sus textos, pero *curiosa felicitas* es la única cita de Petronio que retoma en toda su producción, y lo hace en dos oportunidades. La primera aparece en el ensayo titulado ‘Sarmiento’, publicado en la revista *Comentario* en 1961.²⁵ En ese año se cumplieron 150 años del nacimiento de Domingo Faustino Sarmiento, por lo que la revista le dedicó un volumen especial. Sarmiento, además de ser presidente argentino entre 1868 y 1874, es el autor de una de las obras más importantes de la literatura argentina del siglo XIX, *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (más conocido simplemente como *Facundo*), en donde, de manera controversial, plantea la dicotomía entre civilización y barbarie, identificando la primera con los ideales culturales europeos y la segunda con el

²³ Mantovanelli 1972: 68.

²⁴ Mantovanelli 1972 incluye algunas traducciones como ejemplo de las posibilidades interpretativas y estilísticas que permite la expresión: ‘Horace qui composait avec autant de soin que de bonheur’ (De Langle 1914, 296), ‘studied felicity’ (Heseltine 1930, 251), ‘felice evidenza d’Orazio’ (Cesareo 1930, 229), ‘glückliche Sorgfalt eines Horaz’ (Stubbe 1933, 51), ‘l’accurata perfezione d’Orazio’ (Limentani 1949, 168), ‘felice minuziosità d’Orazio’ (Cesareo & Terzaghi 1950, 115), ‘le bonheur qu’Horace doit à son travail’ (Grimal 1958, 109), ‘Horazens umsichtige Genialität’ (Müller & Ehlers 1967, 267), ‘Orazio così felice nei particolari’ (Ciaffi 1967, 181), ‘heureuse recherche’ (Ermout 1967, 134), ‘Orazio con la sua vena felice’ (Marziano 1969, 161), ‘la bellezza rifinita, la grazia ricca d’impegno di Orazio’ (Gagliardi 1969, 5). Agregamos, además, estas: ‘the purity of whose Language is so happily correct’ (Burnaby 1694, 183), ‘Horace, si heureux dans le choix de ses expressions’ (Héguin de Guerle 1861, 195), ‘le curieux bonheur d’expression’ (Collignon 1892, 73), ‘Horace with his subtle grace’ (Mitchell 1923, 205), ‘that exquisite finish of his art rivalling nature in its freshness’ (Atkins 1952, 163), ‘that painstaking formal rightness that gives the poetry of Horace its peculiar felicity’ (Arrowsmith 1959, 137), ‘Horace’s careful felicity’ (Sullivan 1965, 128), ‘en la depurada maestría de Horacio’ (Rubio Fernández 1978, 167), ‘Orazio con la sua felicità di dettagli’ (Canali 1990, 259), ‘la meticolosa felicidad de Horacio’ (Díaz y Díaz 1990 II, 108), ‘the fastidious felicity of Horace’ (Bracht Branham & Kinney 1996, 118), ‘Horace with his studied but happy gift of expression’ (Walsh 1996, 113), ‘the finicky genius of Horace’ (Ruden 2000, 98), ‘Horace’s studied felicity’ (Courtney 2001, 186), ‘Horazens glückliche Suche’ (Setaioli, *in epist. a Habermehl* 2020), ‘the painstaking artistry of Horace’ (Schmeling 2020, 335).

²⁵ Ahora recuperado en Borges 2003a, 70.

estereotipo del gaucho, del que el caudillo Facundo²⁶ es la quintaesencia. Borges, partidario de las ideas sarmientinas, escribió un ensayo brevísimo, tal como era su característica, sobre la figura de Sarmiento, en el que se destacan dos partes. En la primera, reivindica la figura del expresidente como ‘padre de la patria’ en el mismo nivel que el héroe nacional argentino, San Martín.²⁷ En la segunda, Borges se adentra en su *métier*: lo literario. El *Facundo* es una obra romántica, que no es solo un estilo literario sino un ‘estilo vital’, necesario para poder describir con fuerza de vida la realidad de la Argentina decimonónica. Es en este contexto donde aparece la mención a Petronio:

A diferencia de Lugones y de otros escritores ilustres, Sarmiento no veía en cada página un problema que había que resolver, a fuerza de una exhibición vanidosa de sinónimos, epítetos y metáforas. Al escribir lo animaba la convicción; le importaba lo que quería decir y no la manera de decirlo. No la *curiosa felicitas* que alabó Petronio sino un acierto descuidado y enérgico define sus escritos; salvo Almafuerte,²⁸ no hay otro escritor argentino de quien podamos decir lo mismo.²⁹

La frase petroniana, por lo tanto, se entronca dentro de una poética donde el *labor limae*, el cuidado exquisito por la palabra, se encuentra en la vereda opuesta al estilo sarmientino.

El segundo pasaje en donde *curiosa felicitas* aparece en la obra de Borges es en el prólogo a una edición del teatro y la poesía de Shakespeare:

²⁶ Juan Facundo Quiroga (1788-1835), político y militar argentino, luchó con el bando federal frente a los unitarios en las guerras de organización nacional argentina luego de su independencia de la corona de España. Fue uno de los principales ‘caudillos’ de la historia argentina, apodado ‘El tigre de los llanos’.

²⁷ José de San Martín (1778-1850) fue uno de los héroes más importantes de las guerras de independencia en el continente sudamericano, junto con el venezolano Simón Bolívar. San Martín liberó del yugo español a Argentina, Chile y Perú.

²⁸ Pseudónimo de Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917), poeta argentino. Borges admiraba la ‘inexplicable fuerza poética’ de Almafuerte: ‘Almafuerte [...] es orgánico, como lo fue Sarmiento [...]. Sus fealdades están a la luz del día, pero lo salvan el fervor y la convicción. [...] Como todo gran poeta instintivo, nos ha dejado los peores versos que cabe imaginar, pero también, alguna vez, los mejores’ (Borges 1975a, 16).

²⁹ Borges 2003a, 70.

El vocabulario de Shakespeare es el más vasto de la literatura inglesa. Lo ha heredado y lo ha enriquecido James Joyce. En la obra de Shakespeare resplandece la *curiosa felicitas*, la cuidadosa felicidad de que habla Petronio:

*The multitudinous seas incarnadine,
Making the green, one red.*³⁰

Borges elogia con vehemencia, citando a Petronio, la cualidad principal de la lengua del bardo inglés: su ingenio verbal. Los dos versos citados pertenecen a la tragedia más amada por Borges, *Macbeth* (Act. 2, esc. 2), donde ese talento verbal se debe a que ‘El inglés es un idioma germánico; a partir del siglo XIV, es también latino. Shakespeare deliberadamente alterna los dos registros, que nunca son del todo sinónimos. [...] En el primer verso resuenan las resplandecientes voces latinas; en el último, las breves y directas sajonas’.³¹ Aquí, entonces, la expresión petroniana, que era usada como contraejemplo en Sarmiento, asume todo su sentido como atributo de Shakespeare. Esto es una muestra de que no solo la fórmula de Petronio realmente agradó a Borges, sino de que el autor argentino podía utilizar las citas para diferentes fines, en otro ejemplo más de su enorme capacidad creativa, en este caso a partir de la manipulación estética a la que sometía a sus fuentes.³²

Ahora bien, sería muy interesante analizar cómo Borges llega a citar esta frase en latín, dado que, como se dijo, con seguridad nunca leyó el *Satyricon* en su lengua original. Presentamos dos conjeturas acerca de las posibles fuentes donde Borges pudo haber leído esta expresión: (a) *La España defendida* de Francisco de Quevedo, escrita entre 1609 y 1612, y (b) *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez Pelayo, publicada entre 1883 y 1889. En el primer caso, se trata de un opúsculo incompleto que Quevedo³³ escribe en defensa de su

³⁰ Borges 2003b, 173.

³¹ Borges 1975b, 145.

³² Algo que han demostrado numerosos críticos, entre ellos Wilson 2004, Waisman 2005 y nuestro aporte en Carmignani 2020 con ‘El lobo’ petroniano, dado que la ‘desacralización’ también es un rasgo decisivo de las traducciones realizadas por Borges, quien ‘intervino conceptualmente como vanguardista, sacando la traducción de un lugar de ancilaridad respecto del texto fuente y de fidelidad debida a su enunciador o a su potencial receptor’ (Wilson 2004, 274).

³³ Quevedo es, claramente, uno de los autores preferidos de Borges, a quien cita en numerosas oportunidades a lo largo de su vida. En el ensayo ‘Quevedo’ ya mencionado, lo elogia de esta manera: ‘La grandeza de Quevedo es verbal. [...] Quevedo, sin embargo, todo lo salva, o casi, con la dignidad del lenguaje. [...] El ostentoso laconismo, el hipérbaton, el casi algebraico rigor, la oposición de términos, la aridez, la repetición de palabras, dan a ese texto [*Vida de Marco Bruto*] una precisión ilusoria. Muchos períodos merecen, o exigen, el juicio de perfectos. [...] Trescientos años ha cumplido la muerte corporal de Quevedo,

patria frente a las acusaciones de algunos humanistas que despreciaban la cultura y la historia hispánicas.³⁴ Allí, Quevedo critica en duros términos al padre dominico fray Domingo de Valtanás³⁵ por hacerse eco de algunas etimologías absurdas de ‘ríos, pueblos y ciudades de España’ diciendo lo siguiente:

¿Quién creará que tal se atreviese a escribir hombre con título de maestro y de orden tan docta, pues tienen el mismo derecho a esta etimología y presumirán de Iberias y no de Elviras? ¡Oh, gloriosa novedad! ¡O como dice Petronio de Horacio: *curiosa felicitas!* ‘¡Curiosa felicidad!’.³⁶

Nótese que el uso quevediano de la frase despoja la expresión de su verdadero sentido de *ars poetica*, para reducirlo únicamente a su valor irónico de ‘novedad curiosa’, es decir, una soberana estupidez.³⁷

La segunda posible fuente, como veremos, la más plausible, del origen de la *iunctura* petroniana en Borges es la monumental obra de Menéndez Pelayo, ya que el escritor español cita la expresión de Eumolpo en dos ocasiones. De hecho, el santanderino, en el cap. 4 de su *Historia de las ideas estéticas en España*, titulado ‘De la técnica literaria entre los latinos. Cicerón. Horacio’, introduce el *Satyricon* de esta manera:

La ingeniosa aunque ferozmente obscena novela atribuida a Petronio y conocida con el nombre de *Satyricon* (obra de autor y de tiempo incierto, pero seguramente anterior al siglo III de nuestra era) está llena de digresiones

pero éste sigue siendo el primer artífice de las letras hispánicas. Como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura’ (Borges 1974b, 661-666). Admiraba, entre otras cosas, ese estilo epigramático semejante al latín, como vuelve a decir en su *Biblioteca personal*: ‘El *Marco Bruto* corresponde a esa nostalgia del latín que aún perdura en todos los idiomas occidentales. En sus trabajadas sentencias el castellano es casi latín’ (Borges 1988b, 74). Lo curioso del caso es que, en la intimidad, Borges le confiaba a Bioy Casares lo siguiente: ‘[BORGES] Asegura que uno puede leer a Quevedo, poemas y poemas, sin encontrar emoción alguna ni intimidad. Góngora es mejor y Lope mucho mejor. “No sé cómo pude admirar tanto a Quevedo”’ (Bioy Casares 2006, 314-315). La frase es del 20 de julio de 1957, solo cinco años después de la publicación del ensayo ‘Quevedo’ y años antes de que siguiera publicando elogios del poeta español. Para una lista completa de referencias, cf. la ‘Finder’s Guide’ del *Borges Center* (<https://www.borges.pitt.edu/i/quevedo-francisco-de>).

³⁴ Cf. la introducción a la ed. crítica de Roncero 2013.

³⁵ Su biografía en <https://dbe.rah.es/biografias/26931/domingo-de-valtanás>.

³⁶ Roncero 2013, 108-109.

³⁷ Petronio era, por otra parte, uno de los autores preferidos de Quevedo. Cf. Moya del Baño 2006, Moya del Baño 2014, 329-335, y ahora Carmignani 2022.

literarias, en que el autor muestra un gusto muy severo y clásico (que no carece de relaciones con el de Quintiliano), y parece atacar de soslayo la reputación de Séneca y de Lucano. Entre estas digresiones merecen particularmente señalarse la invectiva contra los declamadores con que el libro principia.³⁸ [...] El otro pasaje importante del *Satyricon*, bajo el aspecto de crítica literaria, son las enfáticas y solemnes palabras con que el poetaastro Eumolpo anuncia su fragmento de la guerra civil, que Petronio escribió con la declarada intención de emular la *Farsalia*.³⁹

Y a continuación cita en latín casi completo el cap. 118, incluida la expresión *Horatii curiosa felicitas*.

Sin embargo, nuestra hipótesis es que Borges retuvo para siempre en su prodigiosa memoria⁴⁰ la fórmula de Eumolpo tal como la leyó en el cap. 10 de la obra de Menéndez Pelayo. En ese pasaje, hablando sobre las poéticas de los siglos XVI y XVII, el santanderino menciona de manera muy elogiosa el *Discurso poético* de Juan de Jáuregui,⁴¹ publicado en 1624. Al reseñar el cap. 3 del *Discurso*, titulado ‘La molesta frecuencia de novedades’, Menéndez Pelayo cita algunas frases de Jáuregui:

‘Todas las novedades poéticas y osadías de elocuencia, aunque se acierten, son de su naturaleza culpas o vicios ... y sólo con el arte y destreza de quien sabe lograrlas se oyen gustosamente. *Et Horatii curiosa felicitas*.⁴² Así debe entenderse el texto de Petronio: ‘Vicio es la curiosidad, vicio que excede todo límite en la diligencia, y se distingue de ella tanto como la superstición de la religión’. [...] Tal fué la destreza del Lírico y la dicha que pondera Petronio, dando a entender juntamente el peligro de las osadías grandes poéticas ...

³⁸ El autor cita casi completos los dos primeros caps. del *Satyricon*, parte de la respuesta de Agamemnon (*Sat.* 4.2) y parte del *Schedium lucilianaie humilitatis* (*Sat.* 5.).

³⁹ Menéndez Pelayo 2012, 97-98.

⁴⁰ Esto no es ninguna novedad, pero el diario *Borges* es una maravillosa constatación de la cantidad de poemas y pasajes literarios que su memoria podía recordar.

⁴¹ Su biografía en <https://dbe.rah.es/biografias/13255/juan-de-jauregui-y-aguilar>.

⁴² Cabe mencionar que las frases de Eumolpo, y aun el *Bellum civile* (!), generan un problema para Menéndez Pelayo, ya que ‘No deja de parecer notable inconsecuencia y falta de arte en Petronio poner tan sabios preceptos y luego tan nobles y robustos versos (i.e. el *Bellum civile*) en boca de un personaje a quien en todo lo restante de la novela se asigna el papel ridículo de coplero silbado y apedreado por los muchachos. [...] Yo creo que el autor, dejándose llevar de la libertad y variedad propia de la Sátira Menipea y no de la verosimilitud y lógica que exigimos hoy en la novela, dejó vagar su pluma, entremezclando lo serio con lo jocoso, y aprovechó la ocasión para intercalar, de grado o por fuerza, todos los versos buenos y malos que tenía compuestos’ (Menéndez Pelayo 2012, 98).

[Las figuras retóricas] ‘aunque ... sean estragos de la lengua ..., dales el que bien sabe tan acomodado lugar, úsalas con tanta razón y espárcelas con tal recato, que no sólo no vician lo escrito, mas lo hermocean, lo recalcan, lo ennoblecen ...’.⁴³

Toda la alocución de Jáuregui, que Menéndez Pelayo hace propia, tiene por objetivo educar al poeta en la justa medida, muy horaciana, del uso de las metáforas, un tema que, por otra parte, interesaba muchísimo a Borges.⁴⁴

Que Borges pudo haber leído la frase petroniana en Quevedo es claro, porque es uno de sus autores más comentados; sin embargo, creemos que es mucho más factible que su ‘memoria poética’⁴⁵ haya recordado con mayor facilidad la expresión en la obra de Menéndez Pelayo, ya que allí la frase petroniana está dentro de un contexto de reflexiones sobre poética literaria, uno de los tópicos centrales dentro del pensamiento borgeano.⁴⁶ Por otra parte, Borges sentía un particular interés por la obra de Menéndez Pelayo. Lo menciona en 25 ocasiones a lo largo de su producción⁴⁷ y su nombre aparece no menos de 50 veces en el diario *Borges*. Por ejemplo, en el ensayo ‘Formas de una leyenda’ da cuenta de conocer los

⁴³ Menéndez Pelayo 2012, 603-604.

⁴⁴ El tema recorre toda su obra, desde su participación, en su primera juventud, en el movimiento ultraísta. Véanse, por ejemplo, su ensayo ‘Otra vez la metáfora’ (en Borges 1994) o su conferencia ‘The Metaphor’, dictada en la Universidad de Harvard el 16 de noviembre de 1967 (Borges 2000, 21-41), como parte de las Norton Lectures.

⁴⁵ Para el concepto y su aplicación, cf. Conte 1986, 23-95.

⁴⁶ Menéndez Pelayo menciona una vez más la expresión petroniana. En su *Horacio en España* afirma lo siguiente, analizando la obra del poeta cubano José María Heredia y Heredia: ‘Heredia no fué nunca, ni estaba en su índole ser, poeta horaciano, por más que en su colección figuren algunas odas sáficas, de lo más flojo e insignificante que hay en ella. Precisamente las cualidades que más faltaban a su estilo son las que caracterizan el de Horacio: le falta sobriedad, le falta mesura, le falta escogimiento de expresiones, esmero en los detalles, novedad y oportuna aplicación de los epítetos, todo aquel artificio de dición docta y laboriosa que Petronio compendia bajo el nombre de “curiosa felicidad” de Horacio’ (Menéndez Pelayo 1885, II, 265). Si bien es cierto que Borges tenía conocimiento de esta obra, no es seguro que la haya leído: solo tenemos la referencia cuando alude a que Bioy Casares leía la ‘Epístola a Horacio’ –poema que abre el primer tomo de la obra del español–: ‘En su casa, en la sobremesa, suele leer la “Epístola a Horacio”, de Menéndez y Pelayo, y se demora en algún verso: “La náyade en el agua de la fuente”, o “Que el niveo toro a la de cien ciudades / Creta conduzca a la robada ninfa”’ (Borges 1986). Además, cabe destacar que en esta ocasión el español no cita directamente la frase latina, sino que la traduce como ‘curiosa felicidad’.

⁴⁷ Cf. la ‘Finder’s Guide’ (<https://www.borges.pitt.edu/i/menendez-y-pelayo-marcelino>).

Orígenes de la novela de Menéndez Pelayo,⁴⁸ importante estudio en el que el español también habla del *Satyricon*.⁴⁹ Además, en un libro que luego excluyó de sus *Obras completas*, realiza una férrea defensa del ‘idioma’ de los argentinos, al que considera claramente superior a la norma peninsular del español.⁵⁰ Borges pensaba que el ‘idioma de los argentinos’ era más sutil y literario que el idiolecto de España, y, en consecuencia, que la literatura argentina era una clara superación de la española, afectada por una serie de vicios que consideraba ya definitivos. Dentro de esta apología de lo argentino (o de una *species argentinitatis*, el habla porteña) frente a lo español, afirma:

Confieso –no de mala voluntad y hasta con presteza y dicha en el ánimo– que algún ejemplo de genialidad española vale por literaturas enteras: don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes. ¿Quién más? Dicen que don Luis de Góngora, dicen que Gracián, dicen que el Arcipreste. No los escondo, pero tampoco quiero acortarle voz a la observación de que el común de la literatura española fue siempre fastidioso. Su cotidianería, su término medio, su gente,

⁴⁸ ‘Todo esto y mucho más hallará el lector en el primer volumen de *Orígenes de la novela* de Menéndez y Pelayo’ (Borges 1974d, 741). *Orígenes de la novela* (1905-1915) se publicó en Madrid en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles.

⁴⁹ En el capítulo ‘Reseña de la novela en la Antigüedad clásica, griega y latina’, afirma: ‘El *Satyricon* es una novela de costumbres, de malas y horribles costumbres, escrita por simple amor al arte y por depravación de espíritu; no es un libro de oposición ni una sátira política. En su traza y disposición es una novela autobiográfica, muy descosida y llena de episodios incoherentes; pero en la cual se conserva la unidad del protagonista, que es una especie de parásito llamado Encolpio. Sus aventuras y las de sus compañeros de libertinaje, entre los cuales descuella el poetaastro Eumolpo, son menos variadas que brutales, pero ofrecen un cuadro completo de la depravación de la Roma cesárea, y por la riqueza extraordinaria de los detalles, tienen el valor de un testimonio histórico de primer orden. Si se logra vencer la repugnancia que en todo lector educado por la civilización cristiana ha de producir este museo de nauseabundas torpezas, no sólo se adquiere el triste y cabal conocimiento de lo que puede dar de sí el animal humano entregado a la barbarie culta, que es la peor de las barbaries cuando la luz del ideal se apaga, sino que se aprenden mil raras y curiosas especies sobre el modo de vivir de los antiguos, que en ningún otro libro se hallan, y hasta formas de latín popular (*sermo plebeius*) que han recogido con gran esmero los filólogos. [...] En todo el libro reina una discreta ironía, un escepticismo frío y de buen tono que, por desgracia, envuelve la indiferencia moral más cínica e inhumana. El *Satyricon* es un fruto vistoso y lleno de ceniza, como las manzanas de Sodoma’ (Menéndez Pelayo 2017, 18-19). No se descarta que estos juicios hayan influido en el pensamiento que Borges tenía de la novela petroniana.

⁵⁰ *El idioma de los argentinos* (1928), republicado en Borges 1994. Este ensayo encontrará luego resonancias en el lapidario ensayo ‘Las alarmas del doctor Américo Castro’ (*Otras inquisiciones*). Como dijimos, Borges se arrepintió de haber publicado este libro, como lo confiesa en su autobiografía (Borges 1970, 230-232). Para un análisis de algunas cuestiones vinculadas con esta exclusión (y otras) por parte de Borges, cf. Louis 1999.

siempre vivió de las descansadas artes del plagio. El que no es genio, es nadie; el único recurso español es genialidad. Tanto es así que el español no sospechoso de genialidad, nunca recabó una página buena. Las que Menéndez y Pelayo escribió, tan festejadas por la claridad pedagógica de su prosa, son evidentes a fuerza de redundancias y límpidas de puro sabidas y consabidas.⁵¹

Es una clara muestra de que no solo había leído a conciencia la obra de Menéndez Pelayo, sino que lo consideraba como uno de los escritores más importantes de España, a pesar de sus defectos. Esto —el conocimiento que Borges tenía de la obra del polígrafo santanderino,⁵² la importancia que le adjudicaba dentro de la literatura española y la evidencia de sus carencias y excesos— queda explicitado definitivamente en otros dos ensayos:

Hay un libro de un hombre que para mí fue un excelente poeta y un mal crítico, Marcelino Menéndez y Pelayo, que se titula *Las cien mejores poesías castellanas*. [...] Desgraciadamente, no hay ninguna de Menéndez y Pelayo, que se excluyó de su antología.⁵³

Marcelino Menéndez y Pelayo —cuyo estilo, pese a la casi imposibilidad de pensar y al abuso de las hipérbolas españolas, fue ciertamente superior al de Unamuno y al de Ortega y Gasset, pero no al que Groussac y Alfonso Reyes nos han legado— solía decir que de todas sus obras, la única de la que estaba medianamente satisfecho era su biblioteca.⁵⁴

En privado, cenando con Bioy Casares, Borges afirma, por ejemplo, que consideraba ‘acertada’ la teoría estética del español, que la *Historia de las ideas estéticas en España* es una obra valiosa y que la culpa de sus errores es principalmente de España, de cuya cultura y literatura, como vimos, Borges siempre quiso independizarse:⁵⁵

⁵¹ Borges 1994, 143-144.

⁵² Borges opinaba lo siguiente sobre el epíteto ‘polígrafo’ aplicado a Menéndez Pelayo: ‘BORGES: “Pero, ¿por qué admirar tanto a Menéndez y Pelayo? En esa admiración se confunde el tema. Es un poco como si hubiera escrito el *Quijote*”. BIOY: “Admiran la literatura griega y latina que pasó por él”. BORGES: “Pasó como un turista”. Dice que la palabra polígrafo se aplica a Menéndez y Pelayo, como el *Manco de Lepanto* a Cervantes: “Es el único polígrafo. Es claro que no lo es: no escribió cuentos ni novelas. Pero eso no importa”’ (Bioy Casares 2006, 1287; entrada del 19 de septiembre de 1969).

⁵³ Borges 1980, 118.

⁵⁴ Borges 2003c, 171.

⁵⁵ Di Tullio & Bordelois 2002: ‘De hecho, una de las operaciones centrales que realiza Borges en la literatura argentina —tan obvia que acaba por pasar inadvertida— es que la

[BORGES] ‘Vivió en una mala época y naturalmente todo hombre está determinado por su época y por su país. Se entusiasma por temas oficiales, estadísticos, patrióticos o patrioterros: como si él estuviera un poco vacío, demasiado en disposición’. BIOY: ‘Sin embargo, el tema de la *Historia de las ideas estéticas en España* es interesante: un inventario de las ideas estéticas –aunque a veces el tratamiento es superficial–’. BORGES: ‘Está mal que se hable de ideas estéticas en España, cuando son ideas de otras partes: debía ser *Historia de las ideas estéticas en los países donde las hubo*; pero, naturalmente, todo debe llevarse *pro domo sua*’.⁵⁶

Pero, indudablemente, la prueba definitiva de que Borges leyó la expresión *curiosa felicitas* en las páginas de Menéndez Pelayo se encuentra en el ensayo ‘El culteranismo’, incluido en el libro ya citado *El idioma de los argentinos*:

Metaforizar es pensar, es reunir representaciones o ideas. Don Juan de Jáuregui, cuyo honestísimo *Discurso poético* ha sido republicado por Menéndez y Pelayo y justicieramente elogiado (*Ideas estéticas*, III, 494) señala esa nadería de los cultos: ‘Aun no merece el habla de los cultos en muchos lugares nombre de obscuridad, sino de la misma nada’.⁵⁷

Se trata, obviamente, de las páginas de Jáuregui ya mencionadas *supra* que incluyen el estudio de las metáforas, con la alusión a Petronio, que Borges recordó toda su vida. Como se dijo, se trata de la única frase petroniana que cita en toda su extensa producción y casi con seguridad no la encontró en el mismísimo *Satyricon* sino en las abundantes páginas de Menéndez Pelayo.

Nos queda, finalmente, una inquietud por responder: qué opinaba Borges sobre el *Satyricon*, cuál era su consideración artística y estética. Si creemos que el diario de Bioy Casares es un documento fáctico, la opinión de Borges sobre Petronio es negativa. El 25 de noviembre de 1960, Borges cena en casa de su amigo Bioy. Luego de la cena, hablan de Apuleyo, que Bioy está leyendo en la traducción de Robert Graves:

desgajará a la vez de la tradición española y de la francesa, para irla imbricando, lenta pero seguramente, en la estela de la literatura anglosajona, operación que se realiza a partir de los años 30’.

⁵⁶ Bioy Casares 2006, 168 (entrada del 12 de junio de 1956).

⁵⁷ Borges 1994, 62.

BORGES: ‘Tantas cosas vienen de ese libro ... En él nacen la novela fantástica y la novela picaresca. Qué bien que Lucio esté como loco con la idea de que vive en casa de una bruja; de que podrá aprender, desde luego con riesgos terribles, las artes mágicas y que, con la natural inconsecuencia humana, mientras está en esa casa únicamente piense en pasar todo el tiempo posible con Fotis, la esclava ... También parece muy moderno que el protagonista del libro sea Lucio Apuleyo, el autor. [...] En cambio, no sé por qué es tan famoso el *Satiricón*. Es un libro muy tedioso’.⁵⁸

Podríamos cerrar este trabajo intentando imitar (aunque la tarea sería ardua) los innumerables epigramas borgeanos que pueblan el diario de Bioy Casares, por ejemplo, decir que esa última frase de Borges es, quizá, la prueba definitiva de su lectura inconclusa de la novela, pero quizá sea mejor atenernos a los hechos comprobados: Petronio ocupa un lugar marginal dentro de la consideración borgeana. Sin embargo, le reconoce al autor latino haber acuñado una expresión que, por un lado, representa lo que más admiraba del latín, su concisión epigramática, y, por el otro, realiza un destacado aporte, en su misma formulación, a la discusión en torno a las poéticas literarias. La *curiosa felicitas* es, para Borges, la contribución estética más importante del *Satyricon* a partir, justamente, de una definición feliz.

En definitiva, este estudio demuestra, una vez más, que Borges realiza un uso ‘creativo’ de los textos literarios que utiliza como fuente para sus propios escritos: esta práctica consiste en leer descontextualizando y desacralizando los originales, en una original e influyente manipulación que permite que una frase como *curiosa felicitas* –por otra parte, leída en ‘tradición indirecta’– pueda ser utilizada tanto para un autor que está en las antípodas de ese aserto (Sarmiento) como para un exponente representativo y fiel al concepto (Shakespeare). Esta versatilidad con la que utiliza citas y fuentes es un sello borgeano que muy a menudo está presente en uno de sus conceptos literarios (y no solo) predilectos: la ironía.

Bibliografía

- Arrowsmith, W. 1959. *The Satyricon of Petronius*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
 Atkins, J. 1952. *Literary Criticism in Antiquity: A Sketch of Its Development*, Vol. 1, Cambridge: Cambridge University Press.
 Balderston, D. 2014. ‘Demasiado evanescente y extático’: reflexión sobre unas anotaciones de Borges en un ejemplar de las *Noches áticas* de Aulo Gellio’, *Variaciones Borges* 37: 69-79.

⁵⁸ Bioy Casares 2006, 701.

- Baldwin, F. T. 1911. *The Bellum Civile of Petronius*, New York - London: Columbia University Press.
- Barchiesi, A. 1991. 'Il romanzo', in F. Montanari (ed.), *La prosa latina. Forme, autori, problemi*, Roma: Carocci, 229-248.
- Bartolomé Gómez, J. 2010. 'La recepción de Lucano en Borges: el caso de *There are more things*', in J. Luque Moreno, M. Rincón González & I. Velázquez (eds.), *Dvlces camenae: poética y poesía latinas*, Granada: Universidad de Granada, 1293-1304.
- Bauzá, H. 2012. 'Los autores latinos en la biblioteca de Jorge Luis Borges', *Nova Tellus* 30: 199-214.
- Beck, R. 1979. 'Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator: A Study of Characterization in the *Satyricon*', *Phoenix* 33: 239-253.
- Beck, R. 1982. 'The Satyricon, Satire, Narrator and Antecedents', *MH* 39: 206-214.
- Bioy Casares, A. 2006. *Borges*, Barcelona: Destino.
- Borges, J. L. 1970. 'An Autobiographical Essay' in J. L. Borges, *The Aleph and Other Stories 1933-1969. Together with Commentaries and an Autobiographical Essay*, New York: E.P. Dutton & Co., 203-260.
- Borges, J. L. 1974a. 'Funes el memorioso' in J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 485-490.
- Borges, J. L. 1974b. 'Quevedo' in J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 660-666.
- Borges, J. L. 1974c. 'Un lector' in J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 1016.
- Borges, J. L. 1974d. 'Formas de una leyenda' in J. L. Borges, *Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 740-743.
- Borges, J. L. 1975a. 'Prólogo a *Prosa y poesía de Almafuerte*' in J. L. Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: Torres Agüero, 11-16.
- Borges, J. L. 1975b. 'Prólogo a *William Shakespeare. Macbeth*' in J. L. Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos*, Buenos Aires: Torres Agüero, 142-147.
- Borges, J. L. 1980. *Siete noches*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L. 1984. *Atlas*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Borges, J. L. 1986. 'Adolfo Bioy Casares, un relato admirable', *Diario Clarín*, Buenos Aires, 5 de junio (reproducido luego como 'Adolfo Bioy Casares, "Los Afanes"' en Borges 2003b).
- Borges, J. L. 1988a. 'Publio Virgilio Marón: *La Eneida*' in J. L. Borges, *Biblioteca personal (prólogos)*, Madrid: Alianza, 119-120.
- Borges, J. L. 1988b. 'Quevedo: *La fortuna con seso y la hora de todos. Marco Bruto*' in J. L. Borges, *Biblioteca personal (prólogos)*, Madrid: Alianza, 73-74.
- Borges, J. L. 1994. *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires: Seix Barral.
- Borges, J. L. 2000. *This Craft of Verse. The Charles Eliot Norton Lectures 1697-1968*, Cambridge, Ma: Harvard University Press.
- Borges, J. L. 2003a. 'Sarmiento' in J. L. Borges, *Textos recobrados 1956-1986*, Buenos Aires: Emecé, 69-70.
- Borges, J. L. 2003b. *El círculo secreto*, Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. 2003c. 'Una versión de Borges' in J. L. Borges, *Textos recobrados 1956-1986*, Buenos Aires: Emecé, 171-172.
- Bracht Branham, R. & Kinney, D. 1996. *Petronius. Satyricon*, Berkeley: University of California Press.
- Brink, C. 1971. *Horace on Poetry. Vol. 2: The Ars Poetica*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Burnaby, W. 1694. *The Satyr of Titus Petronius Arbiter, A Roman Knight*, London: Samuel Briscoe.
- Canali, L. 1990. *Petronio Satyricon*, Milano: Einaudi.
- Carmignani, M. 2020. ‘El lobo’ de Petronio en la *Antología de la Literatura Fantástica* de J. L. Borges, S. Ocampo y A. Bioy Casares’, *IJCT* 27: 589-609.
- Carmignani, M. 2022. ‘Petronio en el *Anacreón castellano* de Quevedo: algunas consideraciones y conjeturas’, *CFC(L)* 42: 323-336.
- Castro, L. A. 2004. ‘La imposible autobiografía de Jorge Luis Borges’, *Variaciones Borges* 17: 229-252.
- Cesareo, G. 1930. *Il romanzo satirico di Petronio Arbitro*, Firenze: G. C. Sansoni.
- Cesareo, G. & Terzaghi, N. 1950. *Petronio. Il romanzo satirico*, Firenze: G. C. Sansoni.
- Ciaffi, V. 1967. *Petronio. Satyricon*, Torino: Einaudi.
- Collignon, A. 1892. *Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris: Hachette.
- Conte, G. B. 1986. *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca - London: Cornell University Press.
- Conte, G. B. 2007. *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa: Edizioni della Normale.
- Courtney, E. 2001. *A Companion to Petronius*, Oxford: Oxford University Press.
- De Langle, L. 1914. *L'œuvre de Pétrone. Le Satyricon*, Paris: Bibliothèque des curieux.
- Di Tullio, Á. & Bordelois, Y. 2002. ‘El idioma de los argentinos: cultura y discriminación’, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura* 6 (<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/bordelois.html>).
- Díaz y Díaz, M. 1990. *Petronio Árbitro, Satiricón*, Madrid: CSIC.
- Ernout, A. 1967. *Pétrone: Le Satyricon*, Paris: Les Belles Lettres.
- Fedeli, P. 1997. *Q. Orazio Flacco. Le epistole. L'arte poetica*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Fedeli, P. 2010. ‘Borges e a nostalgia do latim’, *Euphrosyne* 38: 267-280.
- Florio, R. 2010. ‘Lucrecio y Borges en el encuentro de Borges con Lucrecio’, *Studi Ispanici* 35: 271-289.
- Gagliardi, P. 1969. *Horatii curiosa felicitas (Petr. 118,5)*, Napoli.
- García Gual, C. 1992. ‘Borges y los clásicos de Grecia y Roma’, *Cuadernos hispanoamericanos* 505-507: 321-346.
- García Jurado, F. 2002. ‘Lengua perfecta e inutilidad etimológica. Entre San Agustín y Jorge Luis Borges’, *Variaciones Borges* 14: 23-38.
- García Jurado, F. 2004. ‘Borges como lector e intermediario entre M. Schwob y A. Tabucchi: el caso de las vidas imaginarias y la historiografía literaria latina’, *Variaciones Borges* 18: 115-135.
- García Jurado, F. 2006. *Borges, autor de la Eneida. Poética del laberinto*, Madrid: Biblioteca ELR Ediciones.
- García Jurado, F. 2010. ‘Todas las cosas que merecen lágrimas’. Borges, traductor de Virgilio’, *Studi Ispanici* 35: 291-309.
- García Jurado, F. 2015. ‘Borges y los inicios de la seducción virgiliana. Una hermenéutica de la nostalgia’. *Bulletin of Hispanic Studies* 92: 992-1011.
- García Jurado, F. 2022. ‘Poesía, miscelánea, ensayo y microrrelato: lecturas hispanoamericanas de las *Noches áticas* de Aulo Gelio’ in M. Carmignani & J. Burghini (eds.), *Ensayos sobre tradición clásica: recepción y lectura de textos clásicos*, Córdoba: Brujas, 17-66.

- García Jurado, F. & Salazar Morales, R. 2014. *La traducción: Borges y sus palimpsestos*, Madrid: Escolar y Mayo Editores.
- Grimal, P. 1958. *Romans grecs et latins. Pétrone. Le Satyricon*, Paris: Gallimard.
- Habermehl, P. 2020. *Petronius, Satyrica 79-141: ein philologisch-literarischer Kommentar. Bd. 2: Sat. 111-118*, Berlin - Boston: De Gruyter.
- Habermehl, P. 2021. *Petronius, Satyrica 79-141: ein philologisch-literarischer Kommentar. Bd. 3: Bellum civile (Sat. 119-124)*, Berlin - Boston: De Gruyter.
- Heguín de Guerle, Ch. 1861. *Œuvres Complètes de Pétrone*, Paris: Garnier.
- Helft, N. 2013. *Jorge Luis Borges: bibliografía e índice*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Heseltine, M. 1930. *Petronius: Satyricon; Seneca: Apocolocyntosis*, Cambridge (Ma.): Harvard University Press.
- Jensen, L. 2018. *Borges' Classics. Global Encounters with the Graeco-Roman Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Limentani, U. 1949. *Petronio Arbitro. Satyricon*, Milano: Bietti.
- Louis, A. 1999. 'Jorge Luis Borges: obras, completas y otras', *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y crítica literaria* 7: 41-61.
- Mantovanelli, P. 1972. 'Curiosa Felicitas', *Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina (Padova)* 2: 59-71.
- Marziano, N. 1969. *Petronio Arbitro. Satyricon*, Milano: U. Mursia & C.
- Menéndez Pelayo, M. 1885. *Horacio en España*, 2 voll., Madrid: A. Pérez Dubrull.
- Menéndez Pelayo, M. 2012. *Obras Completas (Tomo I). Historia de las ideas estéticas en España*, Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria
- Menéndez Pelayo, M. 2017. *Obras Completas (Tomo II). Orígenes de la novela*, Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria
- Mitchell, J. M. 1923. *Petronius Leader of Fashion*, London: George Routledge & Sons Ltd.
- Moralejo, J. L. 2008. *Horacio. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, Madrid: Gredos.
- Moya del Baño, F. 2006. 'Petronio en Quevedo', *Myrtia* 21: 277-296.
- Moya del Baño, F. 2014. *Quevedo y sus ediciones de textos clásicos. Las citas grecolatinas y la biblioteca clásica de Quevedo*, Murcia: Universidad de Murcia.
- Müller, K. & Ehlers, W. 1967. *Petronius - Satyrica (Lat. - deutsch)*, München: Sammlung Tusculum.
- Paratore, E. 1933. *Il Satyricon di Petronio*. 2 voll., Firenze: Le Monnier.
- Poletti, S. 2017. *Il Bellum civile di Petronio. Interpretazione, edizione critica e saggio di commento*, Diss., Pisa-Rostock.
- Putnam, M. 2016. 'Horatius felix' in R. Caston & R. Caster (eds.), *Hope, Joy, and Affection in the Classical World*, Oxford - New York: Oxford University Press, 111-122.
- Roncero, V. 2013. *Quevedo. España defendida de los tiempos de ahora y de las calumnias de los noveleros y sediciosos*, Pamplona: Eunsa.
- Rubio Fernández, L. 1978. *Petronio. El Satiricón*, Madrid: Gredos.
- Ruden, S. 2000. *Petronius. Satyricon*, Indianapolis - Cambridge: Hackett.
- Schmeling, G. 2020. *Petronius: Satyricon; Seneca: Apocolocyntosis*, Cambridge (Ma.): Harvard University Press.
- Slater, N. W. 2012. 'Eumolpus 'Poeta' at Work: Rehearsed Spontaneity in the *Satyricon*' in E. Minchin (ed.), *Orality, Literacy and Performance in the Ancient World*, Leiden - Boston (Mass.): Brill, 245-264.
- Soverini, P. 1975. 'Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio', *ANRW* II 32.3: 1706-1779.
- Stubbe, H. 1933. *Die Verseinlagen im Petron*, Leipzig: Dietrich.

- Sullivan, J. P. 1965. *The Satyricon and the Fragments*, London: Penguin.
- Vannini, G. 2007. *Petronius 1975-2005: bilancio critico e nuove proposte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= *Lustrum* 49).
- Waisman, S. 2005. *Borges y la traducción: la irreverencia de la periferia*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Walsh, P. G. 1996. *Petronius, The Satyricon*, Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, P. 2004. *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.