



Borges, Éluard y la espera amorosa

por **Andrea Martínez Baracs**

La obra borgeana abunda en múltiples enigmas, vínculos subterráneos y epifanías. Es el caso del poema “Le regret d’Héraclite”, cuyas referencias conectan a Plutarco con Paul Éluard y la añoranza amorosa con la posibilidad de vivir muchas vidas.

“¿Qué es, pues, lo que es realmente?”, pregunta Plutarco en el tratado “La E de Delfos”, que ingeniosamente citan Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, bajo el alias de B. Suárez Lynch, en la sección “Museo” de *los Anales de Buenos Aires*.¹ Esta colaboración de los dos escritores apareció primero en una pequeña revista de corta vida, *Destiempo* (1936-37). Entre 1946 y 1948, *Anales* —la revista que dirigía Borges— publicó el “Museo” de B. Suárez Lynch unas nueve veces. En “Museo” reunían fragmentos de diversos autores, modificados, inventados, mezclados, con total libertad e impunidad. En el número 10, de octubre de 1946, aparece en “Museo” por primera vez un breve poema que Borges publicará más adelante en *El Hacedor* (1960):

Le regret d’Héraclite

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca
Aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.

Gaspar Camerarius,
en *Deliciae Poetarum Borussiae*, VII, 16.

Gaspar Camerarius y su obra son una creación de los dos amigos. Escribe Luis Miguel Aguilar que Borges atribuyó el poema “El aprendiz” a Gaspar Camerarius el Viejo, en el libro *Delicias de los poetas latinos*.² Existió, se nos dice en internet, un erudito alemán llamado Joachim Camerarius (1500-1574).

Se habían conocido en 1932. Bioy tenía dieciocho años y era un principiante; Borges, a los 32, ya era Borges. En 1935, en la primera de sus colaboraciones a cuatro manos, urdieron un folleto comercial para promover “un alimento más o menos búlgaro”, como decía Bioy: el yogurt que elaboraba la empresa La Martona (propiedad de su familia). Su texto “saquea la divulgación científica de la época, inventa longevias dinastías balcánicas, y cita a Bernard Shaw”, escribe Alan Pauls.³ Fue un fracaso, pero los dos autores se divirtieron de lo lindo.

En aquel “Museo” acompaña a “Le regret d’Héraclite” la cita clásica de Heráclito, aunque alterada: originalmente dice (versión de Cleantes): “En los mismos ríos

1 Agradezco a Aurelio Asiain su ayuda en la elaboración de esta nota.

2 Luis Miguel Aguilar, “De cómo regresó Camerarius”, en *Milenio*, 18 de febrero de 2015.

3 Alan Pauls, “Borges y Bioy Casares: la bestia equilátera”, en *Lengua. Una revista para leer*, disponible en penguinlibros.com. Pauls escribe el prólogo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Alias. Obra completa en colaboración*, Debolsillo, 2022.

entramos y no entramos, (pues) somos y no somos (los mismos).” Borges y Bioy escribieron: “Todo fluye: No bajarás dos veces al mismo río.” También incluyeron una cita de Plutarco que remite directamente al breve poema: “Nadie perdura, nadie realmente es; todos somos muchas personas.” Esta mención de Plutarco a Heráclito proviene de “La E de Delfos”, *Diálogos píticos*, 18, como consigna de manera correcta la referencia. Pero Plutarco no escribió propiamente aquello de “todos somos muchas personas”, salvo si lo entendemos como muchas personas en una: “la percepción sensible, por desconocimiento de lo real, hace creer falazmente que lo que parece ser es”. Se refiere a que el tiempo borra la realidad, el ser de las cosas y la gente; cada etapa de nuestra vida borra la anterior y uno ya no es el mismo a lo largo del tiempo: “Sin embargo nosotros, de un modo ridículo, tememos a una sola muerte, cuando ya tantas veces hemos muerto y estamos muriendo.”

Desde luego que la yuxtaposición de estas citas con sus discretas modificaciones no es casual: construyen un sentido que acompaña a “Le regret d’Héraclite”.

Los artificios necesarios para vivir varias vidas son, como se sabe, un tema borgeano. Borges reseñó en la revista *El Hogar* (14 de octubre de 1938)⁴ una novela de William Joyce Cowen, *Man with four lives*, de 1934. En la guerra de 1914-18 un capitán inglés mata cuatro veces al mismo capitán alemán. Escribe Borges:

Al final, el autor deja entrever una explicación, que es hermosa: el alemán es un militar desterrado que proyecta, a fuerza de cavilar, una especie de fantasma corpóreo que guerrea y muere por la patria más de una vez.⁵

En “La otra muerte” de *El Aleph* (1949) –refiere Guillermo García– ocurre algo similar. “A fuerza de cavilar” o “por obra de una larga pasión”, Pedro Damián logra que su muerte suceda cuarenta y dos años antes, cuando debió ocurrir:

En 1946, por obra de una larga pasión, Pedro Damián murió en la derrota de Masoller, que ocurrió entre el invierno y la primavera de 1904.

“¿Qué es, pues, lo que es realmente?” Al margen de la respuesta de Plutarco (“lo eterno, no engendrado e inmortal”), se puede aplicar esta pregunta a los motivos de Borges: bajo la prestidigitación y la “estética del encubrimiento”, como escribe el biógrafo de Borges Edwin Williamson,⁶ bajo la ironía y el juego, bajo la suma de fuentes reinventadas, “Le regret d’Héraclite” no bromea: muestra con sinceridad al

Borges infeliz en amores hasta tarde en su vida, sentimental y emotivo tras su fachada de escritor frío y cerebral.

¿Por qué el título de “Le regret d’Héraclite” está en francés? Borges, tan amigo de las referencias veladas, no deja las cosas al azar. Podría ser una invocación a otro poema breve, esta vez de Paul Éluard, que en mi recuerdo se llamaba también “Regret”, pero que se llama en realidad

Lattente

Je n’ai jamais tenu sa tête dans mes mains.

Cabe traducirlo como

La espera

Nunca he tenido su cabeza en mis manos.

El sentido de *tenir* no es exactamente el mismo de “tener”; en español diríamos “detener”, pero este verbo supone una retención; “sostener” es más cercano, pero suena demasiado específico, no se entiende a qué se refiere. Descubrimos parte de la gracia del estilo amoroso de Éluard: enuncia un gesto inusual y lo eleva con un trato respetuoso, casi reverente.

Hay otra dificultad: la traducción más natural del pasado compuesto tan común en el francés es el pretérito perfecto simple del español: “nunca tuve”. Pero si conservamos el pretérito perfecto compuesto, nos da “nunca he tenido”, que parece mejor. Esta segunda opción da pie a pensar que el acto deseado pueda ocurrir aún y el título “La espera” sea aceptable. El pretérito simple (“nunca tuve”) denota más un acto que ya no pudo ser. La versión francesa admite los dos matices. En ambos casos el “nunca” es como una losa que cancela el ansiado gesto. Por ello la extrañeza del poema de Éluard reside en el título, pues el cuerpo del breve poema refiere un acto que “nunca” ocurrió.

El poema de Éluard es un alejandrino en tres pies de 4-5-3: el primero se divide en cuatro sílabas que riman dos “e” abiertas, una entrada evocadora y solemne; el segundo contiene tres “t” que le dan cuerpo y resistencia al verso; el tercero repite dos “m”, que le dan blandura de cuerpo humano, y termina en la misma aliteración de la primera parte, la “e” abierta. El poeta no le habla a la amada sino que la refiere a una tercera persona.

El poema de Éluard pertenece a una *plaque* firmada por el pintor y fotógrafo surrealista Man Ray, *Les mains libres* (“Las manos libres”), de 1937. No es improbable que llegara a Buenos Aires poco después de su publicación. En la obra abundan las imágenes creadas por Ray, el único texto es el de Éluard. Son variaciones de pocos temas: la tela de araña, mujeres desnudas en foto o dibujo, y sobre todo manos, de hombre o de mujer, muchas de las cuales sostienen entre ellas, verticales, semiabiertas, hilos tensados y tejidos entre los dedos, o telas de araña, con todo y la araña en el centro.

4 Véase *Textos cautivos*, Madrid, Alianza, 1998, pp. 272-275.

5 Citado por Guillermo García, “Contribución a la génesis de un texto de Borges”, disponible en cienciared.com.ar.

6 Edwin Williamson, “Borges y Bioy: una amistad entre biombos”, *Letras Libres*, 30 de junio de 2008.

También hay telas de araña con sus arañas sobre las mujeres desnudas. El dibujo de las manos de hombre con su telaraña y araña se llama “La espera”, como el poema de Éluard que lo acompaña. Sugiere paciencia, una espera prolongada e inmóvil, mientras la araña teje su tela anclada en cada uno de los dedos. Tal vez hubo que esperar primero que la araña eligiese esas manos levantadas, sus dedos como las ramas de un árbol: una paciencia de árbol. Un año antes Dora Maar, otra artista surrealista, hizo un montaje sobre una foto del rostro de Nusch, la amada de Éluard: no sonríe, las puntas de sus dedos reposan sobre la parte baja de su cara. La foto aparece dos veces, una junto a la otra: la segunda tiene el añadido de una densa tela de araña que recubre todo el rostro, la araña se sitúa en el entrecejo. Maar le puso por título “Les années vous guettent”, “Los años lo acechan a usted” (u “os acechan”; por cierto que estos amantes, al modo francés en uso hasta la fecha, se hablan de usted).

Marie-Françoise Leudet, la autora de un texto encontrado en el sitio lettresvolees.fr, que utilizo mucho en estas notas (aclara la autora que su texto está a disposición de todos pero que ha de ser citado correctamente, puesto que “no tiene la vocación de ser saqueado”), cita otro poema de Éluard, que presenta una reversión de lo mencionado:

Panorama

Je vous en conjure preñez ma tête
Je vois dans vos bras vides mon attente.

Os lo ruego, tomad mi cabeza
Veo en vuestros brazos vacíos mi espera.

Éluard, gran creador de formas poéticas que muchos repiten (Leonard Cohen en este caso, en *Love calls you by your name*), escribió otro poema que retoma la noción del vacío habitado:

Entre ce grand oiseau tremblant
Et la colline qui l'accable,
L'espace a la forme de mes regards.

Entre esta grande ave temblorosa
Y la colina que la agobia,
El espacio tiene la forma de mis miradas.

El poema de Éluard recuerda a Heráclito pues presenta un juego con el tiempo discretamente paradójico: el “nunca” da a entender que lo que uno deseaba categóricamente no ocurrió, su posibilidad quedó en el pasado y solo cabe lamentar que no haya ocurrido. ¿Entonces por qué la nostalgia, el lamento, se convierte en la espera del título? Sigues esperando, tus manos están eternamente tendidas para recibir la cabeza viva de tu amada, aunque antes de que eso ocurriera una araña ocupó el lugar y se tomó todo su tiempo para

terminar su obra. El tema, entonces, que tiende un puente entre el pasado, el presente y el futuro, es la ausencia, las manos o los brazos vacíos pero llenos de lo que el amor les imprime. Éluard también escribió:

Je te cherche par-delà l'attente
Par-delà moi-même
Et je ne sais plus tant je t'aime
Lequel de nous deux est absent.

Te busco más allá de la espera
Más allá de mí mismo
Y ya no sé, tanto te amo,
Cuál de los dos está ausente.

Borges también pone en relieve la palabra “nunca”. Corresponde a su título: *Le regret* se traduce como lamento o pesar, es propiamente el lamento por algo que quedó en el pasado.

“Yo, que tantos hombres he sido...” amplía metafísicamente el Πάντα ῥεῖ (“Todo fluye”) de Heráclito, en el sentido atribuido por Borges y Bioy a la versión de Plutarco: el tiempo renueva constantemente el agua del río lo mismo que la identidad. Urbach, nombre alemán, se traduce como río de uros, o toros salvajes, o alternativamente como el río primordial o arquetípico.

La paradoja de Éluard también está contenida en el poema de Borges. “No he sido nunca” es una expresión engañosa: da a entender que todavía puedo ser “aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach”. Pero el abrazo desfalleciente de Matilde fue un hecho único que quedó claramente en el pasado, como lo indica el pretérito imperfecto del verbo desfallecer. De modo que la fluidez de Heráclito no solo multiplica las identidades sino que, afectada por la incantación ardiente de la añoranza, puede revertir la flecha del tiempo. Y más precisamente: “yo, que tantos hombres he sido” postula la coexistencia de muchas vidas, y la posibilidad de vivirlas supone hacerlo desde su inicio, esto es, regresando al pasado; una forma de decir que “todo sigue siendo posible”.

Pero en el lamento de Borges subyace su fatalismo por tantos amores desgraciados, mientras que en Éluard, que lo conoció plenamente, el amor es paciente pero esperanzado. “Tantos hombres he sido” y, sin embargo, ninguno logró aquello que yo más deseaba. Frente a la fantasmal multiplicación del malquerido, se erige el carácter único, real e irrepetible, del abrazo de Matilde con “aquel”, el ser terrenal que ella eligió, y contra esta dolorosa realidad es poco lo que el poeta puede hacer. ~

ANDREA MARTÍNEZ BARACS es historiadora. Autora de *Un rebelde irlandés en la Nueva España* (Taurus, 2022). Dirige la Biblioteca Digital Mexicana.