EL MITO DEL ETERNO RETORNO EN *LA NOCHE CÍCLICA* DE JORGE LUIS BORGES Y EN *EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

María Belén Molina Jiménez

GENERALIDADES

Es nuestra intención analizar el mito del eterno retorno en la obra de dos escritores sudamericanos, Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez, al tiempo que anotamos las influencias de los estudiosos del mito, concretamente Nietzsche y Mircea Eliade.

Parece característica común en muchos de los escritores sudamericanos del llamado realismo mágico la tendencia a mitificar sus escritos, dicho de otro modo, a crear o recrear una serie de mitos que dan consistencia a su novela o poesía.

Uno de los primeros en crear un mundo mítico-poético es Borges, escritor que nos interesa por dos razones: primera, porque analiza y sintetiza el pensamiento de Nietzsche en una serie de escritos, como *Historia de la eternidad*, *Las ruinas circulares*, *La doctrina de los ciclos*, artículos que culminan con el desarrollo de toda una concepción filosófica en *La noche cíclica*; segunda, porque algunos de estos mitos aparecen en la obra de García Márquez, aunque sin el mismo sentido, dado que el sentido del mito ha cobrado nueva luz debido al enfoque antropológico tras el análisis estructural del cuento de tradición oral por parte de Vladimir Propp.

En la tercera parte de *Así habló Zaratustra* propone Nietzsche el mito del eterno retorno. Si la voluntad de poder es para él la esencia de lo que existe, el estar en el tiempo constituye el cauce de aquella. Pero si el pasado y el futuro se conciben como eternidades, ambos tienen un tiempo total, y de esta concepción procede el mito del eterno retorno de lo mismo: «Todas las cosas, todo lo intratemporal, todo lo que transcurre dentro del tiempo, tiene que haber transcurrido ya siempre y vuelve a transcurrir una vez más en el futuro, si es que el tiempo es, como pasado y como futuro, el tiempo total» (Fink, 1984[6], 105)

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

Según Savater (1982), el mito del eterno retorno en Nietzsche se contruye del siguiente modo:

a) antes, de Dios manaba el tiempo y a Él volvía: el tiempo era vigilado por la eternidad;
b) es preciso recobrar la eternidad para la inmanencia;
c) la inmanencia está irremediablemente sometida al tiempo; volver atrás, el eterno retorno, se puede efectuar por vía física;
d) el tiempo se ve como repetición, es decir, la subversión del tiempo por la eternidad;
e) el eterno retorno es la repetición que selecciona y salva, pero es una doctrina selectiva: selecciona entre los que son capaces de soportarlo y los que no;
f) el eterno retorno es necesidad o azar, pero como nociones mutuamente subversivas.

Considerado por Nietzsche el nihilismo como una consecuencia de la decadencia, con la voluntad de poder (ecuación vida-contradicción) se supera el nihilismo como inversión de la metafísica cristiano-platónica, es decir, la voluntad de poder es el rasgo fundamental de toda realidad (Carbonell, 1973, 11) En *En torno a la voluntad de poder*, expone Nietzsche su teoría sobre el eterno retorno (1973, 137-169) Resumimos:

a) el eterno retorno restablece la inocencia del devenir;
b) el Ser del devenir es el Eterno Retorno de lo mismo;
c) la transfiguración del mundo se produce por la afirmación absoluta;
d) la abolición de la voluntad de venganza alivia el espíritu de pesadez y redime del pasado;
e) el azar se transmuta en destino;
f) el Eterno Retorno coloca la Voluntad de Poder en su propia verdad;
g) el Eterno Retorno permite la aparición del Superhombre;
h) le atribuye unas leyes científicas.

Nueva luz puede arrojar sobre el mito del eterno retorno el punto de vista antropológico de Mircea Eliade a pesar de que este autor basa su trabajo en el análisis de los mitos y creencias de las sociedades primitivas y tradicionales movidas por las nostalgias del regreso a los orígenes que no aceptan el tiem-

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

po histórico concreto. Esta concepción interesa más para el análisis de la novela de García Márquez *El amor en los tiempos del cólera.*

Sin embargo, parece extemporáneo analizar un poema de Borges a la luz de unas teorías elaboradas con posterioridad a la escritura del texto borgiano, sobre todo si se tiene en cuenta que, aunque ambos escritos, el de Nietzsche y el de Eliade, pertenecen a lo que se ha dado en llamar Filosofía de la Historia, Borges sigue en su análisis prefascista únicamente al filósofo nihilista, filósofo al que apenas presta atención Mircea Eliade.

Igualmente hemos analizado pormenorizadamente el ensayo de Michael Palencia-Roth que trata de los mitos creados o recreados por el escritor colombiano en sus novelas o cuentos publicados hasta *El otoño del patriarca*, cuya metodología también tendremos en cuenta.

BORGES Y EL MITO DEL ETERNO RETORNO EN *LA NOCHE CÍCLICA*

Al considerar que la literatura de Jorge Luis Borges es reaccionaria, Magris (1976) afirma que la concepción de su mundo intelectual «se apoya en una obsesión circular» (Magris, 1996, 60) El mismo autor, pocos años más tarde (1979), asevera que «Borges enarca una ley según la cual el individuo se identifica con su propio destino» y que para Borges «el tiempo es un río que nos lleva pero que nosotros somos ese río» (Magris, 1996, 68-69). Si a esto le añadimos su concepto de la poesía como revelación que no llega y su afirmación de que «toda la historia es un sueño. Ese sueño puede no ser soñado por nadie. Es un sueño que se sueña» (Borges, 1995, 173), podemos considerar cuatro isotopías sobre las que Borges construye su pensamiento sobre el que elabora el mundo poético de su poema *La noche cíclica.*

Sobre el tiempo circular escribió Borges en *Historia de la eternidad.* El sueño es factor destacado en *Las ruinas circulares* (Borges, 1974[3]) Pero donde desarrolla toda una concepción filosófica de estos temas recurrentes de su producción poética es en *La noche cíclica,* como ya hemos advertido.

Podríamos aventurar, mediante esta perspectiva, que antes que el poema, en Borges, ocurre el pensamiento. A diferencia de otros poetas que explican cuanto sucede en un poema escrito por ellos mismos, Borges elabora su pensamiento que más tarde constituye la envoltura teórica de esa revelación que si es poesía es porque nunca llega, por lo tanto siempre se está haciendo hasta que el poeta la recibe en forma de tema recurrente, tópico, o mito cícli-

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

co. Así podemos deducir de la lectura de *La doctrina de los ciclos*. La lectura de Nietzsche le lleva al conocimiento de la doctrina «que su más reciente inventor llama del Eterno Retorno» (Borges, 1978[3], 81) y que resumida brevemente vendría a aseverar que «el universo tiene que repetirse», que de nuevo tiene uno que nacer hasta morir en una eterna y constante repetición. Borges no está muy conforme con ello y dedica estas páginas a desmontar la teoría: «Nietzsche sabía que el Eterno Retorno es de las fábulas o miedos o diversiones que recurren eternamente» (1934).

Mas, aunque aparentemente Borges literaturiza este mito nietzscheano, en *El tiempo circular* efectúa un rastreo de las manifestaciones escritas de otros escritores en los que encuentra resonancias expresas de la configuración de este mito desde la antigüedad clásica hasta el tiempo en que escribió el artículo referenciado. Así pues, se habían ocupado de este tema Platón, Cicerón, Lucilio Vanini, Thomas Brown, Blanqui, Hume, Russell, Marco Aurelio y otros, mostrándose, si no crítico, escéptico, porque «en tiempos que declinan, es la promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos» (Borges, 1978[3], 103) Borges, en nuestra opinión, lo que se plantea es el problema de la realidad y del destino del hombre: ser en sí mismo, o ser reflejo de otro, es decir, la metafísica contrastada con la dialéctica.

Borges escribe *La noche cíclica* en 1940, escasos años después de la redacción de sus textos teóricos sobre el tema. Quizá lo que haga Borges en este poema, y/o con el replanteamiento del mito, es expresar la relación existente entre pensamiento y lenguaje en cuanto este último se conexiona con la interpretación histórica, o, de otro modo, proceder a la construcción social de la realidad. Aunque no logramos hallar elementos antropológicos, sí culturales, en el poema, la selección de los términos de la lengua que utiliza tiene que ver con los rasgos de la realidad que es importante para Borges para expresar su propio pensamiento a través del mito nietzscheano y su propio velado sentimiento de la realidad cíclica de Buenos Aires, destinatario y protagonista en el poema, en el que no aparecen series heterogéneas de actos independientes sino un concurso de objetos en el espacio real, Buenos Aires, ciudad que es y vuelve a ser, cíclicamente, como en el mito: así evita el carácter idealista conferible a los entes poéticos.

Una primera lectura del poema sugiere, efectivamente, una construcción cíclica, repetitiva, como de «cuento de nunca acabar», puesto que, al iniciarse y concluir del mismo modo las estrofas de cuatro versos alejandrinos rimados

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

en consonante, podríamos estar de modo infinito recitando el mismo poema que volvería a «retornar» mientras desgranáramos leve y enfáticamente sus palabras. Por otro lado, sería una exposición relacionada con la que efectúa en el tiempo circular; es decir, una recreación literaria del mito observable en las referencias a Pitágoras, Hume, Anaxágoras, trasladada a una ciudad concreta, Buenos Aires, «rosa apagada», a través del protagonismo de su propia familia, del mismo Borges al que «una oscura rotación pitagórica / Noche a noche me deja en un lugar del mundo / Que es de los arrabales», Buenos Aires, ciudad en la que «Vuelve a mi carne humana la eternidad constante». Borges reduce y concreta el tiempo del ciclo, «noche a noche», mientras que su carne se hace eternidad.

Para la interpretación correcta del poema es necesario e imprescindible relacionar tanto el mito del eterno retorno como los referentes culturales especificados, a los que hemos de añadir su propia refutación apoyándose en San Agustín entre otros autores.

El primer verso, «Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras», el mismo con el que cierra el poema, presenta una contradicción: abre y cierra el ciclo cuando Borges sabe que Nietzsche «se burló de la tesis pitagórica de que la historia se repite cíclicamente» (Borges, 1978[3], 87). Sin embargo, el escritor argentino confiesa que «Yo suelo regresar al Eterno Regreso» (Borges, 1978[3], 97), lo que indica su acercamiento al nihilismo y hacia la aceptación ideológica de la concepción del superhombre nietzscheano en planos imaginarios y como convención literaria en este caso concreto pero que tiene relación con la realidad personal.

A partir de este verso, se centra el poeta tanto en la recreación de otros mitos, esta vez clásicos, cuanto en aseverar el renacer desde sus propias cenizas de cuanto ha sido destruido por el tiempo y ganado espacio mítico hasta la nueva envoltura carnal del poeta renacido «del mismo vientre». Su nuevo nacimiento cíclico le permite apuntar datos biográficos y recuperar una geografía urbana en la que recrea su propia historia personal. Para él, Buenos Aires es sólo un lugar, arrabales y calles que le permiten un pasado envuelto en la realidad histórica y política, y un futuro que es una noche sin dueño. Sueño y miedo se unifican, mientras que la noche significa el espacio en el que se renueva el ciclo. Para volver al punto de partida que cíclicamente consolida el mito y la obsesión eterna del poeta que es su presente ideológico y estético. Pasado y futuro sin sentido porque la búsqueda indica en exclusiva la posesión de un presente siempre repetido, que siempre retorna.

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

El primer cuarteto alejandrino recrea el retorno de la esencia de la Hélade: belleza pagana y amor (Afrodita), lo militar (los tebanos) y la filosofía (el ágora). El segundo incide en la guerra representada por la lucha entre el pueblo lapita, experto domador de caballos, contra los centauros en las bodas de Piritoo, pero al revés: la bestia someterá al hombre. La destrucción de Roma implica tanto la desaparición del minotauro cuanto de su leyenda. En el tercero, anuncia su retorno; existe una frase críptica: «Férreos ejércitos construirán el abismo». Hume, en su filosofía, va más lejos del escepticismo absoluto, hasta los límites del nihilismo. Hume sólo admite como realidad lo que ha visto. Borges puede indicar así el proceso mental que efectúa, pero no deja dato alguno para la interpretación del texto: quizá indique su pensamiento político acerca de la Argentina de aquellos años. Los cuartetos alejandrinos siguientes (cuatro-ocho) están dedicados a su universo personal, a su retorno en el segundo ciclo. El cuarteto que cierra el poema es anafórico, no sólo por la repetición de la palabra «vuelve» sino por su encadenamiento «eterno» al verso primero que reproduce la continuidad cíclica eterna del mito nietzscheano.

¿Podemos hallar arquetipos en el poema que analizamos? Si hacemos una abstracción continua, posiblemente. La obra de Eliade presta escasa atención a las sociedades modernas y, aunque el título de su obra sea *El mito del eterno retorno*, desde nuestro punto de vista queda débilmente definido, quizá porque se define dentro del campo de la ontología. Utiliza algunos de los textos que mueven a Borges a literaturizar el mito del eterno retorno, se fundamenta en algunos de los escritos que utiliza Borges, pero la finalidad de su ensayo apunta a nuevas situaciones, además de ser excesivamente abstracto según se desprende de su lectura crítica.

De los ritos proceden los mitos. Pero Borges excluye los ritos de la reelaboración del mito moderno del eterno retorno. Mientras Borges parte de un supuesto filosófico, Eliade lo hace de una concepción espiritualista. El punto de vista ya había sido formulado por Steiner (1913) refiriéndose a los cuentos de hadas.

Eliade enfrenta la concepción ser-realidad. basando la realidad en la repetición. En este sentido cobra consistencia el mito del eterno retorno, sobre todo cuando afirma que los elementos ciudades, casas, templos constituyen un simbolismo que los transforma en centros del mundo.

En este sentido, podemos afirmar que los cuartetos alejandrinos que constituyen el núcleo del poema borgiano al hacer referencia a la geografía

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

urbana de Buenos Aires y a la histórica de los Borges, sí hacen referencia al mito recreado: son porque fueron y la ficción poética los recrea como afirmación de una esencia que aparece difuminada en el texto como consecuencia de la concepción que Borges posee de la poesía: algo que si existe es porque su revelación nunca llega, lo que limita su concepción cíclica repetitivamente eterna. Este elemento de contradicción debe ser tenido en cuenta siempre que se interprete el poema, elemento no necesario si se analiza el poema a la luz de cualquier otra teoría literaria.

¿Propone Borges arquetipos en *La noche cíclica*? Creemos que no, y porque no centraliza, no hace de la ciudad un centro del mundo. Para Borges, Buenos Aires es los arrabales, los de cualquier punto cardinal, y desmitifica porque exige de ellos que tengan siempre «una tapia celeste, una higuera sombría y una vereda rota». Para Borges, el tiempo sólo le deja calles en las que resuena su sangre, es decir, limita la concepción del tiempo eterno y lo concreta a su propia biografía. Aunque, eso sí, toda creación, en este caso la de Buenos Aires, repite un acto cosmogónico, participa de un arquetipo y confiere realidad: el hombre, su familia, participa directamente, aunque de modo reducido, en esa fundación que remite al hombre, a la familia borgiana al tiempo mítico «de mi sangre».

Los ritos posibles del poema sólo hacen referencia a la situación concreta de una ciudad que es como es por el pasado: repúblicas, caballos muertos, militares golpistas. ¿Pretende así explicar que cíclicamente Argentina sea un infierno a redimir por el fuego? Tratándose de ficción, la imaginación del creador del poema puede quedar contrarrestada por la imaginación del que interpreta. Y sólo la interpretación puede dar sentido al elemento críptico que introduce el poeta para universalizar el abstracto en que se refugia el poema. Y no puede ser de otra manera por la concepción que de la poesía tiene Borges.

Para Borges el tiempo es fluencia aunque la personifique en el yo. Eliade distingue entre tiempo profano y tiempo mítico y expresa la resistencia de las sociedades primitivas a la aceptación del tiempo histórico. Pero Borges tampoco especifica en el poema el tiempo profano, ni siquiera el mítico, y el histórico es una breve referencia abstraída del contexto.

Siempre vuelve a la noche, es decir, al caos, de donde solamente puede brotar, a través de la inteligencia, fuerza superior a la realidad, el orden (Anaxágoras), nunca a la memoria colectiva. Así pues, la regeneración del tiempo la formula en períodos cortos, noche a noche (¿vuelven los muertos a

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

visitar a sus familias?), por lo que el retorno se contradice con la «eternidad constante», ya que de este modo no habría retorno sino presente eterno. Podríamos pensar obligatoriamente en la necesidad de una regeneración periódica tal como acepta la religión católica. Borges admite a San Agustín en este tipo de concepción, pero es posible que su especial agnosis busque respuestas de tipo filosófico y de ahí la reedificación del edificio nietzscheano con las restricciones efectuadas.

Eliade propone una ontología del eterno retorno basado en una ontología no contaminada por el tiempo y el porvenir, pero Borges, apartándose de la concepción del superhombre, fin de la teoría de Nietzsche, sólo desea la eternización del momento presente: «ahí está Buenos Aires».

¿Buscaría Borges la «normalidad» del sufrimiento como elemento arquetípico? Como los primitivos, Borges no puede concebir un sufrimiento no provocado, con lo que vuelven las alusiones a las situaciones políticas históricas argentinas, siempre repetidas, casi de modo cíclico: «las felices victorias, las muertes militares». Borges normaliza en el sentido de que tras la «muerte» viene la «resurrección»: eso espera de cada sacrificio del pueblo, por eso renueva su creencia a través del eterno retorno, para que la historia sea teofanía, de modo que el momento histórico presente sea «eterno», como si la historia pudiese detenerse en los momentos felices, siendo rotación cíclica, quizá péndular.

Podríamos preguntarnos por qué Borges, analizando la teoría de Nietzsche, no olvida el humanismo teórico que procede de la interpretación de Platón ni de los profetas bíblicos y acepta, en cierto grado, el apocalipsis: tras la muerte, la resurrección, otro modo de entender el «eterno retorno», aunque mientras para Nietzsche la solución es el superhombre, para San Agustín (no acepta el fatum introducido por las teorías cíclicas) por ejemplo, es decir, para el cristianismo, la solución es la fe.

Es el momento de concluir: el mito del Eterno Retorno tal como lo enunció Nietzsche es un mito pagano cuyo residuo se encuentra en la sociedad presente como arquetipo de las sociedades primitivas. En un momento histórico dado, Borges recibe la influencia del nihilismo y expresa el mito más universal del filósofo, aceptado no sin refutar, y lo recrea en un poema y un par de ensayos aclaratoriamente teóricos, los que hemos citado, mediante los cuales expresa una existencia poética mítica que, bajo la apariencia de retorno eterno defiende una eternidad del presente como resultado de la aceptación de un tiempo histórico que refleja en un espacio urbano y en

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

una realidad histórica de participación familiar en la creación de una entidad nacional como resultado de otra anterior creación cosmogónica.

EL AMOR EN LOS TIEMPOS DEL CÓLERA Y EL MITO DEL ETERNO RETORNO

Leyendo *El olor de la Guayaba*, García Márquez admite la influencia que Faulkner en su obra. Este escritor, como tantos otros del siglo XX, entra dentro de lo que se conoce como «mitólogos» y tanto este autor como Joyce o Wolf han influido de manera poderosa en la narrativa de autor hispanoamericano.

Es trabajo vano, por ya efectuado, analizar el concepto intelectual de los mitos. Aceptamos, por exacta, la definición que propone Palencia - Roth. El mito sólo es vigente desde los comienzos de la conciencia mítica que se manifiesta en mitos particulares como el del eterno retorno. «Un solo lugar puede funcionar como la representación arquetípica de una realidad mucho más extensa» (p. 21) Por otro lado, aquí el microcosmos puede reflejar el macrocosmos, sin que el microcosmos tenga que identificarse con un pueblo o con una región. «Los mitos particulares son, en la conciencia mítica, instrumentos de comprensión. Dan sentido a la vida cotidiana y conforman nuestros valores más profundos, ya sean culturales o personales, colectivos o individuales» (p. 22)

Y fundamenta las características que han de describir qué se entienda por novela mítica:

a) será la expresión en forma estética de la conciencia mítica;
b) será una narración de la creación del mundo que implique una interpretación totalizadora;
c) utilizará imágenes semejantes a las narraciones religiosas para expresar su concepto de la realidad y los mitos particulares, estructuras míticas, como fondo de la narración;
d) aceptará cualquier fenómeno como parte de su realidad cotidiana;
e) dará énfasis a estructuras espacio-temporales, pero de manera metafórica, no analítica o discursiva;
f) utilizará la repetición como técnica narrativa, dando prioridad a la circularidad sobre lo lineal.

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

¿Es novela mítica *El amor en los tiempos del cólera*? El problema radica en que, en esta novela, no aparecen los mitos tradicionales de García Márquez tal como los hemos vivido en *Cien años de soledad.*

El *mito cosmogónico* apenas aparece en la novela que analizamos, porque ni se ocupa de la creación de un universo ni de la fundación de una sociedad humana dentro de un universo ya construido. Más bien se trata del comportamiento, en ocasiones primitivo, de unos seres humanos en un universo ya estable, quizá ni en vías de desarrollo, aunque sí se aprecia la vuelta a unos orígenes en los que purificar la condición de humano, fundamentalmente de sus reacciones bastante primarias a pesar del barniz social de sociedades urbanas consolidadas como arquetipo del refinamiento (Paris)

El ciclo de la vida apenas se construye sobre modelos. Los personajes protagonistas, caso de Fermina Daza, mantiene rasgos caracteriales de una madre que sólo aparece en la novela de modo referencial, o, caso de Florentino Ariza, es producto personal de su propio origen de desclasado y de unas lecturas confusas y desordenadas.

En este último personaje encontramos elementos concomitantes con el padre del propio García Márquez: «En cambio, creo que muchos elementos de mi vocación literaria me vienen de él, que escribió versos en su juventud, y no siempre clandestinos, y que tocaba muy bien el violín cuando era el telegrafista de Aracataca. Le ha gustado siempre la buena literatura, y es un lector tan voraz, que cuando uno llega a la casa no tiene que preguntar dónde está, porque todos lo sabemos: está leyendo en su dormitorio, que es el único lugar tranquilo en una casa de locos, donde no se sabe nunca cuántos seremos a la mesa, porque hay una incontable población flotante de hijos y nietos y sobrinos, que entramos y salimos a toda hora, y cada uno con su tema propio. Mi padre siempre está leyendo todo lo que le cae en las manos: los mejores autores literarios, todos los periódicos, todas las revistas, folletos de propaganda, manuales de refrigeradores, lo que sea» (*El olor de la Guayaba*)

Florentino Ariza toca el violín, no acabó de aceptar el trabajo de telegrafista por no alejarse de Fermina Daza a causa del amor que sentía por ella, y era un escritor de versos y un lector empedernido: «La lectura se le convirtió en un vicio insaciable. Desde que lo enseñó a leer, su madre le compraba los libros ilustrados de los autores nórdicos, que se vendían como cuentos para niños, pero que en realidad eran los más crueles y perversos que podían leerse a cualquier edad. Florentino Ariza los recitaba de memoria a los cinco años, tanto en las clases como en las veladas de la escuela, pero la familiari-

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

dad con ellos no le alivió el terror. Al contrario, lo agudizaba. De allí que el paso a la poesía fue como un remanso. Ya en la pubertad había consumido por orden de aparición todos los volúmenes de la Biblioteca Popular que Tránsito Ariza les compraba a los libreros de lance del Portal de los Escribanos, y en los que había de todo, desde Homero hasta el menos meritorio de los poetas locales. Pero él no hacía distinción: leía el volumen que llegara, como una orden de la fatalidad, y no le alcanzaron todos sus años de lecturas para saber qué era bueno y qué no lo era en lo mucho que había leído. Lo único que tenía claro era que entre la prosa y los versos prefería los versos, y entre éstos prefería los de amor, que aprendía de memoria aun sin proponérselo desde la segunda lectura, con tanta más facilidad cuanto mejor rimados y medidos, y cuanto más desgarradores.

Ya para entonces había dado un paso más hacia los folletines de lágrimas y otras prosas aún más profanas de su tiempo. Había aprendido a llorar con su madre leyendo a los poetas locales que se vendían en plazas y portales en folletos de a dos centavos. Pero al mismo tiempo era capaz de recitar de memoria la poesía castellana más selecta del Siglo de Oro. En general leía todo lo que le cayera en las manos, y en el orden en que le caía, hasta el extremo de que mucho después de aquellos duros años de su primer amor, cuando ya no era joven, había de leer desde la primera página hasta la última los veinte tomos del Tesoro de la Juventud, el catálogo completo de los clásicos Garnier Hnos., traducidos, y las obras más fáciles que publicaba don Vicente Blasco Ibáñez en la colección Prometeo» (*El amor en los tiempos del cólera*)

Tampoco aparece el *ciclo del incesto*, pero la fornicación sin orden ni concierto indica que ya existe formada una sociedad que respeta o acepta un orden y una ley impuestos, aunque de manera victoriana se guarden las apariencias. Las mujeres sufren deseos ancestrales y, al tratarse ya de una sociedad no primitiva, sólo pueden darle salida mediante una entrega al hombre fuera del concubinato y la prostitución. García Márquez se fija en la situación de las viudas, entre las que Florentino Ariza encuentra refugio a pesar de su pasión incólume por Fermina Daza.

El *mito apocalíptico* es más fácil de encontrar porque la novela relata el comienzo y el fin de todas las cosas por lo que su forma resulta circular. El tiempo y el espacio coexisten, los personajes actúan de un modo determinista en la mayoría de las ocasiones, fatalista en otras, como en el suicidio del fotógrafo Jeremiah de Saint Amour, origen del desenlace: su muerte predice en cierto modo y provoca la del doctor Urbino, único modo del reencuentro (re-

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

greso) de los amantes tras un comienzo apenas iniciado y que había durado ya excesivos años. De este modo, todo vuelve a sus orígenes: el tiempo importa poco o nada.

Se establece la novela bajo un principio general que queda encerrado en el mismo título: tanto el amor como el cólera rebrotan en el tiempo. El cólera es endémico y retorna en el momento menos esperado; el amor por Fermina rebrota en Florenciano, siendo siempre eterno sin dejar de ser siempre presente.

A partir de esta primera figuración metafórica, siendo conscientes como somos de la necesidad de un trabajo más profundo que el que dejamos hilvanado, rastreamos otros momentos en los que aparece el mito de modo diáfano. Pero antes hemos de advertir sobre el significado de los viajes que efectúan algunos de los principales personajes: el primero es el obligado de Fermina, por la imposición de su padre, que, en vez de producir olvido, sirve para mitificar un amor que desaparece en la mujer al enfrentarse con la realidad; el viaje de Florentino para tomar posesión de su puesto de telegrafista, buscado por la madre, produce su retorno inmediato y el afianzamiento de su amor; los viajes de los Urbino-Daza a París tienen otro sentido: el primero es iniciático en el amor, el segundo alejamiento de un ambiente opresivo para afianzar la convivencia deteriorado por la presencia de ajenos, no extraños, como son la madre y las hermanas del doctor; el último de Fermina a sus orígenes, su pueblo natal, como medio para alejarse de su esposo infiel, vuelve a producir el retorno y la permanencia de una unión que sólo destruye la muerte. Y el viaje de Florentino y Fermina es un viaje eterno, sin retorno aparente, aunque el punto de encuentro es la eternidad: «—¿Y hasta cuando cree usted que podemos seguir en este ir y venir del carajo? —le preguntó. Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches. —Toda la vida —dijo».

Página 133: La familia de Fermina Sánchez se había opuesto a su matrimonio con Lorenzo Daza; se casaron a despecho de la familia; Lorenzo se opone al matrimonio de su hija: «Veinticinco años después, Lorenzo Daza no se daba cuenta de que su intransigencia con los amores de la hija era una repetición viciosa de su propia historia» (arquetipo)

Pág. 147: En la vuelta de Fermina con su padre a su hogar, se produce por causas naturales una vuelta al lugar primitivo: «El resto del día fue como una alucinación, en la misma casa donde había estado hasta ayer, recibiendo

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

las mismas visitas que la habían despedido, hablando de lo mismo, y aturdida por la impresión de estar viviendo de nuevo un pedazo de vida ya vivido».

Pág. 199: Cuando el fotógrafo belga les hace la foto, «se vieron en el espejo tan parecidas a los daguerrotipos de las abuelas» que «se fueron felices, muertas de risa, a que les hicieran la foto de sus vidas». Pero «resultó un retrato eterno», no ya porque las hizo presentes en un momento de sus vidas, sino porque buscaron ellas sus orígenes —eternizaron el pasado— al disfrazarse con los vestidos de sus abuelas.

Pág. 205: Cuando Ariza emprende el viaje a la Villa de Leyva, no fue nunca consciente del significado del mismo y lo recordaba, como todo lo que le ocurrió en aquella época, «a través de los cristales enrarecidos de su desventura» y «endurecido de tanto sufrir, asistía a los preparativos del viaje como hubiera asistido un muerto a los aprestos de sus honras fúnebres». Y, tras el concierto de violín, «no sentía ya que se iba la mañana siguiente, sino que se había ido desde hacía muchos años con la disposición irrevocable de no volver jamás».

Pág. 254: Tras el matrimonio de Fermina, el único objetivo de la vida de Florentino fue recuperarla, «y estaba tan seguro de lograrla tarde o temprano, que convenció a Tránsito Ariza de proseguir la restauración de la casa para que estuviera en estado de recibirla en cualquier momento en que ocurriera el milagro», es decir, espera el retorno.

Pág. 311: Durante una de las estancias en la casa de su padre, Fermina «vio a Florentino Ariza en su escaño bajo los almendros del parquecito, con el traje de su padre reducido para él y el libro abierto en el regazo, pero no lo vio como entonces lo había visto por casualidad varias veces, sino a la edad con que se le quedó en la memoria».

Pág. 361: Cuando el sentido de culpabilidad por sus amores adúlteros con la señorita Lynch hace que el doctor Urbino acuda a su mujer, después de interrumpirle en su lectura de la tarde para pedirle que la mirara a la cara, «él tuvo el primer indicio de que su círculo infernal había sido descubierto».

Pág. 391: Cuando su tío León XII le reconoció como sobrino y le nombró heredero único, Florentino Ariza fue nombrado director de la empresa; durante la celebración, León XII dijo en su discurso que «su vida había empezado y terminado con dos acontecimiento providenciales»; es decir, vida circular que acaba donde empezó.

Somos conscientes de que otros muchos hallazgos de referencias más o menos ocultas sobre el mito del eterno retorno se encuentran en el libro. Pero

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes

nos basta para comprobar nuestro aserto inicial: entre la interpretación del mito por Borges y el modo de hacerlo realidad mágica de García Márquez existen diferencias que quedan señaladas con las interpretaciones que hemos dado basándonos en las teorías de los estudiosos de la filosofía y del mito.

BIBLIOGRAFÍA

BORGES, Jorge Luis
1972, *Obra poética*, Madrid, Alianza-Emecé.
1974[3], *Ficciones*, Madrid, Alianza-Emecé.
1978[3], *Historia de la eternidad*, Madrid, Alianza-Emecé.
1995, «Su última conferencia», transcripción de Juan Carlos Dido, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 539-40, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
CARBONELL, Manuel
1973, vid. Nietzsche.
ELIADE, Mircea
1993[8], *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza.
FINK, Eugen
1984[6], *La filosofía de Nietzsche*, Madrid, Alianza.
GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel
1982, *El olor de la guayaba*. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, Barcelona, Bruguera.
1985, *El amor en los tiempos del cólera*, Barcelona, Bruguera.
MAGRIS, Claudio
1996, «Dos aproximaciones a Borges» en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 548, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
NIETZSCHE, Friedrich
1973, *En torno a la voluntad de poder*, traducción y nota introductoria de Manuel Carbonell, Barcelona, Península.
PALENCIA-ROTH, Michael
1983, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y la metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos
SAVATER, Fernando
1982, *Nietzsche*, Barcelona, Barcanova.
STEINER, Rudolf
1985[2], *La sabiduría de los cuentos de hadas*, Madrid, Editorial Rudolf Steiner.

ACTAS XXXVII (AEPE). José María MARTÍN VALENZUELA. El activo del español. Es Ins...
Centro Virtual Cervantes