

INMACULADA LÓPEZ CALAHORRO

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.
EL DISCURSO DE LA DEBILIDAD

CUATRO LECTURAS
DESDE EL MUNDO CLÁSICO

GRANADA
2016

COLECCIÓN ESTUDIOS CLÁSICOS

© INMACULADA LÓPEZ CALAHORRO

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

www: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-5986-0 • Depósito legal: Gr./1.260-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: José M.^a Medina Alvea

Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

*A mis padres que,
como en el principio de todas las cosas, me nombraron*

| | | |
|------|--|-----|
| I. | PRELIMINAR | XV |
| II. | LA DEBILIDAD COSMOGÓNICA. EL FALLIDO PROMETEO . . | I |
| | Los dones del Prometeo de Esquilo: El arte de las letras y la adivinación | 4 |
| | El Prometeo de Esquilo: salir del subsuelo, volver al subsuelo | 8 |
| | El Prometeo de <i>Protágoras</i> de Platón y <i>Los pasos per- didos</i> de Alejo Carpentier | 19 |
| | Los olvidados Prometeos de Franz Kafka y Albert Camus | 23 |
| III. | LA DEBILIDAD HISTÓRICA. LA IMPOSIBLE TAREA DE IMPLANTAR LA HISTORIA | 37 |
| | La Roma de Tito Livio | 38 |
| | La desaparición de Macondo: los etruscos de Bomarzo . | 46 |
| | La lengua indescifrable del pergamino. Los Libros Sibilinos o Fatales | 53 |
| | El demonio y los monstruos | 70 |
| IV. | LA DEBILIDAD ÉPICA. LA TRISTEZA DEL INFIERNO . . | 75 |
| | De la lectura de la <i>Odisea</i> a la <i>Iliada</i> | 76 |
| | La soledad de la memoria: Homero y Virgilio | 80 |
| | Homero. La <i>catábasis</i> a la tristeza | 83 |
| | Virgilio. El difícil retorno del <i>Descensus ad inferos</i> . . . | 92 |
| V. | LA DEBILIDAD TRÁGICA. «A ESQUILO Y A SÓFOCLES, QUE ENSEÑARON A HABLAR A LAS MÁSCARAS» | 101 |
| | La lectura obligada de Sófocles | 102 |
| | El enigma trágico | 112 |
| | El trágico Esquilo | 119 |
| VI. | BIBLIOGRAFÍA | 155 |

AGRADECIMIENTOS

Hace dos años el profesor D. José María Camacho Rojo de la Universidad de Granada me propuso realizar un estudio sobre la relación de la Antigüedad clásica y la obra literaria de Gabriel García Márquez. Desde ese momento, asumida la tarea como una misión ineludible a la que sumé de partida mi gran admiración hacia el autor colombiano, me propuse realizar este trabajo que hoy presentamos. Quiero darle las gracias por animarme a emprender esta difícil y compleja tarea, cuando el Nobel de Literatura tiene desde sus primeras narraciones cuantiosos acercamientos y estudios de primer nivel.

También sumo a mis palabras el agradecimiento al que considero mi tutor y director de grupo de investigación, el Catedrático de Lengua Latina D. José González Vázquez. Le agradezco su confianza siempre en mi trabajo y que acepte prologar esta nueva aportación mía en el campo de la Tradición clásica y la Literatura comparada. Espero no decepcionarle después de más de veinte años vinculada al grupo de investigación que dirige y del que formo parte, *Recuperación de las fuentes latinas y estudio de la Tradición clásica en Andalucía*. Asimismo mi agradecimiento a mi amiga la estudiosa de Tradición clásica y Literatura latinoamericana, la habanera Luisa Campuzano, con la que he mantenido estos días felices conversaciones sobre el contenido de este libro, así como sugerencias que he considerado oportunas para incluir en su revisión.

Confío en que esta exposición que tiene como protagonista la obra literaria de Gabriel García Márquez sirva para seguir pro-

fundizando en la relación de la Antigüedad grecorromana con la literatura contemporánea, como campo de revisión sorprendente y rico en matices, interpretaciones, lecturas, y cuantos instrumentos nos sigan posibilitando ampliar el entusiasmo por trascender el acontecer del inmediato e inicial placer de la lectura.

PRESENTACIÓN

Es para mí un gran honor y una inmensa satisfacción presentar esta preciosa y excelente monografía de Inmaculada López Calahorro sobre las reminiscencias y sugerencias clásicas en «El discurso de la debilidad» de Gabriel García Márquez.

En primer lugar, Inmaculada ha sido, no ya sólo una de las mejores alumnas que he conocido durante los casi cincuenta años que he estado como profesor de Filología Latina de nuestra Universidad, sino también una de las mentes más lúcidas que han pasado por nuestras aulas y con las que cuenta el meritorio Cuerpo de profesores de Latín y Griego en nuestros centros de Enseñanza Secundaria.

En segundo lugar, Inmaculada ha sido y es una de las mejores investigadoras del Grupo de investigación que he tenido la suerte de coordinar durante muchos años, «Recuperación de las fuentes renacentistas latinas y estudio de la tradición clásica», de lo que son una excelente muestra las numerosas monografías de las que es autora sobre Ugolino Verino, Alejo Carpentier y Francisco Ayala. En todas ellas ha sabido analizar y exponer magistralmente la herencia clásica en cada uno de estos autores.

Y, por último, porque en este excelente estudio que tenemos aquí delante ha sabido hacer otro tanto con «El discurso de la debilidad» de García Márquez, pero elevándolo a un nivel inigualable y, además, haciendo gala de una gran erudición y de una extraordinaria imaginación y agudeza crítica.

Fruto de todo ello son estas «cuatro lecturas desde el mundo clásico» de la obra de García Márquez, que convierten a su autora,

a pesar de su juventud, en una de las más relevantes autoridades en el campo de la tradición clásica en la literatura contemporánea. Y es que no hay más que comprobar la maestría con la que aborda esas cuatro partes en que estructura su estudio, «la debilidad cosmogónica», «la debilidad histórica», «la debilidad épica» y «la debilidad trágica», para mejor entender la extraordinaria valía de su autora.

Por todo lo expuesto, quiero acabar estas palabras de presentación, felicitando muy efusivamente a Inmaculada por la excelencia de su nueva monografía y recomendando muy sinceramente la lectura de la misma.

José GONZÁLEZ VÁZQUEZ

Granada, mayo de 2016

PRELIMINAR

La obra de Gabriel García Márquez ha sido ya objeto de análisis desde la perspectiva de las antiguas Grecia y Roma. De hecho, el nombre de Edipo, y más recientemente Ovidio, han situado a la obra de García Márquez en el centro del pensamiento clásico. Basta recordar la siguiente frase del autor para comprender su dimensión: «Casi me atrevería a decir que *Edipo rey* es la primera gran conmoción de mi vida. Yo ya sabía que iba a ser escritor y, cuando leía aquello, me dije: “Este es el tipo de cosa que quiero escribir”»¹.

El nombre de Edipo Rey, junto a otras influencias y lecturas como son la de Franz Kafka, Virginia Woolf y William Faulkner, suelen repetirse bien en las obras biográficas o en las entrevistas. De hecho en *El olor de la guayaba* Plinio Apuleyo Mendoza le dice: «Mencionas siempre a *Edipo rey* de Sófocles», y contesta: «A *Edipo rey*, *Amadís de Gaula* y el *Lazarillo de Tormes*, el *Diario de la peste*, de Daniel Defoe, *El primer viaje en torno al globo*, de Pigafetta» (1982: 65). Y así sigue nombrando otra serie de obras entre las que incluye el nombre de Virginia Woolf, pero se advierten paradojas a veces entre sus propios recuerdos², lo que nos permite presentar una lec-

1. G. García Márquez, *La bendita manía de contar. Taller de guión de Gabriel García Márquez* (1998: 101).

2. Sobre Faulkner el mismo autor señala: «Y tanto insistieron en la influencia de Faulkner, que durante un tiempo llegaron a convencerme» (GM, *El olor*

tura que añade la relación con otras obras menos citadas bien por él, bien por la crítica, como son Alejo Carpentier, D. H. Lawrence y la especialmente significativa *Bomarzo* de Manuel Mújica Lainez. Junto a ellos, la incuestionable influencia de Jorge Luis Borges. Todos estos textos nos servirán de puente con el mundo antiguo.

Sobre el enfoque del análisis que presentamos partimos del gran trabajo que de la tragedia antigua realiza Martha Nussbaum en *La fragilidad del bien*: «la peculiar belleza de la excelencia humana reside justamente en su vulnerabilidad» (2004: 29). Esta frase me hacía pensar en los personajes de García Márquez que morían de desamor o de soledad, o eran condenados a la imperdonable monstruosidad, como si esos gestos dolorosos fueran expresión de la belleza inherente a cada uno y transformada en castigo sólo por existir. Son absolutamente vulnerables todos cuantos asoman a la escena, hombres y mujeres, aunque estén revestidos de actuaciones diferentes y parezcan ser más firmes sus mujeres, tal y como analiza Ernesto Volkening:

La inconstancia, el capricho, la fantasía, la debilidad, el desconocimiento de las férreas leyes que rigen el mundo y el hábito de prestar oído a las efímeras sugerencias del instante, en fin, todas las virtudes y flaquezas que, desde tiempos inmemoriales, suelen atribuirse en la sociedad de cuño patriarcal a la mujer, ahí se proyectan sobre el hombre. En cambio, las mujeres de García Márquez son portavoces de la cordura, almas de buen temple, cuya fuerza reside, precisamente, en la circunstancia de que, privadas del don de deslizarse a fantásticas regiones, sólo conocen un mundo —su Macondo— y se muestran ca-

de la guayaba: 66). En cambio en el discurso de recepción del Premio Nobel «La soledad de América Latina» (1982) escribe: «Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: ‘Me niego a admitir el fin del hombre’. No me siento digno de ocupar este sitio que fue suyo [...]» (GM, Yo no vengo: 28).

paces de desarrollar, incluso en las situaciones más precarias en que las meten las locuras de sus maridos, amantes e hijos, aquella notabilísima inventiva y presencia de ánimo. (Volkening 1963: 290).

La debilidad de los personajes de García Márquez es doble: por un lado reflejan una inconsciencia que podemos considerar incluso voluntaria sobre su destino; y, por otro, están desamparados de otros mecanismos ajenos que los protejan, de modo que todo confluye irónicamente hacia su destino trágico. Como si estuvieran absolutamente desnudos ante el azar, presentan un contraste entre la monotonía de sus vidas y las circunstancias que los sorprenden, de modo que la *tyché* (suerte o azar) los expone a todas las miserias³. Se trata de un proceso inequívoco y absurdamente fatídico e inevitable. El uso poético de la fábula entristece aún más a todos los personajes, porque de la poesía no podía desprenderse el escritor del «realismo mágico»: «Yo no escribo poesía, pero intento dar soluciones poéticas a todo lo que escribo», contesta el escritor a Juan Luis Cebrián en una entrevista (Cebrián 1997: 64).

Por consiguiente, los protagonistas están sometidos irónicamente a azares y presagios que coadyuvan a inhibir su voluntad. Deambulan ajenos tanto a la memoria de su pasado como de su futuro, un camino en el que por ejemplo el amor sólo sirve para distraerlos de la tarea aparentemente menos importante, que es la lectura de sí mismos, por remitirnos a *Cien años de soledad* como magnífico ejemplo para esta breve introducción. El tiempo les suma desmemoria, por lo que permanecen aquellos personajes que pierden la cuenta de

3. En esta línea, Ernesto Volkening (1963): «Ahora bien, lo nuevo en la obra de García Márquez es atribuible a su manera de evocar, sin retoques ni ambages, una miseria cuyas raíces llegan hasta profundidades inaccesibles a los habituales procedimientos de sondeo».

los años para que nada se olvide. Pero el ser humano está condenado a la muerte, por mucho que se le dote de mecanismos para alargarle la vida, como son Úrsula o el patriarca. Por otro lado, a pesar del tiempo que puedan vivir, sufren la incapacidad para comprender el pasado y el futuro a la vez, y este hecho se les hace trágico. De algún modo recordamos lo que los grandes helenistas Marcel Detienne y Jean Pierre Vernant nos comentan a propósito de las acciones que dirigen tanto Agamenón como Héctor:

[...] olvidadizo del pasado, ciego para el futuro, el gran Héctor, lleno de odio y ardor combativo, no es más que una mente ligera, entregada completamente a las vicisitudes de los acontecimientos. Perdidos por su apasionamiento, con un campo de visión recortado, los reyes de uno y otro campo se conducen como jovencuelos irreflexivos. (1985: 24).

Mientras unos no saben ni por qué están ni para qué, otros, «perdidos por su apasionamiento», o simplemente perdidos, se parecen a Agamenón o a Héctor, incapaces de «Unir el porvenir con el pasado» (Detienne-Vernant: 1985: 23) para desgracia de uno y otro bando, es decir, para desgracia de la colectividad de donde forman parte o a la que gobiernan. Curiosamente esa sentencia de la memoria quedó plasmada en el nombre con el que Alejo Carpentier llamaba a la taberna de *Los pasos perdidos*: «Los recuerdos del porvenir», y en su obra se recorre todos los tiempos. Sin embargo, en la obra del colombiano está ausente el pasado primigenio más allá del casual y azaroso que explica una huida, así como la carencia de gestión de un futuro que no sea la alquimia de los metales. La existencia de la guerra ni siquiera tiene un objetivo de futuro preciso. Así que están sus personajes perdidos y contrapuestos a los carpenterianos que se adentraban en la selva y ponían una señal para proteger su unión de tiempos. Podemos decir que cuando no se aúna ese binomio salvador, el pasado es tan inquietante como el futuro al situar a las criaturas humanas ante un destino absolutamente indiscrutable.

La consecuencia de esta situación es trágica. Siguiendo la estela de Franz Kafka, García Márquez exhibe situaciones en que existe una clara disonancia entre lo que ocurre y sus posibles soluciones, haciendo de la *catarsis*, la purificación como reconciliación de tales situaciones, un hecho imposible. La naturalidad con que se exponen asimetrías entre distintos mundos coexistentes, donde los aspectos maravillosos o mágicos son igualmente naturales, sirven para ahondar en esta disonancia de carácter trágico. Hay escenas que invierten la situación de los personajes homéricos: que aparezca un hombre transformado en araña en la escena de Macondo es semejante a un Cíclope de la *Odisea* dotado de un solo ojo, un plano de lo irracional que coexiste con la racionalidad de los hombres de dos ojos y que poseen el logos diferenciador. Mientras que por Macondo pasean estos seres metamorfoseados, en el caso de la obra griega era Odiseo el que iba llegando a las islas habitadas con seres ajenos a la esencia humana. El viaje de Odiseo es volver a un lugar sin seres extraños, por lo que cambia la perspectiva del asombrado habitante frente a la del continuo viajero.

Los personajes de Macondo parecen estar en un teatro donde llegan y van seres de todo tipo, los que traen maravillas y los que han sido víctimas de castigos azarosos, o los invasores que vendrán a exterminarlos. Ellos son «pacíficos», pero su vida no depende de sí mismos sino de estos invasores circunstanciales, y el aparente escenario de los prodigios con los que juegan se convierte en una escena trágica. Hay una disyuntiva entre lo que está fuera y lo que está dentro, el ser extraordinario que llega con sus alas, por ejemplo, o el casual fuego que incendia la casa y redescubre a una abuela monstruosa en la que caben todos los odios. De repente una parte agrede a la otra, a la pacífica, y así se impone la tragedia entre las dos realidades cuyas diferencias estaban dormidas. Surgen consecuentemente la hostilidad, lo inconciliable, la agresión, los dos hermanos distintos, el intrusismo. Y se descubre la inconsistencia histórica, sea la colectiva o la individual. En este sentido, es clave de nuevo el texto del discurso del Premio Nobel:

Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. Si recordara que Londres necesitó trescientos años para construirse su primera muralla y otros trescientos para tener un obispo; que Roma se debatió en las tinieblas de la incertidumbre durante veinte siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia. (GM, Yo no vengo: 26)

Pero todos los habitantes son portadores del intrusismo: es un intrusismo azaroso que despierta el *miasma*, la mancha que se propaga de generación en generación, y es este despertar de lo desconocido de sí mismos lo que los iguala inevitablemente en una primera lectura con el Edipo que de repente descubre quién es. Este Edipo, que es continuamente reivindicado en la literatura del colombiano, también está en Borges. El siguiente texto del argentino expone el cuestionamiento personal de carácter edípico junto con la existencia del libro del mundo:

Después, León Bloy escribió: «No hay en la tierra un ser humano capaz de declarar quién es. Nadie sabe qué ha venido a hacer a este mundo, a qué corresponden sus actos, sus sentimientos, sus ideas; ni cuál es su *nombre verdadero*, su impercedero Nombre en el registro de la luz. La historia es un inmenso texto litúrgico, donde las iotas y los puntos no valen menos que los versículos o capítulos íntegros, pero la importancia de unos y de otros es indeterminable y está profundamente escondida» (*L'Âme de Napoléon*, 1912). El mundo, según Mallarmé, existe para un libro; según Bloy, somos versículos o palabras o letras de un libro mágico, y ese libro incesante es la única cosa que hay en el mundo: es, mejor dicho, el mundo. («Del culto de los libros», 1951)⁴.

4. En *Otras inquisiciones*, publicado en 1952.

De este «libro incesante» surgen los personajes igualmente incesantes por ser profundamente ambiguos en sus orígenes. Ponemos el ejemplo de los nombres fundamentales de Arcadio o Aureliano: el primero ha sido relacionado con la Arcadia⁵, pero el nombre de Arcadio es también el nombre del primer emperador de Oriente, hijo de Teodosio, cuyo hermano era Honorio. Con ellos se dividía el Imperio romano y fue un momento histórico fundamental. Es un apunte que añadimos dado que un reciente artículo de Roberto González Echevarría (2015) ha señalado que Aureliano recuerda el de otro emperador, Lucio Domicio Aureliano⁶. Ahora

5. Así Guadalupe Fernández Ariza: «El sueño fundacional, con su raigambre bíblica, era, además, una argucia de Virgilio, que encauzó los pasos de su derrotado navegante. Era, por tanto, un modelo ya ensayado que brindaba la oportunidad de seguir su diseño. Y aquella construcción quedó en la memoria, surgiendo en el fugaz recuerdo del coronel Aureliano Buendía, frente al pelotón de fusilamiento, donde la imagen paisajística de Macondo ofrece todavía un aspecto arcádico» (2001: 66-67); o posteriormente: «Y Macondo fue creciendo. El destino de la comunidad parecía estar ligado a los designios de su constructor, cuya versatilidad marcó su propia creación: José Arcadio diseñó su obra con el rigor de un arquitecto utópico; su Arcadia —que era también un recuerdo, una edad evocada—, poseía el carácter del *topos*, la aldea; y el *hábitat*, la choza, de las utopías renacentistas, pastoriles, de Lope, de Góngora y de Cervantes, ofreciendo elementos paisajísticos que van decorando un ámbito rústico-natural estructurado en forma igualitaria y pacífica» (2001: 68).

6. Roberto González Echevarría (2015: 79) curiosamente sólo señala el nombre de Aureliano: «Gabriel García Márquez's *Cien años de soledad* (One Hundred Years of Solitude; English translation by Gregory Rabassa) is redolent with resonances of the Roman Empire: one of the protagonists, Colonel Aureliano Buendía, has the name of an emperor, and the senile patriarch, Jose Arcadio Buendía, speaks only in Latin. This observation should not be surprising. Rome is the unequivocal foundation of Latin American culture, as recent books by Sabine MacCormack and David A. Lupher make clear». Posteriormente le dedicaremos un análisis en el capítulo segundo dedicado a la relación con la Historia romana.

bien, en este hilo incesante, no podemos evitar pensar en el protagonista borgiano de «Los teólogos» donde también un Aureliano «pasó las hojas del antiguo diálogo de Plutarco sobre la cesación de los oráculos». Este texto está incluido en *El Aleph*, y consideramos que con ello hacemos una nueva aportación que insiste, junto con otras que señalaremos, en la inequívoca relación literaria con el escritor argentino, cuestión que ya ha sido iniciada por otros estudiosos. Además, en el relato señalado existen unos «libros herméticos», como los pergaminos que trae Melquíades, pero con los que también podremos sugerir la comparación con los *Libros Sibílicos* o *Libros Fatales* de la antigua Roma, cuestión que analizaremos con más detalle en el capítulo segundo de este trabajo.

Es posible apreciar, por consiguiente, una constante reelaboración histórica y literaria en la obra del colombiano. Sus atribuciones a determinados y exclusivos autores y motivos literarios como referentes seguros no deja de mostrar también los textos silenciados y que exigen una lectura especialmente perspicaz, por lo que seguramente los futuros estudios ampliarán estas perspectivas de análisis de su extraordinaria obra en la que es difícil marcar y determinar la justa intertextualidad.

Pero volvemos a la noción de debilidad que hemos señalado en el análisis de los personajes del colombiano, y apreciamos en ellos que son metáfora de sus pequeños equipajes o de los grandes baúles, o de la bolsita de huesos que traía Rebeca al llegar a Macondo, como la de un peso de siglos que realmente no les son propios, pero de los que no pueden desprenderse. Para contrarrestar su paso efímero por el escenario de Macondo precisan de nombres complejos y descripciones vívidas que los individualizan en la compleja red tejida de la muerte, una forma de luchar vanamente contra su absoluta desprotección. Volvemos así a este concepto de debilidad que hemos expuesto: en la lectura de *La metamorfosis* de Kafka, Gregor Samsa señala que «no acertaba a comprender cómo

en su estado de *debilidad*⁷, había podido, momentos antes, hacer ese mismo camino casi sin notarlo»⁸. Asimismo, su final, como si fuera un sacrificio aceptado en casi todos los casos, nos permite relacionarlo con las víctimas del *Agamenón* de Esquilo. La debilidad y el sacrificio quedan íntimamente unidos.

Como conclusión de esta introducción, señalamos cómo afrontamos este trabajo dividido en cuatro partes definidas por cuatro elementos esenciales de las antiguas Grecia y Roma, con los que describimos cómo concretó el colombiano a través del discurso fundacional de Occidente el intangible espejo infinito borgiano. Por eso recurrimos a la génesis prometeica, a la historia de la fundación de Roma, y a los dos géneros literarios que mejor cabida tienen en el novelístico, la épica y la tragedia. De este modo, hemos titulado un primer capítulo «La debilidad cosmogónica», con lo que interpretamos al titán Prometeo como benefactor del ser humano, pero revisando las aportaciones desde Esquilo, Alejo Carpentier y Kafka, que pudo leer García Márquez, o bien que permite la comprensión del texto desde la visión de otro Prometeo, que es el de Platón.

En segundo lugar hemos tratado en «La debilidad histórica» la vinculación historiográfica tomando como ejemplo la fundación más importante de Occidente, que es la de la antigua Roma, y analizando especialmente la relación con una civilización cercana pero separada precisamente por el Tíber, e igualmente desaparecida casi por completo de la historia a casusa de su aislamiento: nos

7. La cursiva es nuestra.

8. La traducción de la *Metamorfosis* de Kafka que anotamos es la que se ha atribuido a Jorge Luis Borges, y es la que leería Gabriel García Márquez. Sobre su autoría, ya se ha demostrado que el argentino no fue su traductor, cf, nota 30 de la primera parte titulada «La debilidad cosmogónica».

referimos a la civilización etrusca y que tiene una clara presencia en el libro de Mujica Lainez así como en una de las obras de viaje de D.H. Lawrence.

En tercer lugar, «La debilidad épica», capítulo esencial que marca el inicio de las antiguas literaturas griega y romana, al tiempo que acoge desde un principio los conceptos íntimamente interrelacionados de memoria y olvido. En este capítulo prestaremos especial atención a uno de los episodios más destacados de la obra homérica y virgiliana, la *catábasis* homérica y el *descensus ad inferos* virgiliano, estableciendo además una mutua relación precisamente a través de los textos utilizados por el autor colombiano.

Finalmente, «La debilidad trágica», que trasladaremos de la lectura más reivindicada por los distintos estudios sobre la relación con el Edipo de Sófocles a la tragedia de Esquilo, con lo que abrimos un campo de exploración desde aspectos sociales y culturales más primitivos y que, sin ninguna duda, forma parte del fondo trágico de las obras de García Márquez. Para este apartado, además, incorporamos cuatro análisis desde la perspectiva de los escritores y estudiosos que han reivindicado el valor de Esquilo en el siglo XX: Virginia Woolf, Martha Nussbaum, Gilbert Murray e Ismaíl Kadaré.

Esperamos de este modo contribuir a los estudios de cuantos no han podido sustraerse a intentar descifrar y sugerir ideas para comprender el misterioso mundo de seres que habitarán para siempre el inmortal Macondo.

LA DEBILIDAD COSMOGÓNICA

EL FALLIDO PROMETEO

A uno le hablan de Prometeo encadenado y expuesto a la ferocidad de las aves de rapiña en la cima de una montaña, y le cuentan que Apolo luchó contra la serpiente Phyton hasta que logró suplantarla, y le explican el mundo a través de los dioses innumerables y las diosas traviesas como si fueran más reales que los hombres y las mujeres de Sófocles. (GM, «Lo que no adivinó el oráculo», *El País*, 16 de junio de 1982).

La idea de la fundación en *Cien años de soledad* revela el fondo de la *techné* prometeica, sumándose de este modo a todo un conjunto de revisiones sobre el mito del titán en el siglo XX. El mitologema de Prometeo es susceptible de ser objeto de distintos análisis según sus mitemas (Gual 2009: 171), tanto por estar relacionado con la existencia de un águila, de Zeus y de su criatura, es decir, el hombre, como por ser «la imagen de la libertad, del genio, del progreso, de la rebelión o del conocimiento, connotada históricamente» (Trocchi 2002: 136)¹.

1. A. Trocchi recoge así la diferenciación que hace Trousson sobre lo que considera «temas del héroe» y «temas de situación». Los primeros están relacionados con una figura «mítica que se vuelve autónoma respecto a la 'situación', o al contexto narrativo que la ha engendrado, a causa del alcance simbólico representado por el héroe. Es este el caso de Orfeo o de la figura de Prometeo, [...]. Los

Si bien el mito de Prometeo es especialmente significativo en el Romanticismo, su trayectoria fundamental está marcada en el intervalo de finales del siglo XVIII a comienzos del XX (Gual 2009: 173). De este último período es el «Prometeo» de Franz Kafka², al que hay que añadir otros dos posteriores y que responden a la segunda mitad del siglo XX, después de la Segunda Guerra Mundial: el de Albert Camus, *El hombre rebelde* (1951) y el de Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos* (1953). Como comprobaremos posteriormente, García Márquez fue un lector y admirador tanto del cubano como del francés-argelino, por lo que sin duda su influencia fue decisiva para que le llegara el mito del titán³.

Entre los análisis más recientes que ahondan en la vinculación de la Antigüedad clásica con la obra de García Márquez, el de David García Pérez (2010) ofrece la relación con tres mitos griegos en este orden: Antígona, Ulises y Prometeo. Citado en último lugar por su no aparición expresa en la obra, pero no por ello de menor importancia, se identifica en este trabajo al fundador de la ciudad y de la estirpe, José Arcadio Buendía. Por su empeño en buscar el progreso es encadenado al castaño tal y como recoge el mito. Este

‘Temas de situación’ versarían, en cambio, sobre sucesos míticos en que la figura principal no tiene una existencia independiente del escenario narrativo general y de la estructura de relaciones permanentes configuradas por él. Es el caso de de los mitos de Antígona, de Edipo y de Medea, en los que los personajes centrales están estrechamente vinculados a las situaciones y a los esquemas mítico-narrativos que los definen: ‘no hay Antígona sin Creonte, sin Emón, sin la lucha fratricida entre Eteocles y Polinice» (Trocchi 2002: 136-137). Sin embargo, como se observa en nuestro análisis con respecto a Prometeo incluiremos ambos aspectos, tanto lo que corresponde a la situación como al tema del héroe.

2. Fue escrito en 1918 y publicado póstumamente en 1931 por Max Brod en *Beim Bau der chinesischen Mauer* (Gray 2005: 230).

3. Además, hay que señalar que ambos Prometeos, el de Carpentier y el de Camus, guardan relación. Cf. I. López Calahorro (2014).

despropósito del progreso tiene dos vías de acceso: la abierta por Úrsula-Pandora al buscar a su hijo y la que corresponde a esa gran realidad colectiva latinoamericana de la Compañía Bananera (García Pérez 2010: 252). Hasta entonces Macondo se había librado sin que existiera ningún muerto, o según David García, gracias a la locura casi inicial de José Arcadio. Pero también es el Prometeo que nombra las cosas y les da la memoria, hasta que llega la peste del olvido, situando a la ciudad en un proceso inverso a la creación utópica que corresponde precisamente a la ciudad de los espejos soñada por el fundador (GM, CAS: 37) y que evoca claramente el poema «Los espejos» de Jorge Luis Borges⁴.

Yo que sentí el horror de los espejos
no sólo ante el cristal impenetrable
donde acaba y empieza, inhabitable
un imposible espacio de reflejos
[..] Hoy, al cabo de tantos y perplejos
años de errar bajo la varia luna
me pregunto qué azar de la fortuna
hizo que yo temiera los espejos. (Borges, OC: II, 409).

La desmemoria de ese momento puntual es una advertencia al peligro que todo el pueblo puede sufrir de desaparecer para siempre en el olvido, como curiosamente pasa al final, es decir, el peligro de

4. Sobre la relación entre los espejos de García Márquez y los de Borges, G. Fernández Ariza utiliza el texto del poema «Elogio de la sombra» (2001: 42) del que extraemos los siguientes versos: «Somos nuestra memoria / somos ese químico museo de formas inconstantes / Ese montón de espejos rotos». Este poema se publicó en el libro que lleva el mismo título, *Elogio de la sombra*, en 1969. Por nuestra parte, en cambio, vemos más clara la vinculación con el poema «Los espejos», publicado por Borges en *La Nación* (30 agosto 1959) e incluido en *El hacedor* (1960).

que el poder benefactor prometeico se esfume definitivamente con todas las consecuencias que conlleva.

Al margen de lo anecdótico del mito, consideramos que es posible analizarlo desde la perspectiva de los autores fundamentales que pudieron influir precisamente en su literatura: Esquilo, Franz Kafka y Alejo Carpentier. Asimismo, revisaremos el Prometeo de Platón por cuanto sitúa al mito en el proceso de dotar al habitante de la *polis* del arte de la política y, con ello, de la única posibilidad de confirmar su existencia y perdurabilidad.

LOS DONES DEL PROMETEO DE ESQUILO: EL ARTE DE LAS LETRAS Y LA ADIVINACIÓN

Como bien se conoce, Esquilo nos legó un Prometeo encadenado, atado, castigado por ser el benefactor del hombre. Entre todos los beneficios que otorgó a su criatura destacan los «recursos ocultos para el hombre bajo tierra / -como son bronce y hierro, plata y oro», y por eso le dijo también: «antes de mí, ¿quién pudo descubrirlos?»⁵. Estas palabras de los versos de Esquilo nos devuelven al descubridor de los metales, a Melquíades, que así se convierte en otro primer benefactor, espejo del primer Buendía. Los metales están en el laboratorio de Alquimia de José Arcadio Buendía y Melquíades, o en la rotunda frase que le oyó Aureliano mientras ataba la canastilla de Amaranta que había dado una vuelta completa sola: «—Si no temes a Dios, témele a los metales» (GM, CAS: 51). Esos metales tienen una clara relación con las Edades de los metales de Hesíodo, pero también con la cita inicial de *Los pasos perdidos*: «Y tus cielos que están sobre tu cabeza

5. Para la traducción de las tragedias de Esquilo utilizaremos la versión de José Alsina (Cátedra, 1983). Estos versos corresponden a *Prometeo*, 500-504: ἔνερθε δὲ χθονὸς / κεκρυμμέν' ἀνθρώποισιν ὠφελήματα, / χαλκὸν σίδηρον ἄργυρον χρυσόν τε, τίς / φήσειεν ἄν πάροιθεν ἔξευρεῖν ἔμοῦ;

serán de metal; y la tierra que está debajo de ti, de hierro. Y palparás al mediodía, como palpa el ciego en la oscuridad. *Deuteronomio*: 28-23-28». Pero también, con *Bomarzo*, donde aparecen los alquimistas Paracelso y Dastyn buscando el oro. Hay así un relato diacrónico y continuo posible desde el Prometeo de Hesíodo.

Prometeo concedió otros dones a su criatura, como son el número y las letras, con los que se salvaría la memoria de las cosas y las musas tendrían sus instrumentos para las artes. Así José Arcadio Buendía enseña a leer y escribir a sus hijos (GM, CAS: 26), tal y como a continuación lo hará Aureliano con el pequeño Arcadio (ibid.:73). La necesidad de saber leer y escribir determina la diferencia entre unos personajes frente a otros. En dos obras la escritura es fundamental para la memoria: en *Cien años de soledad* por la capacidad del primer Buendía para luchar contra el olvido precisamente a través de la escritura; pero se advierte que la incapacidad de lectura no es sólo para descifrar el pergamino, sino que los macondinos apenas leen, como muestra el librero catalán con sus libros de Horacio o Séneca casi olvidados. También cuando se va, él, que posee los libros, es decir, las claves de la literatura y de la historia, Macondo queda condenado a desaparecer.

Hay que relacionarlo con el analfabetismo que caracteriza al dictador de *El otoño del patriarca*. Así el patriarca no sabe escribir hasta que Leticia Nazareno le enseñó, precisamente para no olvidar:

[...] escribía las pocas cosas que recordaba para estar seguro de no olvidarlas nunca, Leticia Nazareno, escribía, mi única y legítima esposa que lo había enseñado a leer y escribir en la plenitud de la vejez, hacía esfuerzos por evocar su imagen pública [...]. (GM, El otoño: 168).

No obstante, sus intentos son débiles, circunstanciales. Quien no maneja el arte de la escritura es de algún modo un monstruo, tal y como sabemos por el texto de Borges, «La casa de Asterión»

(incluido en *El Aleph*), un relato igualmente fundamental cuya influencia debe considerarse para estas cuestiones que planteamos:

No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres; como el filósofo, pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura. Las enojosas y triviales minucias no tienen cabida en mi espíritu, que está capacitado para lo grande; jamás he retenido la diferencia entre una letra y otra. Cierta impaciencia generosa no ha consentido que yo aprendiera a leer. A veces lo deploro, porque las noches y los días son largos. (Borges, *Asterión*: 162).

Ambos muestran una soledad semejante, desamparada del arte de las letras. Además, la imagen del patriarca está igualmente contrapuesta a la del anterior presidente, Laurato Muñoz, que fue «el más diestro y capaz de los catorce generales federalistas que se habían sucedido en el poder por atentados sucesivos durante once años de rivalidades» (GM, *El otoño*: 322). De él se destaca su conocimiento precisamente de autores grecorromanos y una biblioteca que sería destruida. Es decir, quien lee es destruido:

[...] veía a su madre Bendición Alvarado barriendo la oscuridad con la escoba de ramas verdes con que había barrido la hojarasca de ilustres varones chamuscados de Cornelio Nepote en el texto original, la retórica inmemorial de Livio Andrónico y Cecilio Estato que estaban reducidos a basura de oficinas la noche de sangre en que él entró por primera vez en la casa mostrenca del poder mientras afuera resistían las últimas barricadas suicidas del insigne latinista el general Lautaro Muñoz a quien Dios tenga en su santo reino, habían atravesado el patio bajo el resplandor de la ciudad en llamas saltando por encima de los bultos muertos de la guardia personal del presidente ilustrado, él tiritando por la calentura de las tercianas y su madre Bendición Alvarado sin más armas que la escoba de ramas [...]. (GM, *El otoño*: 321).

En la biblioteca de Laurato estaban, por consiguiente, el historiador de biografías Cornelio Nepote, pero llama la atención la alusión a

la «retórica inmemorial de Livio Andrónico y Cecilio Estacio». Se trata de Cecilio Estacio de cuya obra sólo se han conservado fragmentos, como es el caso también de Livio Andronico. Al primero se le atribuye ser el cultivador de la comedia *palliata* y el segundo, introductor de la épica, la tragedia y comedia de origen griego.

Pero volvemos a los dones de Prometeo: esta capacidad de leer y escribir está presente pero al mismo tiempo ausente de los beneficios entregados por Melquíades y comporta una diferencia fundamental con respecto a la *techné* de José Arcadio, que es la adivinación. Asimilado a Nostradamus⁶ o incluso directamente con Jorge Luis Borges, como mago de los laberintos literarios (González Echevarría 2011: 57), o con Teuth el benefactor del alfabeto (García Jurado 2008: 22), el gitano deja un texto ininteligible en el que se trazan precisamente los hilos de la memoria, convertida en una trampa para el olvido como apariencia de sabiduría, como temía el rey Thamus en *el Fedro* de Platón y que podemos interpretar del siguiente modo: todo lo vivido ha sido una realidad aparente o falsa. Como un préstamo de cien años. La escritura era realmente un engaño. Y esto debe comprenderse junto con la otra característica de Prometeo, que es el dominio de la adivinación: «De la adivinación fijé las normas; / fui el primero en saber qué significan / los sueños en la vida; los presagios

6. «Son, en cierto sentido, equiparables a las Centurias de Nostradamus, que GGM leyó enteras en sus tiempos de bachiller y que desde entonces se convirtieron en una especie de obsesión para él. De hecho, tal como veremos en la segunda parte, el personaje de Melquíades está inspirado en la figura de Nostradamus. No creo que sea casualidad que el autor haya elegido para su obra más emblemática un título que es evocativo de las *Centurias: Cien años de soledad*» (Borrero 2010: 137). Sin embargo esta relación con un alquimista habría que plantearla también a través de la relación con la obra de Mujica Láinez, *Bomarzo*, donde Paracelso ocupa un lugar fundamental. Y aunque ciertamente las centurias reflejan el número «cien», añadiremos en este trabajo otras lecturas de las antiguas Grecia y Roma de donde podría haberlo tomado.

/ que encierra un son oscuro, y los encuentros / yo les mostré»⁷. Por eso los macondinos poseen el arte de los presagios, desde el principio:

Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. (GM, CAS: 50-51).

Tiempo después, cuando todo ha cambiado y ya no está el primer Buendía, Aureliano fue abandonado por estos presagios como don benefactor prometeico:

Eran inútiles sus esfuerzos por sistematizar los presagios. Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero inasible. En ocasiones eran tan naturales, que no los identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición. [...] Desde entonces lo habían abandonado los presagios. (GM, CAS: 158-159).

EL PROMETEO DE ESQUILO: SALIR DEL SUBSUELO, VOLVER AL SUBSUELO

Hay otro dato de este Prometeo de Esquilo como benefactor del hombre al margen de dotarlo de la adivinación, de las artes y las letras, o del fuego, que son los conceptos más conocidos. Y es que sacó a sus criaturas de las grutas (lo que hemos denominado subsuelo en este apartado) pues antes «vivían bajo tierra en unas grutas / sin sol,

7. τρόπους τε πολλοὺς μαντικῆς ἐστοίχισα, / κάκρινα πρῶτος ἐξ ὄνειράτων ἄ χρη / ὕπαρ γενέσθαι, κληδόνας τε δυσκρίτους / ἐγνώρισ' αὐτοῖς ἐνοδίους τε συμβόλους. (*Prometeo*, 484-487 y ss).

como las pródidas hormigas»⁸ e «ignoraban las casas de ladrillos, al sol cocidos, la carpintería». Desde esta lectura esquílea de Prometeo, comprobamos que en los versos del primer tragediógrafo se encuentra la clave de la dimensión de tales insectos que emergerán del suelo para llevarse al último Buendía⁹ y, por lo mismo, su uso reiterado especialmente en la parte final del libro. Asimismo, esto explica incluso la construcción de su casa, la casa de los Buendía, que surge del fondo de la tierra:

En aquella incomodidad, respirando cal viva y melaza de alquitrán, nadie entendió muy bien cómo fue surgiendo de las entrañas de la tierra no sólo la casa más grande que habría nunca en el pueblo, sino la más hospitalaria y fresca que hubo jamás en el ámbito de la ciénaga. (GM, CAS: 75).

La primera vez que aparecen las hormigas es a propósito del coronel Aureliano Buendía, que las vio cuando pasaba el circo y en lugar de ir al castaño abrió la puerta. Había esa tarde un cielo que se «llenó de hormigas voladoras» y cuando pasaron todos los integrantes del circo, entonces se encontró con «su soledad miserable [...] y el aire lleno de hormigas voladoras» para acabar volviendo al castaño (GM, CAS: 326 y 327). Luego cuando Úrsula puede morir después de un largo diluvio descubre a las «enormes hormigas coloradas que habían prosperado en el diluvio y estaban socavando los cimientos de la casa» (GM, CAS: 406). Es entonces cuando emprende la infatigable tarea de eliminarlas para evitar el derrumbe de la casa:

8. κατώρυγες δ' ἔβαιον ὅστ' ἀήσυροι / μύρμηκες ἄντρων ἐν μυχοῖς ἀνηλίους (Prometeo, 453-454).

9. Para G. Fernández Ariza también las hormigas sería un elemento saturnino (2001: 208, nota 155). Para la investigadora el mito de Saturno con el que se da forma a la imagen del tiempo es central y de ahí estas vinculaciones.

A este paso terminaremos devorados por las bestias. Levantada desde antes del amanecer, recurría a quien estuviera disponible, inclusive a los niños. Puso al sol las escasas ropas que todavía estaban en condiciones de ser usadas, ahuyentó las cucarachas con sorprendivos asaltos de insecticida, raspó las venas del comején en puertas y ventanas y asfixió con cal viva a las hormigas en su madriguera. (GM, CAS: 406).

Esta tarea que la despierta de un letargo, como de un olvido, queda desatendida a su muerte, de modo que irán apoderándose poco a poco de la casa. Así hasta que la presencia de las hormigas es absolutamente esencial en el desenlace, desde la última relación de amor de los Buendía, la de Aureliano y Amaranta Úrsula, en que ya lo han devorado casi todo e intentan defenderse de ellas como si estuvieran sitiados:

Cercados por la voracidad de la naturaleza, Aureliano y Amaranta Úrsula seguían cultivando el orégano y las begonias y defendían su mundo con demarcaciones de cal, construyendo sus últimas trincheras de la guerra inmemorial entre el hombre y las hormigas. (GM, CAS: 496).

Era este último Buendía, Aureliano Babilonia, el que guarda mejor relación con el origen primigenio de la existencia de la criatura humana recién salida de debajo de la tierra: «Hola, antropófago –le dijo. Otra vez en la cueva» (GM, CAS: 474). A este carácter primigenio del protagonista, como la criatura de Prometeo escondido en el subsuelo antes de salir a la luz, le corresponde que su vástago sea arrastrado finalmente por las hormigas y con ello se descifra el enigma de los pergaminos: «*El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas*» (GM, CAS: 502). En definitiva, se vuelve al origen.

Ahora bien, esta inequívoca y doble relación que exponemos sobre Prometeo en la obra de García Márquez, como agente del arte de la adivinación y de la acción de sacar de las grutas a su criatura donde

vivía como hormigas, tiene además una excelente coincidencia con el texto de Mujica Lainez, *Bomarzo*, donde las hormigas aparecen anecdóticamente para devorar a uno de los herederos, junto con el no menos significativo nacimiento de un monstruo. Ambos hechos ocurren con el último Buendía:

[...] y a la mujer no se le ocurrió nada mejor, aprovechando los palotes que debía a la paciencia de Pandolfo, que ponerse a inventar unos horóscopos tremendos, densos de predicciones nefastas, dedicados a los distintos huéspedes, y que distribuyó sigilosamente en sus habitaciones, como si se propusiera vengarse del mundo. Según esos papeles, el duque de Mantua moriría devorado por las hormigas, e Isabel de Este daría a luz, a los ochenta y dos años, un hijo con tres cabezas¹⁰. (ML, Bomarzo: 356)

Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín. (GM, CAS: 502).

Se comprueba así una evidente relación, aunque en el caso del texto de *Cien años de soledad* todo el énfasis final está situado en esta presencia de las hormigas que no sólo devoran al niño sino que también lo conducen de nuevo a sus hormigueros. Metafóricamente este volver al subsuelo es una lectura inversa de lo que había propiciado el titán a sus criaturas, pues en el subsuelo eran ciegas y sordas, y al

10. También es importante este texto previo que deja la imagen de las hormigas como metáfora de los ciudadanos italianos: «Iban y venían las hormigas, por todos los rumbos, entre los hormigueros italianos. Procedían en filas ondulantes. [...] Uno de esos hormigueros se llamaba Bolonia y había en él una hormiga especial llamada Emperador. Sus infinitos súbditos acudían a rendirle homenaje, y sus cortejos se atravesaban constantemente, con briznas, con pendones. Llegaban de los extremos de Europa, rezumando rencor, desconfianza y avidez. Los hombres-hormigas, coruscantes, que relampagueaban en las carreteras de Italia [...]» (ML, Bomarzo: 209).

subsuelo acaban volviendo devoradas por hormigas. De algún modo es como si los personajes hubieran vivido ficticiamente, es decir, que su realidad en la tierra de Macondo era prestada. El hecho de que coincida en algo tan puntual y aparentemente anecdótico con el libro de Mujica Lainez, con las hormigas y la monstruosidad del nuevo vástago, nos permitirá establecer otra relación no menos importante en el segundo apartado de este trabajo, para precisamente seguir realizando una lectura donde el límite entre lo real y lo ficticio, o entre la vida y la muerte, es siempre un escenario ambiguo.

Por otro lado, este situarse sobre la tierra o bajar al fondo de la tierra nos lleva a otra obra que tuvo gran influencia en el colombiano: *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, publicada en 1949 y que recoge el manifiesto de «lo real maravilloso». Testimonio de su importancia nos lo dejó Gabriel García Márquez en *Vivir para contarla*, subrayando la huella que le produjo su lectura de tal modo que quería visitar Haití: «Haití era entonces el país de mis sueños después de haber leído *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier» (GM, *Vivir para contarla*: 512)¹¹.

De esta admiración por el libro del cubano¹² analizamos las siguientes confluencias: por ejemplo, hay una clara relación entre el personaje Melquíades y los protagonistas de *El reino de este mundo*, Ti Noel o Mackandal, como personajes portadores de la magia o lo asombroso. Por otro lado, el repudio de la muerte de la que se aleja

11. Hay más elementos de relación en *Cien años de soledad* con la obra del cubano, por ejemplo la referencia a *El siglo de las luces* (1962) cuando vuelve José Arcadio cual Ulises: «Había visto en el Caribe el fantasma de la nave corsaria de Víctor Hugues, con el velamen desgarrado por los vientos de la muerte, la arboladura carcomida por las cucarachas de mar, y equivocado para siempre el rumbo de la Guadalupe» (GM, CAS: 117).

12. No nos detenemos a analizar la relación entre «lo real maravilloso» y «realismo mágico», sobre la que se siguen aportando revisiones, como el reciente capítulo que le dedica María Alonso Alonso (2015: 7-27) titulado «Realismo mágico *versus* Lo real maravilloso americano».

Melquíades para refugiarse en Macondo es semejante al experimentado por Ti Noel después de sus transformaciones en ganso, avispa y finalmente precisamente en hormiga para volver a su esencia de hombre, como si se tratara de pasar un *limes* no del todo infranqueable para sus capacidades mágicas o metamórficas, respectivamente. Y de este *limes* transitorio sólo ellos pueden volver diferenciándonos dos mundos esenciales en cada una de las novelas: el mundo de los muertos fuera de Macondo frente al Macondo sin muertos; el mundo dividido en especies animales pero absolutamente delimitadas de modo que cualquier invasión exige una respuesta, en el caso de la obra de Carpentier. Así ambos personajes, Melquíades en el primer caso y Ti Noel en el segundo, vuelven conscientemente al mundo del que intentaron huir:

El gitano iba dispuesto a quedarse en el pueblo. Había estado en la muerte, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la soledad. Repudiado por su tribu, desprovisto de toda facultad sobrenatural como castigo por su fidelidad a la vida, decidió refugiarse en aquel rincón del mundo todavía no descubierto por la muerte, dedicado a la explotación de un laboratorio de daguerrotipia. (GM, CAS: 67).

Hecho avispa, se hastió pronto de la monótona geometría de las edificaciones de cera. Transformado en hormiga por mala idea suya, fue obligado a llevar cargas enormes, en interminables caminos [...]. A veces, los cascos de un caballo destrozaban una columna de trabajadores, matando a centenares de individuos. Terminado el suceso, los cabezotas volvían a ordenar la fila, se volvía a dibujar el camino, y todo seguía como antes, en un mismo ir y venir afanoso. Como Ti Noel sólo era un disfrazado, que en modo alguno se consideraba solidario de la Especie, se refugió, solo, debajo de su mesa, que fue, aquella noche, su resguardo contra una llovizna persistente que levantó sobre los campos un pajizo olor de espartos mojados. (Carpentier, El reino: 107).