

ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR

Abrir una caja china o el pentasedio a un dístico de Jorge Luis Borges

Opening a Chinese Box or Five Sieges on a Distich by Jorge Luis Borges

Resumen

Entre los muchos, variados, enormes méritos intelectuales literarios de Jorge Luis Borges, destaca el de la impostación, o «falsas atribuciones», como le complacía designarlas. Esa feliz costumbre literaria queda constataada en el libro *Museo. Textos inéditos*, en coautoría con Adolfo Bioy Casares, donde se encuentra el breve poema «Le regret d'Héraclite», atribuido a Gaspar Camerarius, previamente publicado en la sección «Museo», de *El hacedor* (1960). El propósito de este trabajo es el de despejar algunos misterios alrededor de esas dos líneas poéticas borgesianas, particularmente el de las identidades de Gaspar Camerarius y Matilde Urbach.

Palabras clave: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, dístico, filosofía, Gaspar Camerarius, Heráclito, Matilde Urbach, museo, poesía, revista *El Hogar*, William Joyce Cowen.

Abstract

Among the many, varied and enormous literary intellectual merits of Jorge Luis Borges, the one that stands out the most is that of imposture, or «false attributions», as he liked to call them. This fortunate literary habit is confirmed in the book *Museo. Textos inéditos*, co-authored with Adolfo Bioy Casares, which contains the short poem «Le regret d'Héraclite», attributed to Gaspar Camerarius, previously published in the «Museo», of *El hacedor* (1960).

The purpose of this work is to unravel some of the mysteries surrounding these two Borgesian poetic lines, particularly that of the identities of Gaspar Camerarius and Matilde Urbach.

Key words: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, distich, philosophy, Gaspar Camerarius, Heraclitus, Matilde Urbach, museum, poetry, *El Hogar* magazine, William Joyce Cowen.

Fuentes Humanísticas > Año 38 > Número 72 > I Semestre > enero-junio 2026 > pp. 89-96 > ISSN 0188-8900 > eISSN 2007 5618.

Fecha de recepción 02/09/2025 > Fecha de aceptación 10/02/2026

alapizz2000@gmail.com > Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8295-6361>

* Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Fuentes Humanísticas está bajo la licencia creative commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Primera caja

Jorge Luis Borges comenzó su obra pública con tres poemarios editados consecutivamente en un muy breve lapso de tiempo: *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Después, dio a la luz cuatro de ensayo y tres cuentarios fundacionales. Toda esa obra fue paralela a muchas cosas que enviaba a publicaciones periódicas de Buenos Aires. 31 años después de *Cuaderno San Martín* y al cabo de un largo, aparente silencio poético, publicó *El hacedor* (1974, pp. 777-854), extenso libro de poemas que apareció en librerías en 1960. Ahí se recogieron textos poéticos entregados a revistas de aquí y allá, aparte de varios inéditos. En la última sección del libro, «Museo», aparece el penúltimo texto antes del «Epílogo» y antes de que Borges agregara «In memoriam J. F. K» (único sin atribución a otras fuentes); ese que era el último poema del libro en la edición de 1960 se titula «El lamento de Heráclito», pero en francés («Le regret d'Héraclite»). Después de 1962, «Museo» se amplió a siete textos y se trató, evidentemente, de una colección selecta de autores anónimos o desconocidos a los que Borges permitió asomarse en su obra y que, aparentemente, rescató. El crédito del poema heraclítico es de Gaspar Camerarius y el texto fue tomado del libro *Deliciae Poetarum Borussiae*, VII, 16 (Borges, 1974, p. 852). El poema es un dístico y dice así:

Yo, que tantos hombres he sido, no he
sido nunca
aquel en cuyo abrazo desfallecía Matilde
Urbach (Borges, 1974, p. 852).

El dístico no es elegíaco en el sentido clásico porque no tiene el ritmo ni el número de sílabas de la tradición grecolatina, que constaba de dos versos, por lo común un hexámetro dactílico seguido de un pentámetro dactílico en la poesía griega, aunque el dístico formulado por Borges invierte el papel tradicional de la versificación, pues el primero consta de 14 sílabas y el segundo, de 16, sin hemistiquios; sin embargo, puede decirse que este dístico es elegíaco por su tono. El poema es blanco (no hay rima) y el apellido de la protagonista debe leerse como Urbaj, tal como lo decía Borges, no Urbáj, como sería la tentación de pronunciarlo, pues esto agregaría una sílaba más al segundo verso.

Al cabo de esta módica lectura, un módico lector degustaría las dos líneas y podría pasar la página o cerrar el libro, remoloneándose en el placer producido por ese texto breve.

Segunda caja

Borges empleó la palabra «Museo» («lugar consagrado a las Musas») para incluir a poetas apócrifos como Gaspar Camerarius en una sección homónima de la revista *Los Anales de Buenos Aires*, antes de incorporar a pocos de ellos en *El hacedor*. En dicha publicación periódica, el curioso lector puede encontrarse con tres fragmentos que iban unidos de la siguiente manera (por razones de no muy buen gusto editorial, los títulos, algunas palabras importantes y los nombres de los autores aparecieron en mayúsculas):

«TODO FLUYE No bajarás dos veces al
mismo río. HERÁCLITO DE ÉFESO».
«TODO HOMBRE ES MUCHOS Heráclito

de Éfeso entendió que el hombre de ayer ha muerto en el de hoy y que el de hoy morirá en el de mañana. Nadie perdura, nadie realmente es; todos somos muchas personas. PLUTARCO: De la Fe en Delfos, XVIII». Y abajo: «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» (Aguilar, 2015).

Felizmente, esos materiales hemerográficos dieron paso al libro *Museo* (Borges y Bioy Casares, 2003), difícilísimo de conseguir y muy encarecido en el mercado bibliográfico actual: se trata de una recopilación de «los fragmentos literarios ingeniosos y extraños» que Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares publicaron en las revistas *Destiempo* y *Los Anales de Buenos Aires*. Como he señalado antes, el segmento hemerográfico se llamaba «Museo», de manera que la sección con ese nombre, en *El hacedor*, es una selección de lo que Borges bautizó como «falsas atribuciones», parte del juego entre el autor y sus narradores con el lector. Así, el Gaspar Camerarius que aparece en *Deliciae Poetarum Borussiae* es citado como si Borges lo hubiera tomado de una antología o colección de poemas, traducible como las *Delicias de los poetas prusianos*, lo que sugiere que Camerarius vivía o trabajaba en algún palacio o ciudad de Prusia. Borges hizo el mismo juego con otro poema no incluido posteriormente en su obra, «El aprendiz», atribuido a Gaspar Camerarius, el Viejo, en el libro *Delicias de los poetas latinos* (Aguilar, 2015), con título en español. Al cabo de esta corta travesía, Borges desechó al primer Camerarius, el Viejo, y perfiló al segundo en una especie de actualización y en otro libro de título similar, pero en latín (Aguilar, 2015).

Tercera caja

La palabra latina *camerarius* es un término latino que significa «criado de cámara» u «oficial de la cámara». Se deriva de la palabra *camara*, que significa «habitación» y origina la palabra «camarero», que se refiere a la persona que, en la actualidad, atiende en bares, hoteles y restaurantes; adicionalmente, «camarero» se hermana con el título italiano *camarlengo* también derivado de la palabra *camerarius* y se refiere a un cardenal de la Iglesia católica que es el presidente de la Cámara Apostólica y gobernador temporal cuando la Santa Sede está vacante. *Camerarius* también se deriva en la palabra *chambelán*, que en lengua francesa describe al «gentil hombre de la cámara».

No hace mucha falta señalar que la música de cámara tuvo su origen en pequeños conjuntos musicales que interpretaban obras sonoras para la intimidad de los aposentos: pocos instrumentos, obras relativamente tranquilas, incluso diseñadas para propiciar el sueño del patrón o alguno de sus parientes, como en el caso de las *Variaciones Goldberg*, de Johann Sebastian Bach.

Todo esto indica que las personas «de la cámara» eran de la absoluta confianza de los patrones y accedían, de alguna manera, a su intimidad, por lo que se contaba con su discreción respecto a los asuntos y chismes familiares. No en balde eran los *mayordomos*. No es de extrañar que las comedias de enredos y las óperas bufas supusieran las infidencias de los personajes de la cámara (mayordomos, recamareros, sirvientas) para que el personaje ajeno a la intimidad de la casa abriera las puertas para el intruso, como se deja ver en *Don Giovanni*, de Mozart, y en muchas de las comedias del segundo Siglo de Oro español.

El apellido *Camerarius* fue famoso entre la intelectualidad alemana hasta entrado el siglo XVIII. Los dos o tres más importantes se llamaban Joachim (padre e hijo) y alguno más Philipp, hijo también del primer Joachim. Los tres fueron poetas muy destacados en lengua latina durante el siglo XVI (además de muchas otras cosas entre sus diversas actividades), lo que explicaría la inclusión de Gaspar, el Viejo, en una inicial recopilación latina. Habría que escarbar si, quizá, hubiera un Gaspar (R. Torres Martínez, comunicación personal, 18 de septiembre de 2024) entre otros miembros de la familia. Borges sabía muy bien de la fama del apellido, como propio de poetas e intelectuales, y por eso lo tomó prestado, agregando a la parentela ese ficticio «Gaspar», nombre que, por otro lado, es de origen persa y significa «el dueño del tesoro». Desde la perspectiva de la impostación borgeana, es el autor del lamento heraclitiano.

Camerarius, entonces, debe tomarse como apellido, aunque se derive de un epíteto, adjetivo o sustantivo relacionado con una actividad laboral de tipo doméstico. En español hay muchos ejemplos de casos semejantes, como los apellidos Carpintero, Obrador, Panadero, Zapatero...

Cuarta caja

¿Quién es Matilde Urbach?
Bioy Casares contestó:

«—Creo que era un personaje de una novela cuya lectura Borges me ponderó. Es probable que él le dedicara algún renglón en una sección semanal que por entonces llevaba en la revista *El Hogar*. No recuerdo bien, pero es posible que el argumento de la novela tratara de un soldado que moría

varias veces en el mismo campo de batalla» (Peña, 2024). El recuerdo de Bioy era preciso, pero Matilde no aparece mencionada en esos «renglones».

Las reseñas que Borges realizó para *El Hogar* están recogidas en el libro *Textos cautivos* (Borges, 1986, pp. 274-275), antología de 208 textos publicados en esa revista argentina de los años treinta del siglo pasado; la reseña de la novela mencionada por Bioy Casares apareció el 14 de octubre de 1938 y se refiere a una novela que tiene por título *Man with four lives*, del ignoto y olvidado William Joyce Cowen. Cito las pocas líneas que Borges le dedica a esa obra, oscilantes entre la fascinación y la decepción, elaboradas con su inconfundible prosa fundacional y la inteligente ironía, que son la marca de la casa:

Todavía más extraño es el argumento de *Man with four lives* («Hombre de cuatro vidas») del norteamericano William Joyce Cowen. Un capitán inglés, en la guerra de 1918, mata cuatro veces distintas a un mismo capitán alemán con el mismo rostro varonil, con el mismo nombre, con el mismo anillo pesado en cuyo sello de oro hay una torre y la cabeza de un unicornio. 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. En la última hoja, el autor absurdamente resuelve que una explicación mágica es inferior a una explicación increíble, y nos propone cuatro hermanos facsimilares, con caras, nombres y unicornios idénticos. Esa profusión de gemelos, esa inverosímil y cobarde tautología, me colma de estupor. Puedo repetir con Adolfo Bécquer:

«Cuando me lo contaron, sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas...»

Más estoico que yo, Hugh Walpole escribe: «No estoy seguro de la veracidad de la solución que nos da el señor Cowen» (Borges, 1986, pp. 274-275).

La novela, entonces, resulta mediocre, pero tiene un valor que su autor estaba lejos de suponer cuando la escribió: en ella aparece Matilde Urbach, la enamorada del capitán alemán muerto cuatro veces en el campo de batalla. Esa única aparición de Matilde en la novela es la que dará pie a Borges para escribir sus dos versos memorables, escritos con posterioridad, aunque el escritor bonaerense decidió dejarla de lado en su reseña.

Jorge Peña encontró la novela en la amplia y curiosa biblioteca del novelista español Javier Marías. La leyó en inglés y luego decidió contar su argumento a los muchos lectores que no pueden acceder a ella. Dejando de lado lo que ya sabemos, gracias a la reseña borgeana, en el relato de Peña se detalla el encuentro del oficial alemán con su amada. La escena transcurre de la siguiente manera: el capitán la visita una noche para avisarle que al alba partirá hacia la muerte y, por eso, desea sosegar sus últimas horas de aliento confundiendo con el de Matilde. Se infiere que se poseen. Al alba, él se despide con estas palabras: «Yo solo soy un hombre, pero sería el más dichoso sobre la superficie de la Tierra si, por nadie más que por mí, tú te consumieras de amor cuando ya no esté».

Matilde Urbach susurra: «Ningún hombre conocerá el sabor de mis labios y ninguno conseguirá que yo desfallezca por conocer el sabor de los suyos».

Hasta aquí todo iba como miel sobre hojuelas, pero Borges ya describió la solución evemerística que Cowen le quiso dar a su novela en el fallido final.

De la explicación ofrecida por este, debe deducirse que Matilde Urbach fue la ingenua amante de cuatro hermanos, todos capitanes alemanes, como le ocurrió a la protagonista de *Mis otros yo* (1996), película protagonizada por Andi MacDowell y Michael Keaton, cuyo divertido tema es la clonación en tono de comedia paródica; en el caso de la novela, la protagonista creía, como el lector, que su amado era un solo hombre de naturaleza inmortal (Peña, 2024). No en balde esta obra ha caído en el olvido... salvo Matilde, gracias a la intercesión de Gaspar Camerarius y la mano creadora de Borges.

Quinta caja

Borges expuso lo siguiente, acerca de la filosofía, en 1972:

Yo me he pasado la vida leyendo a algunos filósofos: Berkeley, Hume, Schopenhauer [...] He leído también muchas historias de la filosofía, o de los sistemas filosóficos. Lo que hice, mejor dicho, lo que he tratado de hacer, es aprovechar las posibilidades literarias de la filosofía, o de los sistemas filosóficos. [...] No es que yo piense personalmente que eso corresponde a una verdad, quiere decir que he visto las posibilidades literarias, o si ustedes prefieren, las posibilidades patéticas de los sistemas filosóficos. [...] No he leído nunca con gusto a Kant, por el estilo espantoso con que escribía. Kant cree que cada frase es un baúl y que en ese baúl se pueden meter toda clase de cosas (Borges, 1988, pp. 105-106).

Considerada esta relación entre filosofía y literatura establecida por Borges, volvamos a los fragmentos heraclitianos publicados por él en *Los Anales de Buenos Aires*.

La glosa del segundo fragmento («todo hombre es muchos») se atribuye a «PLUTARCO: De la Fe en Delfos» (Borges, 1988, p. 2). En esa referencia hay una errata, pues la obra aludida por Borges es el tratadito «Acerca de la E en Delfos» (*de E apud Delphos* o, en el griego original, *περὶ τοῦ Εἰ τοῦ ἐν Δελφοῖς*), diálogo considerado como de «filosofía natural», dentro del grupo de diálogos no éticos de la enorme colección de *Moralia* o tratados morales. El dialogueto trata sobre una curiosa ofrenda a Apolo que se hacía en forma de E (épsilon) en el templo de Delfos. Como ya en el siglo II se ignoraba el origen y la razón de la forma en «E», Plutarco, que entonces era sacerdote en Delfos, compuso la obrita para exponer las diferentes explicaciones que se habían dado y que se daban aún sobre la dichosa «E». Me salto todo lo que dice acerca de la E y transcribo únicamente el pasaje (392 C-D), en la traducción de Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado, que publicó Gredos en su Biblioteca Clásica en 1995:

Sin embargo, nosotros, de un modo ridículo, tememos a una sola muerte, cuando ya tantas veces hemos muerto y estamos muriendo. Pues no solo, como decía Heráclito, «la muerte del fuego es origen del aire, y la muerte del aire origen del agua»¹, sino todavía más claramente en el caso de nosotros mismos desaparece el que está en edad madura según se hace viejo, y desapareció el joven en el de edad madura y el niño en el joven y en el niño el infante; **el hombre de ayer ha muerto en el de hoy y el de hoy muere en el de mañana; nadie permanece ni es uno solo, sino que nos hacemos muchos,** aun cuando sea conducida y deslizada la

materia en torno a una visión única y un molde común (Platón, 50C).

En este texto de Plutarco, las palabras finales ni siquiera son de Heráclito, sino de Platón.

En cuanto a la famosa cita, la de que «todo fluye» (πάντα ῥεῖ), hay que decir que no es de Heráclito, sino de un filósofo neoplatónico muy posterior (de principios del siglo VI), de nombre Simplicio, que pasó a la historia de la filosofía como comentarista de Aristóteles. La cita que sí es de Heráclito (fr. 22 B 91 DK: ποταμῷ οὐκ ἔστιν ἐμβῆναι δις τῷ αὐτῷ)² es aquella que dice: «no es posible entrar dos veces en el mismo río»³.

Así, a la luz de un Heráclito literaturizable y literaturizado, Borges no desaprovechó la idea de que un hombre, que ha sido todos los hombres, no hubiera podido ser aquel en cuyo abrazo desfalleciera Matilde Urbach. El poeta argentino se dio cuenta de la idea desperdiciada por la novela de Cowen y la resumió magistralmente en dos versos, fiel a su precepto de, en lugar de escribir novelas, resumir su argumento en un cuento bien trazado y condensado; en este caso, en un dístico poético.

El locutor del dístico es alguien rechazado por Matilde, quien mantiene la promesa hecha al oficial alemán, ya que solo este pudo poseerla carnalmente en las cuatro vidas que se le suponen sucesivas y perennes (explicadas, al final, mediante una chambona cadena de cuatro hermanos idénticos que arruinan la historia, de la misma manera como el final ex-

² Lo de «DK» es como el «Köchel» de las obras de Mozart. Son las siglas de los editores canónicos de los fragmentos presocráticos: Hermann Diels (1848-1922) y Walther Kranz (1884-1960).

³ Traducción de Raúl Torres Martínez.

¹ Heráclito, fr. 76 Diels-Kranz.

plicativo de «El almohadón de plumas», de Horacio Quiroga, también arruina ese que pudo ser un cuento ambiguamente redondo).

Alguien, el locutor del poema (no necesariamente su «autor»), es el yo que se queja en el dístico y Gaspar Camerarius es el autor del poema, no necesariamente su protagonista. Borges es el demiurgo que crea esa *mise en abyme* de dos versos con un autor atribuido, donde se retoma a la protagonista de *Hombre de cuatro vidas*. Desde todo punto de vista, el argentino corrigió y mejoró el argumento fantástico de la fallida novela del estadounidense, de la misma manera como Ludwig van Beethoven corrigió un error de ritmo y mejoró el tema de Anton Diabelli en la primera variación de las *Variaciones Diabelli*: ambos son ejemplos de obras derivadas que superaron amplísimamente a las originales sin que casi nadie se percatara del acto de magia.

Unos últimos detalles. ¿Por qué el título del poema está en francés? Posiblemente, para recordar el origen de ese soldado que es cuatro soldados en la novela de Cowen, que muere incesantemente en un campo de batalla francés de la Primera Guerra, aunque también es de suponerse que Gaspar Camerarius sería el responsable de titular el poema en esa lengua, o el anónimo editor del florilegio *Deliciae Poetarum Borussiae*, costumbre generalizada entre los editores de los siglos xvi-xviii: colocar títulos descriptivos en los poemas.

Por otro lado, no deja de ser interesante señalar que Borges no se alejó de la tradición occidental, que vincula a Heráclito con las lágrimas (y a Demócrito con la risa): de ahí el lamento heracliteo... El filósofo no solo está detrás de la idea

de que un hombre es todos los hombres, sino que complementa el tono del poema con su largo prestigio de «llorón» porque en la Antigüedad era famoso como persona misántropa y triste, con una visión pesimista de la humanidad; aparte, como su obra está compuesta por «fragmentos», se infirió que le daba pereza completar los textos y, por ende, se le supuso «enfermo» de melancolía. Todo esto carece de fundamento. Sin embargo, aunque la «teoría» de los cuatro temperamentos hipocráticos (asociada con cuatro humores entre los que se encuentran la melancolía, la bilis negra y su derivación medieval, la *tristitia*) es asunto de mucho interés para diversas cavilaciones literarias, no es la más adecuada para acercarse al prodigioso dístico borgeano que he comentado: indagar la supuesta morriña de Heráclito es algo que lleva a diferentes rumbos y es materia para meditaciones de otra índole.

Referencias

- Aguilar, L. M. (18 de febrero de 2015). De cómo regresó Camerarius. *Milenio*. <https://www.milenio.com/opinion/luis-miguel-aguilar/el-camaleon-peripatetico/de-como-regreso-camerarius>
- Borges, J. L. (1974). Le regret d'Héraclite. En *Obras completas* (p. 852). Emecé.
- Borges, J. L. (1986). Dos novelas fantásticas. En E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal (Eds.), *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en «El Hogar»* (1936-1939) (pp. 274-275). Tusquets.
- Borges, J. L. (1988). *De la A a la Z* (A. Fernández Ferrer, Ed.; pp. 105-106). Siruela.
- Borges, J. L. y Bioy Casares, A. (2003). *Museo: Textos inéditos*. Emecé.

- Peña, J. (s. f.). *Le regret d'Héraclite*. Poeticous. Recuperado el 16 de septiembre de 2024 de https://www.poeticous.com/borges/le-regret-dheraclite?ana=t&locale=es#google_vignette
- Platón. (1994). *Diálogos VI: Filebo, Timeo, Critias* (M. Á. Durán y F. Lisi, Trads.). Gredos. (Obra original publicada ca. 360 a. C.).
- Plutarco. (1995). *Acerca de la E en Delfos. En Obras morales y de costumbres (Moralia) XI: Tratados platónicos, Tratados antiestoicos* (F. Pordomingo Pardo y J. A. Fernández Delgado, Trads.). Gredos.