



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Estudio del Eterno Retorno de Jorge Luis

Borges y análisis contrastivo del mito en:

“La noche cíclica”, de Jorge Luis Borges

(1940),

***Historia de una escalera*, de Antonio Buero**

Vallejo (1949) y

“Las nubes”, de Azorín (1912)

Alumno: Conrado Peinado Pérez

Tutor: Prof. D. Julio Ángel Olivares
Merino

ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave.....	3
Abstract and key words.....	3
2. Acercamiento previo al mito del eterno retorno.....	4
3. Estudio del eterno retorno en Jorge Luis Borges	
3.1 “Aquiles y la tortuga”: <i>una paradoja sobre el tiempo y el espacio</i>	8
3.2 <i>Historia de la Eternidad: orígenes del concepto</i>	10
3.3 <i>La doctrina de los ciclos: Nietzsche como precursor del mito</i>	13
3.4 <i>El tiempo circular: cuatro interpretaciones sobre el mito</i>	17
4. Análisis del mito en tres obras:	
4.1 El eterno retorno en “La noche cíclica” (1940), de Borges.....	20
4.1.1 Introducción a la obra.....	21
4.1.2 Análisis del eterno retorno.....	21
4.2 El eterno retorno en <i>Historia de una escalera</i> (1949), de Antonio Buero Vallejo.....	24
4.2.1 Introducción a la obra.....	24
4.2.2 Análisis del eterno retorno.....	26
4.3 El eterno retorno en <i>Las nubes</i> (1912), de Azorín	29
4.3.1 Introducción a la obra.....	29
4.3.2 Análisis del eterno retorno.....	30
5. Conclusiones.....	33
6. Bibliografía.....	34
7. Anexos.....	35

1. RESUMEN

El mito del Eterno Retorno plantea toda una serie de cuestiones acerca del tiempo y la eternidad. Allí donde la ciencia aún no ha llegado, se aventura la imaginación de cientos de escritores, filósofos y artistas. Desde la Antigüedad hasta nuestros días, este mito reaparece como la teoría que defiende que el tiempo y todo lo que arrastra consigo es cíclico, repetitivo hasta el infinito.

Con este trabajo pretendemos realizar un compendio de algunos de los estudios que sobre el tema realizó a lo largo de su vida el escritor argentino Jorge Luis Borges desde un punto de vista puramente filológico al tiempo que comparamos y contrastamos sus teorías con ensayos de otros autores. Una vez extraída la información de tales trabajos, propondremos un análisis posterior, desde una perspectiva filológica también, y sondeando la presencia de la temática angular de nuestro estudio, de tres obras pertenecientes a distintos géneros: el poético, teatral y un relato. El poema elegido es “La noche cíclica” (1940), de Jorge Luis Borges; la obra teatral, *Historia de una escalera* (1949), de Antonio Buero Vallejo y, por último, el relato se titula “Las nubes” y está recogido dentro de *Castilla* (1912), escrito por Azorín.

PALABRAS CLAVE: Eterno Retorno, Borges, poesía, teatro, eternidad, tiempo cíclico.

ABSTRACT

The myth of the eternal return raises a number of questions about time and eternity. Where science has not reached yet, the imagination of hundreds writers, philosophers and artists intrudes. From antiquity to the present day, this myth has reappeared in that theory which argues that time and everything it changes within is cyclical, repeating ad infinitum.

In this paper, we intend to make a compendium of some of the studies on the theme written by Argentine writer Jorge Luis Borges from a purely philological view while we compare and contrast his theories with those by other authors. We will also

propose a further analysis, from a philological perspective too, probing the presence of the angular theme of our study in three works belonging to different genres: poetry, drama and narrative. The poem chosen is “Cyclical night” (1940), by Jorge Luis Borges; the play, *Historia de una escalera* (1949), by Antonio Buero Vallejo and, finally, the short story is titled “Las nubes”, included in *Castilla* (1912), written by Azorín.

KEY WORDS: eternal return, time, Borges, poetry, theatre, eternity, cyclical time.

2. ACERCAMIENTO PREVIO AL MITO DEL ETERNO RETORNO

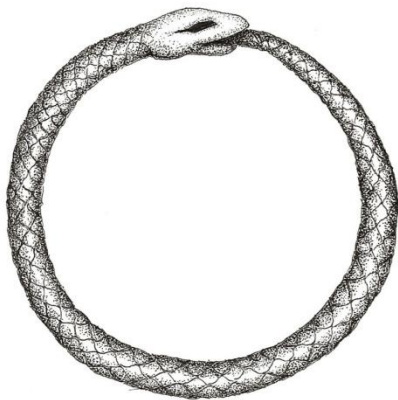
Los orígenes del mito denominado Eterno Retorno son múltiples puesto que se ha encontrado su tratamiento en diversas culturas antiguas, separadas territorial y diacrónicamente, tales como la hindú, griega o azteca. En la actualidad, sigue vigente con gran vitalidad gracias a nuevas corrientes, como la impulsada por Nietzsche. No en vano, el eje central de esta teoría es un tema universal: el tiempo y la eternidad. Su tratamiento más antiguo se sitúa en la corriente del estoicismo, como nos explica Luis Farré:

Comparan el universo todo, el devenir de cualquier hecho o acontecimiento, físico, psíquico o espiritual, a un círculo perfecto. La imagen es muy antigua, y Platón la recuerda en su diálogo *Timeo*. Es un círculo definitivamente fijado; sus partes, mayores o menores, tantas como la totalidad de lo que transcurre en el tiempo, son, cada una de ellas, causa y efecto. Se presuponen, igualmente necesarias para que exista el círculo. Nada en él empezó y nada, en el mismo, definitivamente terminará; carece de principio y fin. Este círculo, comprensivo del suceder universal, muévase monótonamente a igual paso, ni más rápido ni más lento (2011: 401).

Se trata de una doctrina sobre la repetición eterna de lo mismo, es decir, la concepción no de un tiempo lineal con un principio y un final donde pueda señalarse el pasado, presente y futuro sino su desdoblamiento en distintas ramificaciones teóricas, de manera que pueda encontrarse, por ejemplo, un supuesto en el que existen varios tiempos a la vez o en el que el tiempo gira como un círculo, por lo que se deduce que todo lo acaecido tenderá a repetirse indefinidamente. Esta última perspectiva es la más generalizada y tratada por los autores cuyas obras versan sobre el mito en cuestión.

Las posibilidades del Eterno Retorno y sus consecuencias enriquecen en gran medida cualquier obra (ya sea literaria, pictórica o audiovisual) que quiera trascender en arte y son muchos los artistas¹ que lo han incluido en sus trabajos. En el supuesto de una obra literaria con un final abierto, el lector podría sacar sus propias conclusiones de acuerdo con el principio de la eterna repetición si ha percibido que el escritor liga su narración al mito en cuestión.

El símbolo más representativo de este movimiento es el *uróboros*, recreado en la mentalidad colectiva como una serpiente o un dragón que devora su propia cola. Se encuentran manifestaciones pictóricas ya en el Antiguo Egipto y la Antigua Grecia, aunque también tiene su versión en la cultura nórdica bajo el nombre de “Jormugand”. Sus connotaciones evocan el esfuerzo inútil de la lucha (visto en la serpiente que, en su afán de supervivencia, se alimenta de ella misma), el ciclo de la vida y la supervivencia, el movimiento del tiempo, la mencionada repetición de lo mismo, la autodestrucción, etc.



El uróboros

Por otro lado, el mito del Eterno Retorno puede relacionarse con el Mito de Sísifo, condenado por los dioses a empujar un peñasco redondo, una vez tras otra, hasta lo alto de una colina. Albert Camus explica esta fábula:

Los dioses habían condenado a Sísifo a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza (1985: 59).

¹ En el presente trabajo se utilizará el masculino genérico.

La historia de Prometeo también guarda similitudes y paralelismos, pues su castigo, igual de cruel, hará que un águila le devore el hígado, repitiéndose dicha penitencia cada día al tratarse de un ser inmortal.

Teniendo en cuenta el trasfondo cultural de los pueblos antiguos con respecto al mito del Eterno Retorno, éste ha resurgido en el último siglo gracias al empuje de autores de gran renombre como Nietzsche, Borges o Mircea Eliade, que lo han abordado como tema principal en sus escritos y ensayos. Otros autores que han firmado recurrentemente trabajos académicos en torno este mito son Schopenhauer, Gabriel García Márquez², Julio Cortázar, Michael Ende y su *Historia interminable* (1979) o Juan Rulfo y su novela *Pedro Páramo* (1955).

Los escritores cuyas obras han pivotado en torno al mito que nos compete, han sentido curiosidad por especular acerca del modo de alcanzar la eternidad y se han cuestionado si ello produciría dolor o felicidad. Otro interrogante posible plantearía la siguiente duda: de ser todo una repetición de lo mismo, ¿cómo cambiaría nuestra percepción de conceptos como el destino, el sacrificio, la culpabilidad o el tedio de la existencia? Como se evidencia, se trata de una idea muy moldeable, que abarca un gran prisma de temas y géneros. En definitiva, cualquier obra que plantee una objeción al tiempo (desde un punto de vista histórico, fantástico o incluso social), además de un sujeto o grupo paciente del fenómeno, podría estudiarse a través de la constante del Eterno Retorno.

Borges captó este mito para gran parte de su trabajo y antepuso la idea de la eternidad a su visión realista ya que para él lo importante no era lo veraz sino lo que sugería dicha idea –la eternidad– a la imaginación, lo cual le servía para profundizar en nuestros más íntimos temores.

Al no ser Nietzsche el objeto de nuestro estudio, pero sí un referente puesto que a él nos referiremos en más de una ocasión, haremos un resumen de sus ideas básicas acerca de lo que él denominó Eterno Retorno. Así, sus principios se pueden resumir a partir de la idea que postula: el tiempo viene de Dios y a él regresa en una suerte de

² Por supuesto, *Cien años de soledad* (1967) pero también hay trabajos más minuciosos que analizan y rastrean exhaustivamente para encontrar su huella. Tómese como ejemplo *El amor en los tiempos del cólera* (1985).

corriente. En nuestra opinión, toda justificación con aspiraciones científicas quedaría fuera lugar por lo que más bien deberíamos referirnos a esta opinión como un postulado de carácter fantástico para tratar temas filosóficos. Asimismo, no hay que olvidar que aparecen Dios y el Demonio –como descubriremos más adelante- en los escritos de Nietzsche: el constructo creado constituye, en esencia, una fábula nihilista.

Para Nietzsche, ese tiempo queda relegado a la eternidad (figura entendida en ocasiones como Dios) y asegura que el Eterno Retorno hace una criba entre los que pueden soportar esta realidad y los que no, cuestión que justifica la llegada del Superhombre. En este movimiento repetitivo del tiempo, el devenir ya habrá ocurrido por lo que subyace en él cierta inocencia, y voluntades del ser humano como la venganza no darían sino lugar a la pesadez innecesaria del alma, puesto que el azar ahora es destino y el pasado debe ser perdonado de la misma forma que lo que está por ocurrir.

Estimamos que, al mencionar el rechazo de acciones negativas como la venganza, lo que pretende motivar es un estilo de vida saludable y positivo, una existencia que no importe repetir hasta la saciedad. Citaremos, al hilo, un fragmento bastante esclarecedor de *Gaya Ciencia* (1882: 112):

¿Qué dirías si un día o una noche se introdujera furtivamente un demonio en tu más honda soledad y te dijera: “Esta vida, tal como la vives ahora y como la has vivido, deberás vivirla una e innumerables veces más; y no habrá nada nuevo en ella, sino que habrán de volver a ti cada dolor y cada placer, cada pensamiento y cada gemido, todo en el mismo orden e idéntica sucesión, aún esa araña, y ese claro de luna entre los árboles, y ese instante y yo mismo. Al eterno reloj de arena de la existencia se le da la vuelta una y otra vez y a ti con él, ¡grano de polvo del polvo! (...) De cuanta benevolencia hacia ti y hacia la vida habrías de dar muestra para no desear nada más que confirmar y sancionar esto de una forma definitiva y eterna”.

Como observamos, el texto contiene algunas ideas negativas –el tedio de la repetición idéntica deriva en la idea de castigo-, pero su resolución no puede ser más positiva. Por un lado, la creencia de que todo se repite de la misma forma, como si estuviéramos atrapados en una obra teatral y fuésemos simples actores que escenifican una y otra vez la misma función; por otro, compara una vida con una mota de polvo, dando a entender lo insignificantes que somos. Sin embargo, el autor no descarta la idea de que aún se puede elegir y configurar esa vida que se va a repetir.

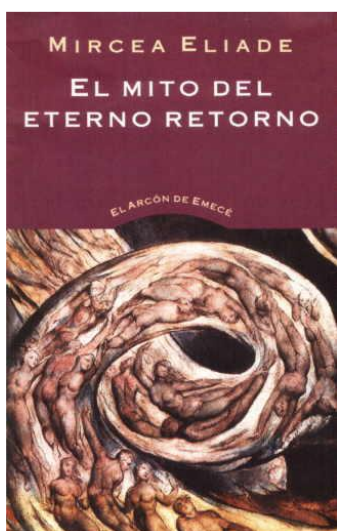
Hemos de mencionar también a Mircea Eliade pues estudia este mito desde un punto de vista más antropológico al centrarse en los rituales y mitos de las sociedades

antiguas, que preferían volver a sus orígenes para rechazar el momento histórico en el que vivían. Como resume Varo Ortega (2013: 1):

Todos estos ritos y muchos otros tienen un objetivo en común: su intención anti-histórica, es decir, muestran la necesidad de las sociedades arcaicas de regenerarse periódicamente por medio de la anulación del tiempo. Especialmente interesantes al respecto resultan las creencias y rituales relacionados con la luna.

Mircea Eliade puntualiza el valor simbólico de la luna en *El mito del eterno* (2001: 55):

Las fases de la Luna –aparición, crecimiento, mengua, desaparición seguida de reaparición al cabo de tres noches de tinieblas- han desempeñado un papel importantísimo en la elaboración de las concepciones cíclicas. Encontramos sobre todo concepciones análogas en los apocalipsis y las antropogonías arcaicas; el diluvio o la inundación ponen fin a una humanidad agotada y pecadora, y una nueva humanidad regenerada nace, habitualmente de un “antepasado” mítico, salvado de la catástrofe.



Representación del eterno retorno en la portada de Mircea Eliade.

Eliade estableció las cuatro fases para reconocer el Eterno Retorno en literatura: paraíso primordial, disolución progresiva, destrucción total y regeneración. Dicho esquema o estructura narrativa se ve claramente en *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, o *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. En el caso de este último, vemos ese paraíso mencionado en los recuerdos del pueblo Comala, descrito como un enclave rural lleno de vida, pero que trágicamente se convierte en un desierto infernal debido a los pecados del cacique Pedro Páramo, o quizás por la propia historia de México. Los críticos no se ponen de acuerdo en si existe esa fase final de regeneración puesto que la conclusión es ambigua. Nos referiremos a estas fases del Eterno Retorno en nuestro análisis del poema “*La noche cíclica*” de Jorge Luis Borges,

pero veamos antes la opinión crítica de Morillas Ventura sobre *Pedro Páramo* respecto a las citadas fases del eterno retorno (2009: 127):

También Donald Freeman, orientado por Mircea Eliade, ve en la novela la presencia del mito del eterno retorno: la historia no es progresiva; ella repite cíclicamente un modelo arquetípico original. Refiere la caída desde la idealidad hacia la muerte y la desintegración. Los distintos elementos constitutivos de la Comala paradisiaca –“cerros, árboles, cuerpos físicos”- pierden su solidez y se desintegran. El tiempo es el agente erosionador. De tal manera que las imágenes, tales como las estrellas cayendo del cielo, y las palabras – expresiones de Eduviges, el padre Rentería y la abuela- deterioran el mundo físico y precipitan su caída. La destrucción última se produce con la muerte de Pedro, suerte de apocalipsis que consagra el fin de los tiempos.

Analizando la obra de Rulfo, se pueden observar claramente esas fases por las que pasa el pueblo mexicano pero, como hemos puntualizado anteriormente, no existe una certeza absoluta acerca de esa fase de regeneración que cerraría el círculo del eterno retorno.

Ampliando los objetivos mencionados en la introducción de este trabajo, lo que vamos a tratar de realizar en este trabajo es, en primer lugar, reunir los ensayos de Borges que centran su punto de vista alrededor del mito para su análisis desde un punto de vista temático. A continuación, partiendo de un resumen de las ideas más generales extraídas, las contrastaremos con las de dos autores más: Buero Vallejo y Azorín. De esta manera, tendremos dibujado un atlas del imaginario colectivo alrededor del eterno retorno. Fijaremos los puntos en común y cómo han adaptado las enseñanzas del mito a sus propias narraciones estos tres autores hispanohablantes cuyas obras vieron la luz a lo largo del siglo XX.

3. ESTUDIO DEL ETERNO RETORNO EN JORGE LUIS BORGES

3.1 *AQUILES Y LA TORTUGA: una paradoja sobre el tiempo y el espacio.*

Una de las fábulas más antiguas que ejemplifica el concepto de tiempo frente a eternidad y con la que comenzaremos a estudiar la vinculación de Borges con este tema es la carrera perpetua de Aquiles y la tortuga, inventada por Zenón de Elea y sobre la que teoriza el autor argentino en un capítulo incluido en *Discusión* (1976). Borges resume esta fábula de la siguiente forma:

Aquiles, símbolo de rapidez, tiene que alcanzar la tortuga, símbolo de morosidad. Aquiles corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre esos diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro; Aquiles corre ese decímetro, la tortuga corre un centímetro; Aquiles corre ese centímetro, la tortuga corre un milímetro, y así infinitamente, de modo que Aquiles puede correr para siempre sin alcanzarla. Así la paradoja inmortal (1976: 97).

Se parte desde el planteamiento de que el más veloz nunca adelantará al más lento y de ahí surge la paradoja que, en palabras de Borges, atenta contra la realidad del espacio y del tiempo. La conclusión a la que llega es que la paradoja es incontestable pero sirve para profundizar en el tema del tiempo.

En el citado estudio, Borges enumera distintas refutaciones de la paradoja que tratan de establecer una contestación mediante fórmulas matemáticas. De cualquier forma, desde un punto de vista puramente filológico, los planteamientos matemáticos que desarrolla Borges no son pertinentes para este trabajo más allá de las cuestiones filosóficas que sugieren. La paradoja puede llevarnos a las siguientes preguntas: ¿se puede dividir el tiempo en fragmentos que conformarían el momento presente al igual que se puede dividir una distancia física en partes? Y si así fuera, ¿cómo alcanza el tiempo la eternidad sumando todas sus partes en uno?

En este apartado, Borges recogerá distintas teorías sobre el tiempo (en especial, relacionadas con Nietzsche). Según un artículo virtual de Díaz:

Si bien Borges aparece refutando el aspecto científico de la teoría nietzscheana y su supuesta originalidad, con argumentos, en realidad está explotando el aspecto disparatado de la teoría, y resaltando, por lo mismo, su valor para la literatura. En definitiva, un escritor como Borges, a través del ensayo, puede mostrar el disparate de una teoría filosófica, porque sabe que de alguna manera alienta con ello su propia fuente de inspiración literaria.

Quizás esta fábula, una de las fuentes más antiguas que recoge el autor argentino en sus trabajos, sea la que muestra a Borges el valor literario del Mito del Eterno Retorno. A continuación, abordaremos un estudio más complejo del escritor en relación con la temática propuesta.

3.2 HISTORIA DE LA ETERNIDAD: orígenes del concepto.

¿Cuál es el origen de la eternidad tal y como la entendemos hoy? Borges realiza un viaje a través de textos teológicos para tratar de discernir las causas por las que el hombre menciona y define el concepto para, a continuación, haciendo un breve adelanto de la segunda parte del texto que nos compete, adentrarse en una perspectiva del eterno retorno de invención propia. No obstante, volviendo atrás, y según sus conclusiones, heredamos la eternidad como un aspecto creado por aquellos que debatieron acerca de la Trinidad. Según Borges, fue una resolución eclesiástica que sirvió para refutar a los contrarios al dogma.

Asumiendo que el Padre daba lugar al Verbo y el Espíritu Santo viene del Padre y el Verbo, los opositores a este supuesto afirmaban que, por lógica, el Padre tenía que ser anterior al Verbo y, a su vez, los dos al Espíritu. El resultado es que la Trinidad perdía su credibilidad. Consecuentemente, Ireneo —obispo de Lyon durante el siglo I— aseguró que el proceso no ocurre en el tiempo sino que va más allá del pasado, el presente y el futuro. Borges concluye:

Esa eternidad coercitiva fue mucho más que un vano paramento sacerdotal o un lujo eclesiástico: fue una resolución y fue un arma (...) Ireneo aclaró que el doble proceso- generación del Hijo por el Padre, emisión del Espíritu por los dos- no aconteció en el tiempo, sino que agota de una vez el pasado, el presente y el porvenir (1981: 30).

De esta forma, esta aclaración quedó dogmatizada y dio lugar a la eternidad. Como apostilla Borges (1981: 31), “es una cosa más sencilla y más mágica: es la simultaneidad de esos tiempos”.

Borges concluye su trabajo, que recorre lo que para él es el origen de lo sempiterno tal y como lo conocemos, con una observación peculiar: la eternidad es necesaria para cualquier religión, de lo contrario, si desvía su atención podría divisar la nada más absoluta. Parrondo tiene una opinión más que particular al respecto (2008: 112):

El eterno retorno, una fórmula suprema de afirmación, y el sueño, una representación del deseo en forma de escena vivida, no implica una voluntad libre. Implica una voluntad de recomienzo, una voluntad de engendrar y devenir, una voluntad que, siendo contraria a toda voluntad cristiana o metafísica y a toda demencia, escepticismo o resignación, vuelve ligera la vida.

Por lo tanto, la eternidad surgió de esa necesidad de excluir herejías sobre la Trinidad y tratar de reforzarla creando un dogma indiscutible sobre los pilares en los que se constituye la religión. Seguidamente, Borges aparca los posibles orígenes más

primigenios y religiosos del concepto para embarcarse en reflexiones más personales. A fin de comprender la visión personal del eterno retorno de Jorge Luis Borges, hemos de preguntarnos, ¿qué es lo que nos caracteriza como entidades con identidad? Probablemente, como incide el escritor argentino, nuestra memoria. Somos la suma de vivencias y experiencias, nuestra historia personal unida a una más general que nos rodea (1981: 37):

Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez. Cabe pensar lo mismo del universo. Sin una eternidad, sin un espejo delicado y secreto de lo que pasó por las almas, la historia universal es tiempo perdido, y en ella nuestra historia personal –lo cual nos afantasma incómodamente.

Si esta idea se extrapola al universo, la eternidad sería una especie de espejo de todas las almas, porque, de lo contrario, la historia universal no tendría ningún sentido, sino que es, como menciona el escritor, simple tiempo perdido. Respecto a esta idea, retomemos un instante la argumentación de Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* (2001: 56):

Es conveniente destacar ya lo que anteriormente hemos llamado su “carácter optimista”. De hecho, ese optimismo se limita a la conciencia de la normalidad de la catástrofe cíclica, a la certeza de que tiene un sentido y, sobre todo, de que jamás es definitiva.

Como podemos ver, hay un punto de unión entre la argumentación de Mircea Eliade y Jorge Luis Borges en torno a la razón que tiene para el ser humano inventar el concepto de *eterno retorno*. Con una idea, materializa la necesidad de que la existencia tiene un sentido positivo, unas directrices analizables: a saber, que tras la caída o destrucción, siempre viene la regeneración.

¿Y qué otra emoción humana propició seguramente la concepción del eterno retorno? La eternidad, según Borges, podría venir de la nostalgia del hombre que recuerda, por ejemplo, los atardeceres preciosos que ha visto, pero que aún en el recuerdo de uno solo, en un plano atemporal de deseo. El autor argentino propone (1981: 38):

Pienso que la nostalgia fue ese modelo. El hombre enternecido y desterrado que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie aeternitatis*³, con olvido total de que la ejecución de una de ellas excluía o postergaba las otras (...). Congregamos las dichas de un pasado en una sola imagen.

³ Significa existencia bajo el aspecto de la eternidad o todo lo que hubo bajo la eternidad.

Ahora que entendemos mejor la concepción personal de Borges en torno al eterno retorno, pasemos al ejemplo que narra en el último apartado de *Historia de la eternidad*. Según relata el autor [ver anexo 1] encontró su eternidad personal una noche que paseaba por Barracas, donde había pasado su infancia. Caminando, llegó hasta un barrio muy pobre que había atravesado en varias ocasiones con anterioridad y que se mantenía tal y como él lo recordaba treinta años atrás. La experiencia le hizo meditar y sentirse fuera del plano temporal en el que se encontraba. Al mismo tiempo que la quietud de la noche se emparentaba a cualquiera de los silencios, acompañado por un atemporal canto de grillos nocturnos y el barro como materia primitiva, se sintió desfallecer y por eso creyó necesario escribir la palabra que buscaba en aquel momento: eternidad. Como relata Borges (1981: 38) “en la pasión, el recuerdo se inclina a lo intemporal”. Pero lo interesante es su conclusión final:

Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo (...). No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra “eternidad”. Sólo después alcancé a definir esa imaginación (...) Esa pura representación de hechos homogéneos –noche en serenidad, perecita límpida, olor provinciano de la madreselva, barro fundamental- no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo (1981: 41).

Para él, las vivencias humanas no son infinitas, de hecho define la vida como algo pobre, por lo que está permitida la repetición y con ella, la eternidad. Su planteamiento de eternidad versa sobre las emociones y la transmutación mental de un sujeto a un instante pasado que ha vivido. Acosta explica esta posición:

La eternidad borgeana admite todavía la pluralidad, «momentos» que ahora nos imaginamos como no sucesivos sino como siendo siempre, en una vaga e impersonal multiplicidad que nuestra percepción tiene la ocasional suerte de visitar. Sólo en nosotros habría ese ambulante cronómetro o almanaque que se cuenta a sí mismo, que lleva en sus sentidos la desilusión temporal. Los momentos perpetuos son múltiples todavía porque son para nuestra representación (2007: 389).

También hemos de citar la opinión de Luis Villacañas sobre la posición de Borges con respecto al eterno retorno. El crítico afirma que el autor sudamericano explica la eternidad como algo palpable pero de lo que somos habitualmente inconscientes debido a nuestra subjetividad sobre el tiempo. En sus palabras:

Debemos dejar claro que no se trata del fenómeno del *deja vú*, sino que se plantea como una posibilidad real: la reproducción estética de un instante en otro diferente. Según Borges, esto podría darse tanto en la vida de un sujeto (en cuyo caso, ambos instantes quedarían separados por años y años de experiencias y recuerdos), como a lo largo de la historia, en la vida de sujetos ajenos y diferentes, pertenecientes a distintas épocas (...) Que lo único que le impediría a uno

afirmar que ambos momentos son el mismo instante (no uno parecido, sino el mismo) sería la memoria y la certeza subjetiva de que los dos instantes se hallan separados por una serie de momentos (...) Se trata del mismo instante, el cual simplemente uno habría vuelto a habitar (2013: 9).

Sea como fuere, ¿cómo es posible ese escape del tiempo hasta sentir alcanzar la eternidad, como le sucede a Borges, con la contemplación de un recuerdo de la infancia? Acosta opina lo siguiente:

El tiempo es un engaño de los sentidos; la angosta línea de la sucesión en que habitamos inevitablemente. La experiencia de lo ya vivido implica la disipación de la niebla temporal. Según la célebre definición de Aristóteles, el tiempo es la medida del movimiento según un antes y un después; diluida la artificial medida, el antes y el después se diluyen también. Queda entonces una eternidad (2007: 387).

Estas palabras reafirman la experiencia de Jorge Luis Borges sobre la subjetividad humana relativa a su percepción del tiempo, como si la eternidad fuera algo real y nuestros sentidos nos impidieran sentirla. A continuación, en su siguiente trabajo, Borges pasaría a centrarse en la figura más interesante del mito del Eterno Retorno por lo que, en esta ocasión, dejaría de lado sus experiencias personales aunque no de enjuiciamiento de las definiciones relativas a otros autores.

3.3 LA DOCTRINA DE LOS CICLOS: *Nietzsche como precursor del mito.*

Nada más comenzar, en esta obra, Borges cita a una figura indispensable del mito: Nietzsche. Aunque este autor no es el precursor o inventor real de esta doctrina, sí que la definió dándole mayor carácter unitario y forma.

Borges inicia su trabajo analizando lo que supondría calcular matemáticamente la hipótesis de un universo finito que se altera hasta agotar las combinaciones y comenzar desde cero, dando a entender lo inconmensurable de dicha situación hipotética.

Haciendo un sencillo ejercicio con un universo de diez átomos daría lugar a casi cuatro millones de posibles combinaciones. En este texto, Borges se posiciona afirmando que no lo tiene claro, aunque ello no le impedirá tratar el tema con profundidad en pos de la creatividad. Como sostiene Díaz (2014: 1), “lo que cabe

destacar de esta idea, es su posibilidad de contribuir a la imaginación literaria”. Borges zanja el tema de la siguiente manera:

Es una operación muy superior a mi paciencia humana. Ignoro si mi lector está convencido; yo no lo estoy. El indoloro y casto despilfarro de números enormes obra sin duda ese placer peculiar de todos los excesos, pero la Regresión, sigue más o menos Eterna, aunque a plazo remoto (1981: 83).

En este trabajo, Borges recopila citas de varios autores que disertan sobre el Eterno Retorno, advirtiendo que no ha seguido un orden concreto en su búsqueda salvo su instinto. Crea, de este modo, un colorido atlas cultural sobre los orígenes del concepto. Parafraseando el tono y la estructura de una cita que expondrá en el siguiente apartado (*Tiempo circular*), Borges (1981:81) afirma: “De nuevo nacerás de un vientre, de nuevo crecerá tu esqueleto, de nuevo arribará esta misma página a tus manos iguales, de nuevo cursarás todas las horas hasta la de tu muerte increíble”. Expuesta por él, esta idea sigue los designios de Nietzsche. Si recordamos la cita que de *Gaya Ciencia* recogimos en la génesis de nuestro trabajo, vemos expuesta la misma idea de repetición inamovible de una vida idéntica, un destino repetitivo.

Otras palabras de Nietzsche expuestas textualmente por Borges en su ensayo son:

Esta lenta araña arrastrándose a la luz de la luna, y esta misma luz de la luna, y tú y yo cuchicheando en el portón, cuchicheando de eternas cosas, ¿No hemos coincidido ya en el pasado? ¿Y no recurriremos otra vez el largo camino, en este largo tembloroso camino, no recurriremos eternamente? Así hablaba yo, y siempre con voz menos alta, porque me daban miedo mis pensamientos y mis traspensamientos (1981:85).

Este pasaje trata del momento en el que Nietzsche comenzó a ser consciente de dicho mito y del valor potencial en su filosofía. Vemos la figura de la luna que, como recordamos, Mircea Eliade relaciona con las fases del Eterno Retorno.

Asimismo, Borges recoge un pasaje de Eudemo (1981:86): “Si hemos de creer a los pitagóricos, las mismas cosas volverán puntualmente y estaréis conmigo otra vez y yo repetiré esta doctrina y mi mano jugará con este bastón, y así de lo demás”. Si comparamos estas palabras de Eudemo con las de Nietzsche y Borges descubrimos lo que parece ser una tradición literaria respecto al mito: enumerar o establecer momentos que han de repetirse en el tiempo.

Borges desmiente que Nietzsche no conociera a aquellos precursores que deliberaron sobre el mito, aunque se afanara en explicar el preciso lugar en el que la

idea del Eterno Retorno lo visitó: un sendero en los bosques de Silvaplana, cerca de un vasto bloque piramidal, un mediodía del agosto de 1881 (1981:88): “Inmortal el instante en que yo engendré el Eterno Regreso. Por ese instante yo soporto el Regreso”.

Borges no ve desacertado que Nietzsche se proclamara profeta de dicho mensaje aunque conociera ciertos precursores anteriores a él. No está plagiando una incertidumbre que siempre ha estado en los profundos temores del hombre acerca de la eternidad o liviandad de la vida. Su importancia es bien merecida ya que lo dotó de un nombre y gracias a ello estableció sólidamente la corriente que antaño había aparecido difusamente en distintos escritos. A partir de entonces, se pudo empezar a rastrear en retrospectiva el mito:

Opino que no debemos postular una sorprendente ignorancia, ni tampoco una confusión humana, entre la inspiración y el recuerdo, ni tampoco un delito de vanidad. Mi clave es de carácter gramatical, casi diré sintáctico. Nietzsche sabía que el Eterno Retorno es de las fabulas o miedos o diversiones que recurren eternamente, pero también sabía que la más eficaz de las personas gramaticales es la primera. Para un profeta, cabe asegurar que es la única (1981: 88).

Borges cita otras palabras de Nietzsche (1981:89) sobre un aspecto en el que nadie había reparado aún:

Si te figuras una larga paz antes de renacer, te juro que piensas mal. Entre el último instante de la conciencia y el primer resplandor de una vida nueva hay “ningún tiempo” (el plazo dura lo que un rayo, aunque no basten para medirlo billones de años. Si falta un yo, la infinitud puede equivaler a la sucesión).

Puede entenderse que la vida es necesaria para percibir el tiempo y que la repetición de ésta se sucede de manera vertiginosa al menos para el sujeto paciente. Sería interesante, ya que se ha interpretado lo que supondría para alguien ser consciente del Eterno Retorno, lo que significaría ser consciente de ese vacío existencial entre vida y su ulterior repetición. Ninguno de los dos escritores profundiza al respecto.

Retomando el estudio de Borges, el autor explica que el mérito de Nietzsche fue aportar claridad y fuerza a esa vaga esperanza de inmortalidad, de repetición del tiempo. Asegura Borges que Nietzsche tenía una visión romántica de su destino, para lo cual se aseguró de configurar su pensamiento a partir de una leyenda ya existente y la hizo suya. Como vemos, Borges está seguro de sus conclusiones (1981: 89):

Antes de Nietzsche la inmortalidad personal era una mera equivocación de las esperanzas, un proyecto confuso (...). Nietzsche quería ser Walt Whitman, quería minuciosamente enamorarse de su destino. Siguió un método heroico: desenterró la intolerable hipótesis griega de la eterna

repetición y procuró deducir de esa pesadilla mental una ocasión de júbilo. Buscó la idea más horrible del universo y la propuso a la delectación de los hombres.

Antes de él, la idea de la repetición era terrible, la ignición del universo y su posterior recuperación a través de las cenizas. Borges incluye otras palabras de Nietzsche (1981:89): “No anhelar distantes venturas y favores y bendiciones, sino vivir de modo que queramos volver a vivir, y así por toda la eternidad”. Como observamos, es la forma más positiva de plantearse la vida de creer ciegamente en el Mito del Eterno Retorno.

Nietzsche nunca indicó que pudieran alterarse las repeticiones, por lo que para él era lógico establecer una vida que se deseara vivir siempre del mismo modo. Los que creen en el Eterno Regreso ponen de ejemplo y prueba esa sensación de haber vivido anteriormente una situación. Nietzsche no habla de átomos que se combinan sino de fuerzas limitadas y sus combinaciones en un tiempo que es infinito. Siendo incapaces de situar un principio del tiempo, ¿quién nos asegura que ésta no es una más de entre las infinitas repeticiones?

Antes de finalizar este apartado, recogeremos unas palabras de Javier Acosta (2007: 366) que precisan la diferencia entre el planteamiento de Borges y el de Nietzsche: “el equilibrio, imposible para Nietzsche, es concebido por Borges como la aniquilación por enfriamiento del universo entero”. Es en este punto donde, al parecer, los dos autores más se separan en sus formulaciones. Mientras Borges imagina un Eterno Retorno personal en el que una vida puede repetir dos momentos idénticos durante el transcurso del tiempo limitado que posee, Nietzsche defiende la regeneración total del tiempo y con él, el de las vidas.

Como ya hemos apuntado, el escritor argentino llega a su fin preguntándose qué significaría si éste, nuestro presente, no fuera sino una de las millones de repeticiones que ya se han sucedido y deja la cuestión abierta para el debate.

3.4 EL TIEMPO CIRCULAR: cuatro interpretaciones sobre el mito.

En este texto, Borges enumera tres posiciones en torno al Eterno Retorno y expone sus opiniones y conclusiones. Nada más comenzar, deja patente su obsesión por

el fenómeno en cuestión a través de un breve juego metalingüístico al afirmar: “Yo suelo regresar eternamente al Eterno Retorno” (1981: 97).

La primera formulación está protagonizada por Platón, y guarda relación con la astrología, concretamente en su obra *Timeo*, en la que establece que nuestros siete planetas, en su juego de trayectorias, llegarán a posicionarse donde comenzaron y esto significará que habrá un año perfecto, el comienzo de una nueva repetición.

Tiempo después de la muerte de Platón, se extendió la astrología por Atenas como una ciencia que domina el destino de los hombres y así se llegó a la conclusión de que si los períodos planetarios son ciertamente cíclicos y los vastos periodos celestiales se repiten, también lo hará la historia universal, por lo que los hombres mueren y renacen atados al mismo destino que ya tuvieron. Al hilo, Borges cita unas palabras de Lucilio Vanini (1981:98): “De nuevo Aquiles irá a Troya; renacerán las ceremonias y religiones; la historia humana se repite; nada hay ahora que no fue; lo que ha sido, será; pero todo ello en general, no en particular”. Ya hemos visto en este trabajo dicho esquema retórico de repetición con momentos que el escritor considera pertinentes.

Este tópico literario del mito vuelve a confirmarse con las palabras de Thomas Browne, siglos después, cuando expresa en su libro *Religio medici*, citado por Borges (1981:98): “Año de Platón es un curso de siglos después del cual todas las cosas recuperarán su estado anterior y Platón, en su escuela, de nuevo explicará esta doctrina”. Llegado a este punto, las figuras de Platón y Aquiles pueden considerarse símbolos recurrentes de este mito.

La segunda posición es la de Nietzsche, que resumiremos brevemente ya que la hemos tratado anteriormente. De nuevo Borges retoma un pequeño juego metalingüístico al argumentar en una disyuntiva que fue su inventor o divulgador más moderno. Ya hemos visto el carácter circular del mito, a partir del que el comienzo y el final son aparentemente puntos unidos. Nietzsche estuvo lejos de ser el inventor del mito, pero en opinión de Borges fue una figura esencial para el Eterno Retorno tal y como lo conocemos hoy en día. Borges resume su teoría con un principio algebraico sencillo que viene a decir que una serie limitada de objetos (materia o juego de fuerzas, como la llamaba Nietzsche) da lugar a una serie limitada de combinaciones o variaciones, por lo que cabe pensar que se terminarán repitiendo. No obstante, el

número de átomos del universo y todas sus combinaciones son incuantificables y sus resoluciones sólo son alcanzables a través de la imaginación. En palabras de Javier Acosta (2007: 363):

El universo no es capaz de todo, sino de un número, si bien portentoso, limitado de permutaciones. La permutación es la variación de la disposición u orden en que se encuentran dos o más cosas, se trata entonces de una especie de arquetipos intermitentes a los que la eternidad –el flujo infinito del tiempo– debe someterse. Una vez que el número –incalculable pero finito– ha sido alcanzado, debe comenzar otra vez el ciclo.

La última posición de las tres y más complicada es la de Blanqui y su obra *L'éternité par les astres* (1872), en la que recrea miles de reproducciones de mundos iguales y otros distintos entre sí que ocupan el tiempo y el espacio. Para fijar esta hipótesis Borges cita textualmente un párrafo escrito por David Hume y traducido por Schopenhauer (1981:99):

No imaginemos la materia infinita, como lo hizo Epicuro; imaginémosla finita. Un número finito de partículas no es susceptible de infinitas trasposiciones; en una duración eterna, todos los órdenes y colocaciones posibles ocurrirán un número infinito de veces. Este mundo, con todos sus detalles, hasta los más minúsculos, ha sido elaborado y aniquilado, y será elaborado y aniquilado: infinitamente (Dialogues, VIII).

Borges recoge una idea de Bertrand Russell sobre este tema: si la historia es cíclica y el tiempo tiende a repetirse, ¿realmente sería una repetición si el tiempo anterior es idéntico al posterior? Lo ejemplifica con un hombre que da la vuelta al mundo y que al regresar al punto de partida, no lo ve como un lugar distinto del que ya partió sino el mismo. En nuestra opinión saca a relucir, tal y como hizo al poner punto y final al anterior trabajo, el sinsentido del eterno retorno o, al menos, la inutilidad de la preocupación de algunos frente al interés suscitado por otros sobre si este fenómeno sucede realmente, ya que no supone ninguna interés más allá de los frentes artísticos. Al menos en el caso de que esa vida sea exactamente igual y el sujeto no sea consciente de la repetición experimentada.

Finalmente, el escritor argentino zanja la cuestión y se decanta por una visión más realista puesto que cree que los ciclos temporales son similares pero no idénticos. Como dice Acosta:

En *El tiempo circular* Borges ofrece la única manera que tiene de concebir el eterno retorno: como similitud y no como identidad. Se trata del menos inquietante y – curiosamente– del único imaginable. No la existencia del retorno de lo mismo, sino de lo similar. Aquel que permite un mejor juego imaginario, más afín con las permutaciones poéticas, con las versiones de un número limitado de metáforas o argumentos. Quiero decir la concepción de ciclos similares, no idénticos (2007: 369).

Para referenciar esta idea, Borges se hace eco del testimonio de Marco Aurelio (1981: 101):

Aunque los años de tu vida fueren tres mil o diez veces tres mil, recuerda que ninguno pierde otra vida que la que vive ahora ni vive otra que la que pierde. El término más largo y el más breve son, pues, iguales. El presente es de todos; morir es perder el presente, que es un lapso brevísimo. Nadie pierde el pasado ni el porvenir, pues a nadie pueden quitarle lo que no tiene. Recuerda que todas las cosas giran y vuelven a girar por las mismas órbitas y que para el espectador es igual verla un siglo o dos o infinitamente.

Marco Aurelio quiere despejar las teorías sobre vidas múltiples para hacer un llamamiento a vivir el presente. Sobre esta misma cuestión, Acosta (2007: 370) comenta que “la vida, aunque se viviera innumerables veces, sería la única, eterna vez, el *archaeus*⁴ de la existencia”. Es decir, la única vida que importa es la actual.

Posiblemente de este pasaje Borges sacó alguna de sus ideas para el relato *El inmortal*, pero para el presente estudio lo realmente interesante es el postulado que remarca a continuación: lo único importante es el presente, por lo que se niega el pasado y el porvenir.

Abriendo otro frente, ¿podría ser la historia de la humanidad la de un solo hombre? ¿Compartimos el mismo destino? Borges también se suscribe a esta posibilidad (1981: 102):

Si los destinos de Edgar Allan Poe, de los vikingos, de Judas Iscariote y de mi lector secretamente son el mismo destino –el único destino posible–, la historia universal es la de un solo hombre.

Citando nuevamente a Marco Aurelio, Borges defiende que quien mira el presente está viendo el pasado y el futuro, pues las cosas en general tienden a repetirse al hilo de un guión o encadenadas en un juego de causa-efecto. Acosta afirma (2007: 370):

Parece que la «banalidad» de la vida eternamente repetida se puede identificar con la «banalidad» de la vida única e irrepetible. Bajo el signo de la doctrina de los ciclos no hay una distinción, si el tiempo ha dejado de considerarse bajo el punto de vista cronológico y se adentra en la consideración de la eternidad. Se trata entonces de una breve eternidad que lo contiene todo, la breve eternidad que se reduce al ahora perpetuo.

Borges concluye su trabajo con un canto a la esperanza como lo único positivo que se puede extraer de estas meditaciones, ya que si realmente todo lo dicho es cierto, ninguna situación negativa debe hundirnos (1981: 103): “en tiempos que declinan, es la

⁴ Entendido como fuerza vital de la que surge la vida.

promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos”. Aquí, en opinión de Molina (2002: 258) lo que procura plantear es “el problema de la realidad y del destino del hombre: ser en sí mismo, o ser el reflejo de otro, es decir, la metafísica contrastada con la dialéctica”.

Como conclusión, a pesar de que, por momentos, Borges parece pretender con sus trabajos desmitificar el Eterno Retorno o hacer hincapié en su inviabilidad, parece evidente que se aferró a esta idea durante gran parte de su vida. A nuestro parecer, da lugar a otro tipo de Eterno Retorno que sí es posible: el literario. Sus escritos alcanzan una eternidad al menos en el sentido de perdurar en el tiempo como cualquier obra. El contenido de alguno de estos escritos trata sobre distintos tiempos que desaparecen y vuelven a su voluntad. Uno de ellos, como veremos, es un poema titulado “La noche circular”, pero antes de introducirnos en su análisis resumamos en un compendio esquemático los puntos generales que hemos extraído de los ensayos de Borges que escribió sobre el mito del eterno retorno:

- Desmitificación del mito a la hora de adoptarlo como una corriente filosófica personal. El eterno retorno debe usarse en el arte.
- En ocasiones, el eterno retorno es la unión del pasado con el presente como si se tratara del mismo instante a través de la memoria.
- El eterno retorno produce melancolía.
- El eterno retorno se manifiesta en la repetición.
- Descripción del escenario en el que se produce la experiencia: inmovilismo y silencio (Por ejemplo, cruzar una calle desierta durante la noche).
- El barro, el silencio o la luna como elementos universales que nos acercan a la sensación de eternidad.

A continuación, presentamos el análisis del mito tratado con especial énfasis en tres obras referenciando estos puntos característicos.

4. ANÁLISIS DEL MITO EN TRES OBRAS:

4.1 ANÁLISIS DEL ETERNO RETORNO EN “LA NOCHE CÍCLICA” DE BORGES

4.1.1 INTRODUCCIÓN A LA OBRA

“La noche cíclica” es un poema escrito por Jorge Luis Borges en 1940. Lo hemos seleccionado pues su tema central es el Eterno Retorno. Relatos como *El inmortal* (1947) o *Las ruinas circulares* (1940) también contienen elementos sobre el tiempo y la eternidad que podrían ser analizados aunque se encuentran disueltos en la narración junto con otros. En el caso de “La noche cíclica”, el eje central es el mito del Eterno Retorno y todas sus figuras y sus recursos literarios parecen dirigirse hacia esa dirección. Dicho poema es el siguiente:

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras: (1)
los astros y los hombres vuelven cíclicamente;
los átomos fatales repetirán la urgente
Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras.

En edades futuras oprimirá el centauro (5)
con el casco solípedo el pecho del lapita;
cuando Roma sea polvo, gemirá en la infinita
noche de su palacio fétido el minotauro.

Volverá toda noche de insomnio: minuciosa.
La mano que esto escribe renacerá del mismo (10)
vientre. Férreos ejércitos construirán el abismo.
(David Hume de Edimburgo dijo la misma cosa.)

No sé si volveremos en un ciclo segundo
como vuelven las cifras de una fracción periódica;
pero sé que una oscura rotación pitagórica (15)
noche a noche me deja en un lugar del mundo

que es de los arrabales. Una esquina remota
que puede ser del Norte, del Sur o del Oeste,
pero que tiene siempre una tapia celeste,
una higuera sombría y una vereda rota. (20)

Aquí está Buenos Aires. El tiempo que a los hombres
trae el amor o el oro, a mí apenas me deja
esta rosa apagada, esta vana madeja
de calles que repiten los pretéritos nombres

de mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez... (25)
Nombres en que retumban (ya secretas) las dianas,
las repúblicas, los caballos y las mañanas,
las felices victorias, las muertes militares.

Las plazas agravadas por la noche sin dueño
son los patios profundos de un árido palacio (30)
y las calles unánimes que engendran el espacio
son corredores de vago miedo y de sueño.

Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras;
vuelve a mi carne humana la eternidad constante
y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante: (35)
«Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...» (1940)

Partiendo de la aproximación de Borges al Eterno Retorno, analizaremos el poema destacando aquellas características propias del mito. Como veremos, entre los versos subyace todo ese conocimiento que poseía el autor y proyectaba de una manera que sólo la poesía puede sintetizar y sugerir.

4.1.2 ANÁLISIS DEL ETERNO RETORNO EN “LA NOCHE CÍCLICA”

En primer lugar, llama la atención su intención de enmarcar el poema con un principio y final similares, es decir, el verso que abre el poema es el mismo que lo cierra: “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras”.

Asimismo, las dos estrofas en las que yacen anclados dichos versos, están compuestas, desde un punto de vista métrico, por cuatro versos alejandrinos con rima consonante. Esto crea un inicio y final cíclico, que, además, invita a releer el poema para descifrar su contenido enigmático y, como sugiere María Belén Molina, (2002: 258) conforma “un cuento de nunca acabar”. El poema contiene numerosas referencias a personajes importantes sin un patrón concreto tales como los pensadores Pitágoras, Hume –a quién hemos citado anteriormente- y Anaxágoras junto a otras personalidades dentro del mundo de la política.⁵ También debate sobre esta cuestión Margarita Schultz (1992: 114):

El suceder de los hombres en la Historia es allí más bien el perímetro de una circunferencia, de una rueda que gira sobre su eje, de un ciclo que se repite eternamente: estrategias de la abolición del Tiempo.

Sobre este encuadre elucubra María Belén Molina, tratando de discernir las intenciones ocultas del escritor argentino (2002: 259):

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. Sin embargo, el escritor argentino confiesa que “Yo suelo regresar al Eterno Regreso”, 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.

Gracias a la historia que relató sobre la noche que sintió la eternidad en Barracas (visto en la *Doctrina de los Ciclos*), se sabe que para Borges la noche y su sonido contienen un sentido especial del tiempo. Quizás le evoque la renovación del tiempo o

⁵ José Antonio Cabrera, por ejemplo, es un político argentino relevante en el Acta de Independencia.

un estado de quietud en el que detenerse a contemplar. Vemos, además, como menciona que “los astros y los hombres vuelven cíclicamente” y hace referencia a la caída del Imperio Romano, que tilda de “fétido”, dejando constancia de su corrupción en la última etapa de poder tanto como de su necesaria caída para renacer de las cenizas siguiendo el continuo ciclo del tiempo. El “centauro”, de hecho, podría ser símbolo mítico de destrucción. Borges selecciona verbos con especial connotación para representar ese ciclo constante, tales como “volverán”, que aparece en múltiples ocasiones en los versos segundo, noveno, decimotercero, decimocuarto y, por último, en el comienzo de los versos treinta y tres junto al treinta y cuatro, conformando una anáfora. Otros verbos de interés son “repetir”, presente en el verso tres y veinticuatro, junto a “renacer” en el verso décimo.

El verso “los átomos fatales repetirán la urgente afrodita de oro” referencia esos intentos que realizó por aclarar matemáticamente la posibilidad de que el Eterno Retorno se produjera en el universo mediante ecuaciones, que daban una visión de la cantidad de combinaciones incuantificables que se dan entre los átomos. Por “afrodita de oro” quizás entienda el autor la belleza del universo. Cita “las ágoras”, esos antiguos templos de meditación donde seguramente debatieron los discípulos de Pitágoras y otros, los temas que luego perdurarían escritos. Molina tiene otra interpretación (2002: 260) “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)”. Continúa Molina explicando estas referencias culturales al referirse al segundo cuarteto (2002: 260):

Incide en la guerra representada por la lucha entre el pueblo lapita, experto domador de caballos, contra los centauros en las bodas de Pirito, 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.

Esta explicación parece concordar con las fases del mito del Eterno Retorno de Eliade al haber una destrucción del paraíso y una posterior regeneración cíclica. Molina afirma que (2002: 259) “se centra el poeta tanto en la recreación de otros mitos, esta vez clásicos, como en aseverar el renacer desde sus propias cenizas de cuanto ha sido destruido por el tiempo y ha ganado espacio mítico”.

Enuncia Borges “la mano que escribe renacerá del mismo vientre”: un verso en tono profético al estilo Nietzsche, similar a sus escritos en *Historia de la Eternidad*. Así, ejemplifica el resultado del Eterno Retorno, repitiéndose el tiempo y todo lo sucedido.

No sé si volveremos a un ciclo segundo
Como vuelven las cifras de una fracción periódica
Pero sé que una oscura rotación pitagórica
Noche a noche me deja en un lugar del mundo.

En esta estrofa vemos claramente sus dudas, expuestas también en sus ensayos, acerca de si el eterno retorno es un fenómeno artístico o, por el contrario, se puede dar en la realidad. De nuevo vuelven los sistemas matemáticos y Pitágoras. Al hablar del lugar se refiere, como menciona textualmente en el poema, a Buenos Aires y en opinión de Molina (2002: 262) “desea la eternización del momento presente: *ahí está Buenos Aires*” (2002: 261) e insinúa que Borges compara Argentina con un infierno a redimir por el fuego cuando menciona elementos como repúblicas, caballos muertos y militares golpistas.

Borges confronta el destino universal que engloba el Eterno Retorno con el suyo particular y el de su tierra, posicionándola como el centro. “Noche a noche” sugiere la renovación del tiempo, confirmado por el título “La noche cíclica” y reforzado por la opinión de Molina (2002: 259) “Borges reduce y concreta el tiempo del ciclo, noche a noche, mientras que su carne se hace eternidad”. Es la fase en la que todo vuelve a empezar de nuevo, una renovación del universo a pequeña escala, pues da lugar al siguiente día.

Contra la opinión de situar su lugar de origen como centro del universo, Molina (2002: 261) también propone una desmitificación de su ciudad ya que “para Borges, Buenos Aires es de los arrabales, cualquier punto cardinal, y desmitifica porque exige de ellos que tengan siempre una tapia celeste, una higuera sombría y una vereda rota”.

De nuevo, una referencia a su deseo de girar alrededor del Eterno Retorno: “Vuelve a mi carne la eternidad constante”. Para él, tal como indica Villacañas (2013: 12) “todo instante sería eterno y la vida de un hombre es un recorrido finito a través de instantes, que son instancias infinitas”. Lamenta también que el tiempo que a los demás trae fortuna y amor a él sólo le trae “una rosa apagada”.

Ya vimos que Nietzsche escogió una idea negativa como era la repetición de lo mismo para provocar un sentimiento positivo. Molina profundiza en las intenciones de Borges sobre este poema (2002: 262) al argumentar:

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 pendular.

Como se puede observar, el poema, aunque críptico a simple vista, teje multitud de referencias sobre su mundo interior y los temores y cuestiones que le acosaron en su obra.

Teniendo en cuenta su opinión acerca de la literatura como algo sempiterno y trascendente, podría perseguir la intención de inmortalizar para la eternidad ese lugar y ese sentimiento que para él era tan importante. Para finalizar, comparemos esta manifestación artística con los puntos que extrajimos de sus ensayos. En primer lugar vemos que se desliga de esa interpretación realista del mito relatado en *Historia de la eternidad*, dejando correr su imaginación entre hechos y lugares que conoce, algunos que pertenecen a la historia y otros relatados que asocia a leyendas populares.

Por último, otro concepto importante es la noche, que aparece en tres ocasiones y la describe como “minuciosa” en el verso noveno. Sabemos que la utiliza como medida del tiempo, al igual que puede configurar un escenario donde el tiempo se detiene y alcanza la eternidad. Incluye otro escenario contrario a la nocturnidad para simbolizar la eternidad en el verso décimo noveno “pero que tiene siempre una tapia celeste”. Se refiere al cielo azul. Por otra parte, el uso de numerosas repeticiones de palabras, anáforas y la selección de verbos evidencian la repetición propia del eterno retorno. La rememoración del pasado y la necesidad palpable de recuperarlo tiñen el texto de melancolía. La memoria no aparece como símbolo en el texto pero el propio poema puede considerarse un recorrido a través de recuerdos que pertenecen al autor. El símbolo que sí aparece de nuevo es el barro primigenio del que hablaba en *Historia de la eternidad*, esta vez como “arrabal”.

4.2 ANÁLISIS DEL ETERNO RETORNO EN *HISTORIA DE UNA ESCALERA* DE ANTONIO BUERO VALLEJO (1949)

4.2.1 INTRODUCCIÓN A LA OBRA

Analizamos ahora una obra teatral breve que bebe, como veremos, de las fuentes más modernas del Eterno Retorno como son Borges y Nietzsche para hallar puntos en común con la concepción de estos autores. *Historia de una escalera* es una obra teatral escrita por Antonio Buero Vallejo y estrenada por primera vez el 14 de octubre de 1949 en el Teatro Español de Madrid, gracias a la cual ganaría el premio *Lope de Vega*. Hemos escogido esta obra como complemento a nuestras disquisiciones debido a su tratamiento del tiempo, que parte como tema de fondo para una historia que engloba varias generaciones.

Buero se sirve de un escenario capaz de reunir distintos personajes arquetípicos de la España de su época: una escalera comunitaria de un edificio marginal por la que pasan distintos vecinos. Prácticamente no hay historia que relatar sino encuentros y desencuentros entre sus protagonistas que, mediante conversaciones, van dibujándose con realismo y naturalidad. Entre sus personajes hay relaciones de amor, violencia y frustración. Abundan temas como la pobreza, el determinismo social, el amor, la angustia del tiempo y el choque entre las fantasías de un personaje y su realidad. Como nos advierte Mariano de Paco (1974: 111):

Es evidente que los sucesos que ocurren en *Historia de una escalera*, aparentemente particulares y muy concretos, tienen un alcance más amplio, poseen un doble sentido: el real inmediato, ya de por sí valioso, y el de símbolo abierto, partiendo de dicha situación. (...) *Historia de una escalera* es un análisis de la sociedad española en una época singularmente difícil. (...) Entre los actos segundo y tercero ha transcurrido una guerra civil, la nuestra, que por obvias razones no es tratada directamente, pero cuyas consecuencias son palpables.

La obra comienza cuando un cobrador de la luz va, puerta por puerta, pidiendo lo que corresponde a cada uno. De esta forma sabemos, por ejemplo, que la familia de Doña Asunción no es capaz de pagar mientras que Don Manuel posee una mejor situación social. También descubre el lector que Fernando, hijo de Asunción, está enamorado de Carmina y le promete un futuro esperanzador para los dos. Urbano y Manuel tienen una relación de amistad pero hay una distancia entre ellos que aumentará

con el tiempo. Urbano es un luchador social mientras que Manuel es un poeta romántico. Ambos se verán derrotados en el intento de lograr sus objetivos.

Así concluye el primer acto y pasan diez años antes de iniciarse el segundo. Para estupefacción del espectador o lector, algunos personajes han fallecido y Fernando se ha casado con la hija de Manuel, Elvira: el dinero ha vencido al romanticismo.

Carmina terminará con Urbano, al que no quiere, y se creará un ambiente tenso entre la vecindad. Entre los personajes secundarios destacan el chulo de Pepe que maltrata y descuida a Rosa, quien se enamoró de él en el pasado y queda al borde de la prostitución por su hijo. Su padre y su hermana Trini no son capaces de olvidarla.

Para el tercer y último acto pasan veinte años y más personajes ancianos han desaparecido. Fernando y Elvira han tenido dos hijos: Manolín y Fernando hijo. Éste último tiene una relación similar a la que tuvo su padre con Carmina, hija de Urbano y aquella, lo cual crea tensiones entre las familias y Fernando hijo termina prometiendo en secreto a Carmina un futuro esperanzador. Quien asiste a esta historia puede predecir lo que ocurrirá en el futuro debido a las similitudes con el pasado, instaurándose de esta forma el Eterno Retorno en el subconsciente del público.

4.2.2 ANÁLISIS DEL ETERNO RETORNO

En esta obra, se puede ver una versión más realista del Mito del Eterno Retorno, centrado en aspectos antropológicos y sociales. No es una característica fantástica y, sin embargo, es claro ese carácter circular del tiempo que viene dado por la repetición en los roles de personajes arquetípicos que interactúan con cada nueva generación. También veremos ese carácter circular en el cierre y la conclusión de la obra.

El escenario en este caso engloba el significado temporal. Todo ocurre en la escalera: el amor, la muerte y las relaciones. Los personajes se encuentran en este espacio y, gracias a la maestría de Buero Vallejo, se consigue que uno de los aspectos más limitados del teatro –la imposibilidad de presentar numerosos escenarios– cobre relevancia y justifique la totalidad de la historia.

La escalera es un símbolo que representa el inmovilismo del momento presente. El tiempo es percibido desde su perspectiva más negativa ya que parece que el pasado es la desintegración inevitable del presente, mientras que el futuro sólo existe en la imaginación de algunos personajes. Viven en una parcela pobre de presente de la que no son capaces de escapar, incapaces de cambiar su situación. Si para Borges la noche era un símbolo de la regeneración del tiempo, para Buero esta carga pesa sobre la escalera.

Descrita por Buero en las acotaciones, la escalera apenas muestra cambio alguno a lo largo de las tres décadas que transcurren en la historia, al contrario que los personajes, en los cuales se pueden ver los vestigios y destrozos del tiempo tanto en su aspecto como en la desaparición de los actantes que se van para siempre. Así describe Buero Vallejo este escenario (2003:4):

Un tramo de escalera con dos rellanos, en una casa modesta de vecindad. Los escalones de bajada hacia los pisos inferiores se encuentran en el primer término izquierdo. La barandilla que los bordea es muy pobre, con el pasamanos de hierro, y tuerce para correr a lo largo de la escena limitando el primer rellano (...) El espectador asiste, en este acto y el siguiente, a la galvanización momentánea de tiempos que han pasado. Los vestidos tienen un vago aire retrospectivo.

De manera frugal y casi de puntillas, Buero da la bienvenida al segundo acto (2003:21) “Han transcurrido diez años que no se notan en nada: la escalera sigue sucia y pobre, las puertas sin timbre, los cristales de la ventana sin lavar”. Y por último, el último salto temporal, durante el cual sabemos que transcurre una cruenta guerra civil:

Pasaron velozmente veinte años más. Es ya nuestra época. La escalera sigue siendo una humilde escalera de vecinos. El casero ha pretendido, sin éxito, disfrazar su pobreza con algunos nuevos detalles concedidos despaciosamente a lo largo del tiempo: la ventana tiene ahora cristales romboidales coloreados; y en la pared del segundo rellano, frente al tramo, puede leerse la palabra QUINTO en una placa de metal. Las puertas han sido dotadas de timbre eléctrico, y las paredes, blanqueadas (2003: 35).

Como se puede observar, el escenario es un símbolo de inmovilismo en la eternidad del tiempo, un lugar donde se encuentran los personajes y, en definitiva, un enclave en el que se repiten las historias cíclicamente. El tiempo es inexorable y destroza poco a poco a los personajes, que son incapaces de alcanzar sus sueños. La historia se detiene en situaciones aparentemente intrascendentes por su cotidianidad. No es lo que esperamos que se nos cuente tras un salto en el que ha sucedido una guerra civil.

Tal y como afirma Buero en la segunda acotación, se suceden diez años que apenas son perceptibles. El tiempo parece no transcurrir, debido a que el escenario es el

mismo y las relaciones similares a las que se tejían entre los personajes precedentes. Si recordamos como interpretaba personalmente Jorge Luis Borges el Eterno Retorno, hablaba de vidas limitadas que caminaban por instancias o momentos que eran eternos. Esta interpretación encaja perfectamente con la obra de Bueno, al ser ese hueco de la escalera una estancia donde nada cambia salvo las vidas de las personas, las cuales van extinguiéndose.

Un elemento que introduce Buero Vallejo aparentemente de forma anecdótica y sin mayor relevancia en la trama es un capacho desgastado y viejo que un personaje traslada en un par de ocasiones a través de la escena. Esta pieza circular hecha de mimbre enrollado en espiral podría simbolizar la idea del Eterno Retorno tal y como lo haría un *uróboros*. Veamos tres fragmentos en los que aparece dicho elemento:

Ella se echa a llorar y cierra la puerta. El se queda divertidamente perplejo frente a ésta. Trini sale del tercero con un capacho. Pepe se vuelve (2003: 25).

Se va murmurando. Pausa. Urbano se encamina hacia él. Antes de llegar abre Carmina, que lleva un capacho en la mano. Cierra y se enfrentan, en silencio (2003: 27).

Una viejecita consumida y arrugada, de obesidad malsana y cabellos completamente blancos, desemboca, fatigada, en el primer rellano. Es Paca. Camina lentamente, apoyándose en la barandilla, y lleva en la otra mano un capacho lleno de bultos (2003: 35).

Sin embargo, no es el único elemento o símbolo observable que podemos citar asociado al eterno retorno. El primer acto de la pieza teatral se cierra con el discurso de Fernando sobre lo que espera del futuro:

Voy a estudiar mucho, ¿sabes? Mucho. Primero me haré delineante. ¡Eso es fácil! En un año... como para entonces ya ganaré bastante, estudiaré para aparejador. Tres años. Dentro de cuatro años seré un aparejador solicitado por todos los arquitectos. Ganaré mucho dinero. Por entonces tú ya serás mi mujercita, y viviremos en otro barrio, en un pisito limpio y tranquilo. Yo seguiré estudiando. ¿Quién sabe? Puede que para entonces me haga ingeniero. Y como una cosa no es incompatible con la otra, publicaré un libro de poesías, un libro que tendrá mucho éxito... (2003:20).

El sórdido futuro que romperá este sueño se adelanta ya en la escena en la que se derrama leche que evoca a la fábula de la lechera. Asimismo, este discurso vendrá repetido por su hijo a su amada, incurriendo la siguiente generación en los mismos errores de atisbar esperanzas sin fruto, durante el tercer acto:

Aquí solo hay brutalidad e incompreensión para nosotros. Escúchame. (...) Primero me haré aparejador. ¡No es difícil! En unos años me haré un buen aparejador. Ganaré mucho dinero y me solicitarán todas las empresas constructoras. Para entonces ya estaremos casados... tendremos

nuestro hogar, alegre y limpio..., lejos de aquí. Pero no dejaré de estudiar por eso (...) entonces me haré ingeniero (2003:49).

Esta escena es observada por los padres que ya vivieron una situación parecida y el efecto es una infinita melancolía, un efecto ligado al siempre presente Eterno Retorno de Jorge Luis Borges. Ya vimos este recurso de repetición de frases o elementos de discurso al comienzo y al cierre en el poema del mismo autor, “La noche cíclica”.

Buero es autoconsciente de la dimensión del Eterno Retorno y hace referencia a ella para remarcarla, como la siguiente acotación “con voz débil, que contrasta con la fuerza de una pregunta igual hecha veinte años antes” (2003: 44). El dramaturgo apuntilla en las anotaciones de la obra para que el lector sea consciente y rememore esos detalles que se repiten entre las diferentes generaciones de sus personajes.

En cuanto al verbo “subir”, éste aparece en la obra en multitud de ocasiones y su significado podría tener varias interpretaciones. En primer lugar, esa consabida ascensión social que todos los personajes de poco nivel social pretenden. Con todo, también alude a esa idea de escapar del escenario y el tiempo que los atrapa en una vorágine eterna, esas escaleras que los llevan al mismo punto de inicio negativo. En síntesis, se subraya nuevamente el esfuerzo continuado que no lleva a ninguna parte tal y como simboliza el *uróboros*.

Las repeticiones en las acciones de los personajes de distintas generaciones crean una estructura de conexión temporal cíclica. De este modo podemos observar como Fernando se sentaba de joven a fumar en el hueco de la escalera del mismo modo que lo repetirá su hijo Manolín en el futuro, a pesar de estar situados en distintas décadas. El presente es corrosivo y los tres actos poseen reminiscencias, como si se tratara de un mismo día o momento:

Ella ha ido retrocediendo muy afectada. Se entra, llorosa y sin poder reprimir apenas sus nervios. Fernando, muy alterado también, saca un cigarrillo. Al tiempo de tirar la cerilla. (...) Se vuelve al casinillo. Pausa. Paca sale de su casa (2003: 16).

Se encoge de hombros y, con cara de satisfacción, saca un cigarrillo. Tras una furtiva ojeada hacia arriba, saca una cerilla y la enciende en la pared. Se pone a fumar muy complacido. Pausa. Salen del 3º Rosa y Trini (2003: 37).

El último apunte viene dado por esas emociones de los personajes que quedan suspendidas en el tiempo y estallan décadas después, como venidas con una fuerza

desmedida. Es el caso de la pelea entre Urbano y Fernando debido al rencor de lo que prometieron que iban a ser y nunca lograron materializar. Urbano, en el primer acto, ya sentenciaría que con toda seguridad nunca conseguirían escapar de esa escalera, como si estuvieran amarrados a ella. Si entendemos el escenario como un símbolo del tiempo, éste queda definido primero por Fernando como ordinario y, en segundo lugar, por su hijo como sórdido, quizás refiriéndose a la época oscura de España que les tocó vivir y de la que el emplazamiento espacial hace justicia.

Como hemos visto, existe esa concepción remarcable del Eterno Retorno en la obra. Ésta es una versión realista, el tiempo y sus estragos quedan ejemplificados en las muertes de varios personajes. Comparando la obra con las enseñanzas de Borges, vemos perfectamente esa concepción del mito con realismo, desligándose de las corrientes más fantásticas que perciben el tiempo cíclico, en el que los hechos se repiten a través de las generaciones. Los grandes símbolos que aporta Buero Vallejo son la escalera y el capacho, elementos tan mundanos y universales como la noche y el barro descritos por Borges. Al igual que éste se valía del silencio como un elemento universal, Buero Vallejo apuntilla en numerosas ocasiones en sus diálogos cuándo sus personajes deben realizar silencios, dotando las frases de énfasis. Y para ultimar la comparación, la obra teatral incluye momentos en los que personajes repiten experiencias de sus predecesores, por lo que entra en juego el factor de la memoria y cierta melancolía.

4.3 “LAS NUBES” (1912), DE AZORÍN

4.3.1 INTRODUCCIÓN A LA OBRA

“Las nubes” es un relato escrito por José Martínez Ruiz (Azorín), incluido en su novela de recopilación *Castilla*, publicada en 1912. Este ejercicio literario se propone complementar la obra original de *La celestina* de Fernando de Rojas y dotarla de un nuevo final que se contrapone completamente al que conocemos de finales del siglo XV.

Para entender este relato breve no es necesario haber leído la obra de Rojas en su plenitud pero sí para comprender la envergadura de su premisa y, asimismo, conocer su trasfondo. No hay referencias directas de tramas que empiecen en *La celestina* y continúen en “Las nubes”, aunque sí hay ciertos guiños a la obra original y en ambas aparecen personajes como Calixto y Melibea. En realidad, se puede decir que el lector

debe obviar u olvidar más de lo que debe rememorar de *La Celestina*. Exceptuando el primer capítulo, en el que Calixto conoce a Melibea y queda prendido de amor, el resto de la trama parece que ocurrió de otra forma ya que posiblemente no aparecieron trabas a ese amor y no se desencadenaron los trágicos hechos que segaron la vida de sus protagonistas. De una forma u otra, llegamos a una bucólica escena en la que Calixto y Melibea están casados y reposan tranquilamente en su hogar. Otro detalle a destacar es la ausencia de un personaje tan icónico como la Celestina en el relato.

La intención del relato no es recrearse en esta complaciente situación ni exprimir a sus personajes abriendo nuevas tramas a las ya conocidas (Como se hace evidente en la escasa longitud del texto) sino configurar una disyuntiva argumental y literaria centrada en el Eterno Retorno. Inman Fox opina lo siguiente (1973: 78):

Azorín niega la posibilidad de una interpretación o ética o existencialista de *La Celestina*, y llega a mistificar la angustia, el caos y las contradicciones en el mundo pintado por Rojas. La interpretación azoriniana de *La Celestina* le lleva, como se sabe, a una refundición de la obra que vemos en la viñeta "Las nubes", incluida en *Castilla* (1912).

El argumento es simple: Calixto se pasea por los alrededores de su hogar mientras cavila sobre algunas cuestiones y descubre a un muchacho hablando con su hija. Una diferencia reseñable es que “Las nubes” es un texto en prosa con nula aparición de diálogos frente al género teatral de *La Celestina*. A continuación, analizaremos el relato [Ver anexo 2], centrándonos en el tema del Eterno Retorno.

4.3.2 ANÁLISIS DEL ETERNO RETORNO

Comienza Azorín su falsa continuación de la obra no sin cierta complicidad (1912: 1) “Calixto y Melibea se casaron, como sabrá el lector si ha leído *La Celestina*, a pocos días de ser descubiertas las rebozadas entrevistas que tenían en el jardín”. La mentira inicial es el casamiento de Calixto y Melibea.

La narración es en presente, utilizando a su vez el pasado para lo ocurrido antes del relato. Podemos ver esta distinción (1912: 1):

Se enamoró Calixto de la que después había de ser su mujer un día que entró en la huerta de Melibea persiguiendo un halcón. Hace de esto dieciocho años. Veintitrés tenía entonces Calixto. Viven ahora marido y mujer en la casa solariega de Melibea.

El autor quiere hacer patente esa situación temporal del “ahora”, abriéndose paso lentamente, y el pasado que quedó atrás. En ningún momento utiliza el futuro, aunque el final deja adivinar sus intenciones.

En primera instancia, José Martínez Ruiz fija un escenario, recreándose en la descripción de los preciosos lugares donde los personajes desarrollan su nueva vida. El texto rezuma una sensación de inmovilismo temporal. Describe sin celeridad las habitaciones, los cuadros, los muebles y el jardín. Al mismo tiempo presenta un Calixto meditativo y observador.

Un apunte interesante es el inciso que el autor hace sobre el personaje de Melibea (1912: 1): “Todo lo previene y a todo ocurre la diligente Melibea: en todo pone sus dulces ojos verdes”. Podría estar fijando ese eje central alrededor del cual gira la circunferencia del Eterno Retorno. No parece un hecho anecdótico ya que repetirá esa descripción para la hija de ambos (1912: 2): “Los ojos de Alisa son verdes, como los de su madre”. Como observamos, comienzan a ocurrir hechos repetidos y las señales típicas que preceden al eterno retorno en una obra por lo que podemos deducir que el destino de madre e hija están ligados.

Destacamos la representación del recuerdo que fluye de la memoria de Calixto en la siguiente cita:

De la taza de mármol de una fuente cae deshilachada, en una franja, el agua. En el aire se respira un penetrante aroma de jazmines, rosas y magnolias. “Ven por las paredes de mi huerto”, le dijo dulcemente Melibea a Calixto hace dieciocho años (1912: 2).

Veamos, antes de comentar este fragmento, el comentario crítico de Mariano Baquero al respecto (1976: 61):

Recuérdese que ya en la literatura medieval se convirtió en un tópico el aludir a lo fluyente, fungible, licuable, como símbolo del rápido correr de los años, del pasar de la existencia humana. J. Manrique y F. Villon coinciden en sus famosas *Coplas* y en la *Balada de las damas de antaño*, al comparar las vidas con los ríos que van a dar en la mar que es el morir.

El agua que brota poco a poco encaja con los recuerdos que acosan a nuestro protagonista mientras permanece quieto, aunque este personaje realmente no debería temer nada de su pasado. Esta retrospectiva se justifica esa retrospectiva mediante una cita que lee Calixto y dice así; “Por lo pasado no estés con la mano en la mejilla” (1912: 2). El autor nos lanza pequeñas pinceladas de lo que fue una conquista amorosa sin incidencias. Sin embargo, la ambigüedad reside en que los recuerdos que rememora el

protagonista no son los mismos que recuerda el lector, dotando de cierta solemnidad a ese momento de paz:

No tiene Calixto nada que sentir del pasado; pasado y presente están para él al mismo rasero de bienandanza. Nada puede conturbarle ni entristecerle. Y sin embargo, Calixto, puesta la mano en la mejilla, mira pasar a lo lejos sobre el cielo azul las nubes (1912: 2).

José Martínez Ruiz ha introducido en este párrafo el gran símbolo del relato, presente en el propio título: las nubes.

Las nubes nos dan una sensación de inestabilidad y de eternidad. Las nubes son –como el mar– siempre varias y siempre las mismas. Sentimos mirándolas cómo nuestro ser y todas las cosas corren hacia la nada, en tanto que ellas –tan fugitivas– permanecen eternas. A estas nubes que ahora miramos las miramos hace doscientos, quinientos, mil, tres mil años, otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros. Cuando queremos tener aprisionado el tiempo – en un momento de ventura– vemos que van pasando ya semanas, meses, años.

No será la única vez que el autor se detenga a ejemplificar esta metáfora con argumentos sobre el tiempo. En esta ocasión, queda patente su deseo de ligar las nubes con el concepto de eternidad, una eternidad que podemos contemplar pero que queda fuera de nuestro alcance. Hasta el momento el mito del eterno retorno se ha presentado con esa visión típica de Borges que, como explicamos anteriormente, discurre en las situaciones en las que nos sentimos atraídos por momentos del pasado que parecen análogas al momento presente debido a nuestra percepción o memoria.

Azorín añade unas palabras de Campoamor que tratan el tema de las nubes y luego amplía con su propio discurso (1912: 2):

“Las nubes -dice el poeta- nos ofrecen el espectáculo de la vida. La existencia. ¿Qué sino un juego de nubes?” Diríase que las nubes son ideas que el viento ha condensado; ellas se nos presentan como un traslado del insondable porvenir. Vivir es ver pasar. Es ver volver todo un retorno perdurable, eterno; ver volver todo –angustias, alegrías, esperanzas–, como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables.

Las nubes son la imagen del tiempo. ¿Habrá sensación más trágica que aquella de quien sienta el tiempo, la de quien vea ya en el presente el pasado y en el pasado el porvenir?

No sólo ejemplifica el eterno retorno con esta metáfora sino que contrapone, por un lado, el colorido jardín en el que viven los personajes y se desarrolla la vida, aunque ligado a la quietud, con el escenario superior, siempre igual –azul intenso junto a las nubes que surcan el cielo– y siempre en constante variación. Ambos conforman la representación de la vida y el tiempo. Asimismo, liga el concepto de existencia con el tiempo y las nubes: confirma esa concepción del mito en el que se repiten experiencias aunque no sean idénticas, en esencia, las percibimos como iguales.

Azorín cierra el relato con una escena parecida que rememora unas líneas ya familiares:

En lo alto de la solana, recostado sobre la barandilla, Calixto contempla extático a su hija. De pronto un halcón aparece, revoloteando rápida y violentamente por entre los árboles. Tras él, persiguiéndole todo agitado y descompuesto, surge un mancebo. Al llegar frente Alisa se detiene absorto, sonríe y comienza a hablarle.

Calixto lo ve desde el carasol y adivina sus palabras. Unas nubes redondas, blancas, pasan lentamente sobre el cielo azul en la lejanía (1912: 3).

Este fragmento nos trae al recuerdo el inicio de *La Celestina*:

Entrando Calixto en una huerta en pos de un halcón suyo, halló allí a Melibea, de cuyo amor preso, comenzole de hablar (2004: 35).

Es evidente la intención del autor al ligar ese final con el comienzo de la obra original para crear esa unión temporal del eterno retorno. La escena en la que Calixto observa el paralelismo entre su hija y el joven con lo que él vivió en el pasado es similar a las descritas por Buero Vallejo en su obra *Historia de una escalera*. Sin embargo, el final cíclico que el lector de la obra teatral intuía en base a la repetición generacional no es la misma respuesta simple que para el lector de “Las nubes” ya que hay dos caminos abiertos: el destino trágico que concibió Fernando de Rojas o el destino pacífico que ofreció Azorín.

Por último, podemos ver elementos comunes en las obras tratadas de nuevo en ésta: un tratamiento desmitificado del mito (en el caso de la repetición del destino de la joven pareja con la anterior, al igual que ocurría con las distintas generaciones de la obra de Buero), el elemento del cielo tal y como citaba Borges en “La noche cíclica”, una descripción extensa y minuciosa del escenario, destilando inmovilismo y silencio (símbolos universales para Borges), la memoria como elemento unificador del pasado y del presente (representado en esta ocasión mediante el tópico literario del líquido que fluye) y para cerrar, ¿qué es eso que siente Calixto mientras permanece dubitativo sino melancolía?

5. CONCLUSIONES

La elaboración de este trabajo nos ha llevado a una serie de reflexiones sobre el mito del Eterno Retorno y el debate intelectual que mantuvo Borges en torno a dicho concepto:

Fue una constante fuente de investigación e inspiración para el autor, quien buscó los orígenes del mito y se adentró incluso en otras disciplinas tales como las matemáticas, tomó experiencias personales y recuerdos para ejemplificar y contextualizar el mito y creó material artístico en torno al mito.

Si hablamos de los orígenes del mito, Nietzsche es quién acuñó el término, dotando al fenómeno de personalidad y mayor trascendencia, a pesar de los antecedentes culturales que posteriormente se estudiaron en retrospectiva.

En tercer lugar, su presencia en una obra suele dar lugar a un final abierto en el que el espectador debe tomar partido, pero la tendencia es pensar que volverá al mismo punto temporal inicial.

El Eterno Retorno posee una gran riqueza de recursos para ser representada a través de distintas formas y símbolos, desde las noches de Jorge Luis Borges, el capacho de Bueno Vallejo o las nubes que eligió Azorín.

Se trata de un tema con una gran carga de misticismo y trascendencia. Sus orígenes están relacionados con la religión y la necesidad humana de catarsis tras la muerte, como estudió Mircea Eliade.

Otro apunte es que tratar de justificar esta teoría mediante la ciencia es inútil hasta el momento, sólo puede argumentarse por el valor de la imaginación, tal y como descubrió Jorge Luis Borges, dejando constancia de ello en sus escritos.

Para terminar, tal y como referencia la paradoja del eterno retorno, este mito trata temas universales -como la melancolía por el pasado vivido- que siempre vuelven a la mente humana, por lo que su desaparición siempre tiene asegurado un resurgir.

1. BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA ESCAREÑO, J. (2007). *Schopenhauer, Nietzsche, Borges y el Eterno Retorno*.
- < <http://eprints.ucm.es/7763/1/T30260.pdf> > [Consulta: 12 de Febrero de 2015]
- ANDREA DÍAZ GENIS. Borges contra Nietzsche. (2014)
- < <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/AGenis/BorgesNietzsche.htm> > [Consulta: 14 de Junio de 2015]
- AZORÍN RUIZ, JOSE MARÍA (1992). *Castilla*. Barcelona: Planeta.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO (1976). *Cinco variaciones del tema de las nubes*.
- < http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cinco-variaciones-del-tema-de-las-nubes/html/048169f5-40b4-4e3b-b7d7-6518ce8f1f0d_2.html > [Consulta: 25 de mayo de 2016]
- BORGES, J. L (1976). *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Emece.
- BORGES, J. L (1976). *Discusión*. Madrid: Alianza Emece.
- BORGES, J. L (1981). *Historia de la Eternidad*. Madrid: Alianza Emece.
- BUERO VALLEJO, A (2003). *Historia de una escalera*. Madrid: Espasa-Calpe.
- CAMUS, ALBERT (2000). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.
- DE PACO, MARIANO (1974). *De re bueriana: (sobre el autor y sus obras)*.
- < http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-re-bueriana--sobre-el-autor-y-las-obras-0/html/ff1b007a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_29.html > [Consulta 28 de mayo de 2016]
- DE ROJAS, FERNANDO (2004). *La celestina*. Madrid: Santillana.
- ELIADE, M (1982). *El mito del Eterno Retorno*: Alianza Emece.
- FARRÉ, LUIS (2011). *Sobre el mito del eterno retorno*.
- < <http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/284576> > [Consulta 7 de Junio de 2016]
- INMAN FOX, E (1973). *Azorin y la coherencia*.
- < http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_09_05_73/boletin_09_05_73_13.pdf > [Consulta: 24 de Mayo de 2016]

MOLINA JIMÉNEZ, M. (2002). “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” en José Luis Molina Martínez. Murcia: 255-268.

<http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_37/congreso_37_20.pdf> [Consulta 10 Febrero de 2015]

MORILLAS VENTURA, ENRIQUETA (1985). *Lectores de Rulfo*.

<<http://www.cervantesvirtual.com/obra/lectores-de-rulfo/616f51f6-6d53-42a7-bde7-d2a3212ba474.pdf>> [Consulta: 30 de mayo de 2016]

NIETZSCHE WILHEM, F (2001). *La gaya ciencia*. Madrid: AKAL.

PARRONDO COPPEL, E. (2008). *El Eterno Retorno y el sueño. Fragmento post-transferencial en tres tiempos*.

<https://dl.dropboxusercontent.com/u/60156832/numeros_revista/Trama_y_Fondo_25.pdf> [Consulta: 14 de Junio de 2015]

SCHULTZ, MARGARITA (1992). *Borges y la filosofía del tiempo*.

<<http://revistas.um.es/daimon/article/viewFile/11781/11361>> [Consulta 28 de mayo de 2016]

VARO ORTEGA, MIGUEL (2013). *El mito del eterno retorno: Mircea Eliade*.

<<http://lecturasdeunfilosofo.blogspot.com.es/2013/08/mircea-eliade-el-mito-del-eterno-retorno.html>> [Consulta 28 de mayo de 2016]

VILLACAÑAS DE CASTRO, L (2013). *El Eterno Retorno en Borges, Blanqui y Whitman*.

<[http://www.academia.edu/5408342/El eterno retorno en Borges Blanqui Whitman retornos de la filosof%C3%ADa a partir de Nietzsche. The eternal return in Borges Blanqui and Whitman the return of philosophy after Nietzsche](http://www.academia.edu/5408342/El_eterno_retorno_en_Borges_Blanqui_Whitman_retornos_de_la_filosof%C3%ADa_a_partir_de_Nietzsche.The_eternal_return_in_Borges_Blanqui_and_Whitman_the_return_of_philosophy_after_Nietzsche)> [Consulta: 10 de Febrero de 2015]

ANEXOS

Anexo 1:

(Texto completo en el que Jorge Luis Borges relata su eternidad personal en Historia de la Eternidad)

Sólo me resta señalar al lector mi teoría personal de la eternidad. Es una pobre eternidad ya sin Dios, y aun sin otro poseedor y sin arquetipos. La formulé en el libro *El idioma de los argentinos*, en 1928. Trascibo lo que entonces publiqué; la página se titulaba *Sentirse en muerte*.

"Deseo registrar aquí una experiencia que tuve hace unas noches: fruslería demasiado evanescente y extática para que la llame aventura; demasiado irrazonable y sentimental para pensamiento. Se trata de una escena y de su palabra: palabra ya antedicha por mí, pero no vivida hasta entonces con entera dedicación de mi yo. Paso a historiarla, con los accidentes de tiempo y de lugar que la declararon.

"La rememoro así. La tarde que precedió a esa noche, estuve en Barracas: localidad no visitada por mi costumbre, y cuya distancia de las que después recorrí, ya dio un extraño sabor a ese día. Su noche no tenía destino alguno; como era serena, salí a caminar y recordar, después de comer. No quise determinarle rumbo a esa caminata; procuré una máxima latitud de probabilidades para no cansar la expectativa con la obligatoria antevisión de una sola de ellas. Realicé en la mala medida de lo posible, eso que llaman caminar al azar; acepté, sin otro consciente prejuicio que el de soslayar las avenidas o calles anchas, las más oscuras invitaciones de la casualidad. Con todo, una suerte de gravitación familiar me alejó hacia unos barrios, de cuyo nombre quiero siempre acordarme y que dictan reverencia a mi pecho. No quiero significar así el barrio mío, el preciso ámbito de la infancia, sino sus todavía misteriosas inmediateces: confín que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo. El revés de lo conocido, su espalda, son para mí esas calles penúltimas, casi tan efectivamente ignoradas como el soterrado cimiento de nuestra casa o nuestro invisible esqueleto.

La marcha me dejó en una esquina. Aspiré noche, en asueto serenísimo de pensar.

La visión, nada complicada por cierto, parecía simplificada por mi cansancio. La irrealizaba su misma tipicidad. La calle era de casas bajas, y aunque su primera significación fuera de pobreza, la segunda era ciertamente de dicha. Era de lo más pobre y de lo más lindo. Ninguna casa se animaba a la calle; la higuera oscurecía sobre la ochava; los portoncitos —más altos que las líneas estiradas de las paredes— parecían obrados en la misma sustancia infinita de la noche. La vereda era escarpada sobre la calle; la calle era de barro elemental, barro de América no conquistado aún. Al fondo, el callejón, ya campeano, se desmoronaba hacia el Maldonado. Sobre la tierra turbia y caótica, una tapia rosada parecía no hospedar luz de luna, sino difundir luz íntima. No habrá manera de nombrar la ternura mejor que ese rosado.

"Me quedé mirando esa sencillez. Pensé, con seguridad en voz alta: Esto es lo mismo de hace treinta años... Conjeturé esa fecha: época reciente en otros países, pero ya remota en este cambiadizo lado del mundo. Tal vez cantaba un pájaro y sentí por él un cariño chico, y de tamaño de pájaro; pero lo más seguro es que en ese ya vertiginoso silencio no hubo más ruido que el también intemporal de los grillos. El fácil pensamiento *Estoy*

en mil ochocientos y tantos dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo: indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra *eternidad*. Sólo después alcancé a definir esa imaginación.

"La escribo, ahora, así: Esa pura representación de hechos homogéneos —noche en serenidad, parecida límpida, olor provinciano de la madre selva, barro fundamental— no es meramente idéntica a la que hubo en esa esquina hace tantos años; es, sin parecidos ni repeticiones, la misma. El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo.

"Es evidente que el número de tales momentos humanos no es infinito. Los elementales —los de sufrimiento físico y goce físico, los de acercamiento del sueño, los de la audición de una música, los de mucha intensidad o mucho desgano— son más impersonales aún. Derivo de antemano esta conclusión: la vida es demasiado pobre para no ser también inmortal. Pero ni siquiera tenemos la seguridad de nuestra pobreza, puesto que el tiempo, fácilmente refutable en lo sensitivo, no lo es también en lo intelectual, de cuya esencia parece inseparable el concepto de sucesión. Quede, pues, en anécdota emocional la vislumbrada idea y en la confesa irresolución de esta hoja el momento verdadero de éxtasis y la insinuación posible de eternidad de que esa noche no me fue avara."

Borges (1981): *Historia de la Eternidad*. Madrid: Alianza Emece.

Anexo 2

(Texto completo *Las nubes* de Azorín, recogido en la obra *Castilla*)

Calixto y Melibea se casaron —como sabrá el lector si ha leído *La Celestina*— a pocos días de ser descubiertas las rebozadas entrevistas que tenían en el jardín. Se enamoró Calixto de la que después había de ser su mujer un día que entró en la huerta de Melibea persiguiendo un halcón. Hace de esto dieciocho años. Veintitrés tenía entonces Calixto. Viven ahora marido y mujer en la casa solariega de Melibea; una hija les nació, que lleva, como su abuela, el nombre de Alisa. Desde la ancha solana que está a la puerta trasera de la casa se abarca toda la huerta en que Melibea y Calixto pasaban sus dulces coloquios de amor. La casa es ancha y rica; labrada escalera de piedra arrancada e lo hondo del zaguán. Luego, arriba, hay salones vastos, apartadas y silenciosas camarillas, corredores penumbrosos con una puertecilla de cuarterones en el fondo, que, como en *Las meninas* de Velázquez, deja ver un pedazo de luminoso patio. Un tapiz de verdes ramas y piñas guardas sobre un fondo bermejo cubre el piso del salón principal; el salón, donde en cojines de seda puestos en tierra se sientan las damas. Acá y allá destacan silloncitos de cadera guarnecidos de cuero rojo o sillas de tijera con embutidos mudéjares; un contador con cajonería de pintada y estofada talla, guarda papeles y joyas; en el centro de la estancia, sobre la mesa del nogal, con las patas y las chambranas talladas, con fiadores de forjado hierro, reposa un lindo juego de ajedrez con embutidos de marfil, nácar y plata; en el alinde de un ancho espejo reflejándose las figuras aguileñas sobre fondo de oro de una tabla colgada en la pared frontera.

Todo es paz y silencio en la casa. Melibea anda pasito por cámaras y corredores. Lo observa todo, ocurre a todo. Los armarios están repletos de nítida y bienoliente ropa, aromada por gruesos membrillos. En la despensa, un rayo de sol hace fulgir la ringla de panzudas y vidriadas orcitas talaveranas. En la cocina son espejos los artefactos y cacharros de azófar que en la espetera cuelgan, y los cántaros y alcarrazas obrados por la mano de curioso alcaller en los alfares vecinos muestran bien ordenados su vientre redondo limpio y rezumante. Todo lo previene y a todo ocurre la diligente Melibea; en todo pone sus dulces ojos verdes. De tarde en tarde, en el silencio de la casa, se escucha el lánguido y melodioso son de un clavicordio: es Alisa que tañe. Otras veces, por los viales de la huerta se ve escabullirse calladamente la figura alta y esbelta de una moza: es Alisa que pasea entre los árboles. La huerta es amena y frondosa. Crecen las adelfas a la par de los jazmineros; al pie de los cipreses inmutables ponen los rosales la ofrenda fugaz – como la vida- de sus rosas amarillas, blancas y bermejas. Tres colores llenan los ojos en el jardín: el azul intenso del cielo, el blanco de las paredes encaladas y el verde del bosque. En el silencio se oye – al igual de un diamante sobre un cristal- el chiar de las golondrinas que cruzan raudas sobre el añil del firmamento. De la taza de mármol de una fuente cae deshilachada, en una franja, el agua. En el aire se respira un penetrante aroma de jazmines, rosas y magnolias. “Ven por las paredes de mi huerto”, le dijo dulcemente Melibea a Calixto hace dieciocho años.

Calixto está en el solejar, sentado junto a uno de los balcones. Tiene el codo puesto en el brazo del sillón y la mejilla reclinada en la mano. Hay en su casa bellos cuadros; cuando siente apetencia de música, su hija Alisa le regala con dulces melodías; si de poesía siente ganas, en su librería puede coger los más delicados poetas de España e Italia. Le adoran en la ciudad; le cuidan las manos solícitas de Melibea; ve continuada su estirpe, si no en un varón, al menos, por ahora, en una linda moza de viva inteligencia y bondadoso corazón. Y sin embargo, Calixto se halla absorto, con la cabeza reclinada en la mano. Juan Ruiz, el arcipreste de Hita, ha escrito en su libro:

...et crei la fabrilla

Que dis: Por lo pasado no estés mano en mejilla.

No tiene Calixto nada que sentir del pasado; pasado y presente están para él al mismo rasero de bienandanza. Nada puede conturbarle ni entristecerle. Y sin embargo, Calixto, puesta la mano en la mejilla, mira pasar a lo lejos sobre el cielo azul las nubes.

Las nubes nos dan una sensación de inestabilidad y de eternidad. Las nubes son –como el mar, siempre varias y siempre las mismas. Sentimos mirándolas cómo nuestro ser y todas las cosas corren hacia la nada, en tanto que ellas – tan fugitivas- permanecen eternas. A estas nubes que ahora miramos las miraron hace doscientos, quinientos, mil, tres mil años. Otros hombres con las mismas pasiones y las mismas ansias que nosotros. Cuando queremos tener aprisionado el tiempo –en un momento de ventura- vemos que van pasado ya semanas, meses, años. Las nubes, sin embargo, que son siempre distintas en todo momento, todas los días van caminando por el cielo. Hay primavera sobre los

cielos traslúcidos. Las hay como cendales tenues, que se perfilan en un fondo lechoso. Las hay grises sobre una lejanía gris. Las hay de carmín y de oro en los ocasos inacabables, profundamente melancólicos, de las llanuras. Las hay como velloncitos iguales e innumerables que dejan ver por entre algún claro un pedazo de cielo azul. Unas marchan lentas, pausadas; otras pasan rápidamente. Algunas, de color de ceniza, cuando cubren todo el firmamento, dejan caer sobre la tierra una luz opaca, tamizada, gris, que presta su encanto a los paisajes otoñales.

Siglos después de este día en que Calixto está con la mano en la mejilla, un gran poeta – Campoamor- habrá de dedicar a las nubes un canto en uno de sus poemas titulado *Colón*. Las nubes –dice el poeta- nos ofrecen el espectáculo de la vida. La existencia, ¿qué es sino un juego de nubes? Diríase que las nubes son “ideas que el viento ha condensado”; ellas se nos representan como un “traslado del insondable allá en lo alto de las nubes. Mejor diríamos: vivir es ver volver. Es ver volver todo un retorno perdurable, eterno; ver volver todo –angustias, alegrías, esperanzas-, como esas nubes que son siempre distintas y siempre las mismas, como esas nubes fugaces e inmutables.

Las nubes son la imagen del tiempo. ¿Habrá sensación más trágica que aquella de quien sienta el tiempo, la de quien vea ya en el presente el pasado y en el pasado el porvenir?

En el jardín lleno de silencio se escucha el chinar de las rápidas golondrinas. El agua de la fuente cae deshilachada por el tazón de mármol. Al pie de los cipreses se abren las rosas fugaces, blancas, amarillas, bermejas. Un denso aroma de jazmines y magnolias embalsama el aire. Sobre las paredes de nítida cal resalta el verde de la fronda; por encima del verde y del blanco se extiende el añil del cielo. Alisa se halla en el jardín sentada, con un libro en la mano. Sus menudos pies asoman por debajo de la falda de fino contray; están calzados con chapines de terciopelo negro adornados con rapacejos y clavetes de bruñida plata. Los ojos de alisa son verdes, como los de su padre; el rostro más bien alargado que redondo. ¿Quién podría contar la nitidez y sedosidad de sus manos? Pues de la dulzura de su habla, ¿Cuántos loores no podríamos decir?

En el jardín todo es silencio y paz. En lo alto de la solana, recostado sobre la barandilla, Calixto contempla extático a su hija. De pronto un halcón aparece, revolando rápida y violentamente por entre los árboles. Tras el, persiguiéndole todo agitado y descompuesto, surge un mancebo. Al llegar frente alisa se detiene absorto, sonríe y comienza a hablarle.

Calixto lo ve desde el carasol y adivina sus palabras. Unas nubes redondas, blancas, pasan lentamente sobre el cielo azul en la lejanía.

Azorín (1992). *Castilla*. Barcelona: Planeta.

