



## Trabajo Fin de Grado

Gabriel García Márquez y el mundo clásico: la pervivencia clásica en *La hojarasca*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y *Memoria de mis putas tristes*

Gabriel García Márquez and the ancient world: the classical reception in *La hojarasca*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y *Memoria de mis putas tristes*

Autor

Daniel Ramón Duo

Director

Prof. Dr. Daniel Mesa Gancedo

Facultad de Filosofía y Letras

2022

## RESUMEN

En el presente trabajo se realiza un acercamiento a la pervivencia clásica presente en la narrativa de Gabriel García Márquez a través de tres de sus obras: *La hojarasca*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y *Memoria de mis putas tristes*. Para llegar a este punto, se analiza en primer lugar el concepto de pervivencia clásica, posteriormente la presencia del mundo clásico en la literatura hispanoamericana actual, atendiendo sobre todo a los estudios al respecto y, sobre todo, la estrecha relación que el nobel colombiano guardaba con la cultura grecorromano. Cierran el trabajo las conclusiones y un compendio bibliográfico.

## ABSTRACT

This work carries out an approach to classical reception in Gabriel García Márquez's narrative. Three specific writings are studied: *La hojarasca*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, and *Memoria de mis putas tristes*. For this purpose, the concept of classical pervivence is first analyzed; then, the presence of the ancient world in the Latin American literature is dealt with, focusing on previous studies and, specially, on the close relationship between the Nobel laureate and Greco-Roman culture. Finally, some conclusions are drawn, and a bibliographical compendium is presented.

*Macte nova virtute, puer; sic itur ad astra.*

*Aeneis*, IX, v. 641

## ÍNDICE

|    |   |    |
|----|---|----|
| 1. | Presentación .....  | 1  |
| 2. | La pervivencia clásica y sus tipos .....  | 2  |
| 3. | El estudio y la recepción del mundo clásico en la literatura hispanoamericana actual .....  | 4  |
| 4. | Gabriel García Márquez y el mundo clásico.....  | 8  |
| 5. | Análisis de la pervivencia clásica de <i>La hojarasca</i> .....   | 12 |
| 6. | Análisis de la pervivencia clásica en <i>La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada</i> ..... | 18 |
| 7. | Análisis de la pervivencia clásica en <i>Memoria de mis putas tristes</i> .....   | 24 |
| 8. | Conclusiones .....  | 29 |
| 9. | Bibliografía .....  | 30 |

## 1. Presentación

En el presente Trabajo Final del Grado en Filología hispánica nos disponemos a realizar un análisis de la pervivencia clásica presente en tres obras de Gabriel García Márquez: *La hojarasca* (1955), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1974) y *Memoria de mis putas tristes* (2004). Para llegar hasta este punto, en primer lugar abordaremos de manera sucinta pero esclarecedora qué es la pervivencia clásica y, sobre todo, tomando como referencia la división de la profesora María Pilar Cuartero, identificaremos qué tipos de pervivencia clásica existen aunque, como veremos, ampliaremos los límites de esta división para poder identificar todas las alusiones directas o indirectas al mundo clásico que aparezcan en las tres obras de García Márquez.

Seguidamente realizaremos un breve análisis del estado de los estudios de la pervivencia clásica en obras de la literatura hispanoamericana y de la recepción de la tradición clásica en general identificando algunas de las publicaciones más interesantes al respecto y poniendo ejemplos de textos, sobre todo narrativos, en los que la presencia grecorromana es fundamental.

Posteriormente analizaremos brevemente la estrecha relación que García Márquez mantenía con el mundo clásico, sobre todo con su literatura, desde sus primeros años de formación y veremos a través de declaraciones del mismo autor como el mundo grecorromano fue fundamental para su configuración literaria y su evolución como escritor.

A continuación se desarrollará *in extenso* el análisis de la pervivencia clásica de las obras mencionadas que además suponen el comienzo y el final de la trayectoria narrativa de García Márquez. Para ello examinaremos las alusiones que aparecen al mundo clásico en las tres obras de García Márquez. En el caso de *La hojarasca* analizaremos la estrecha relación que la obra guarda con la tragedia *Antígona* de Sófocles identificando qué puntos tienen en común, pero también en qué momentos el relato de García Márquez realiza una *variatio* y se aleja del de Sófocles y en el caso de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y de *Memoria de mis putas tristes* analizaremos las numerosas referencias al mundo clásico presentes en los relatos.

Terminan el trabajo una recapitulación en la que recogemos las conclusiones extraídas después del análisis de los apartados antes mencionados y un compendio bibliográfico que recoge los manuales, estudios y obras utilizadas para la elaboración del mismo.

## 2. La pervivencia clásica y sus tipos

*Nihil novum sub sole* sentencia el *Eclesiastés* (1: 9), una realidad de la que solo los auténticamente grandes autores y lectores -como Gabriel García Márquez- son conscientes. No somos más que enanos sentados sobre los hombros de unos gigantes, tal y como reza el tópico, y, por tanto, todo proceso de creación literaria, si este quiere ser auténtico, debe ser resultado de un diálogo agradecido, fluido y constante con los gigantes: los autores clásicos. Únicamente subidos a la atalaya que suponen los hombros de los escritores grecorromanos podemos vislumbrar el origen para llegar correcta y satisfactoriamente al destino. El proceso de creación y de originalidad literaria no es, tal como afirma Mario Vargas Llosa, un punto de partida, sino de llegada (2021: 133).

La presencia intencionada o accidental de cualquier elemento propio del mundo grecorromano en cualquier producción cultural y artística posterior se conoce con el nombre de pervivencia clásica.<sup>1</sup> Pese a que tal como afirma el profesor Francisco García Jurado (2007: 166) el concepto «tradición clásica» nació para analizar la presencia de la literatura griega y latina en las literaturas posteriores y que ese debe ser, sin duda, el objetivo principal de la disciplina, no deberían excluirse de estos análisis otros elementos característicos de las civilizaciones clásicas, tales como la mitología, la historia o la organización político-social, pues ello supondría obviar que un autor posterior hubiese tomado como referencia al mundo clásico para configurar su obra o parte de ella.

En el ámbito literario y de acuerdo con la profesora María Pilar Cuartero<sup>2</sup> (2002: 82) se pueden distinguir hasta tres tipos diferentes de pervivencia clásica dependiendo de la manera en la que la realidad grecorromana es tratada en la obra posterior. No obstante, su división se centra en el tratamiento que realiza el autor posterior de las fuentes literarias clásicas, por lo que la que ofrecemos a continuación, basada en la de la profesora Cuartero, amplía este horizonte para dar cabida a los demás elementos histórico-culturales de las civilizaciones clásicas:

---

<sup>1</sup> Existe cierta controversia en al ámbito de la filología clásica acerca de cuál es el término más adecuado para referirse a la presencia del mundo clásico en las literaturas posteriores; “pervivencia”, “recepción”, “tradición”, o “influencia” suelen ser los más aludidos y también conflictivos. Esta cuestión, sin embargo, excede con creces los límites del presente trabajo, por lo que en el mismo se utilizará de manera única el término “pervivencia”.

<sup>2</sup> Sirva esta referencia a mi maestra y mentora para dedicarle el contenido del trabajo, pues de su pasión por el estudio de la pervivencia clásica nació la mía.

1. Aparece una fuente clásica literaria citada por el autor posterior. Esta puede aparecer de manera precisa (indicando el autor, la obra y el pasaje exacto), imprecisa (indicando únicamente su autor) e incluso equivocada.
2. El autor posterior ofrece indicaciones situacionales de la Antigüedad no exclusivamente literarias que permiten identificar en el texto la presencia del mundo clásico, tales como nombres de personajes históricos, emplazamientos geográficos, acontecimientos histórico-culturales, elementos propios de su organización político-social, referencias mitológicas o frases en latín o griego.
3. No hay noción explícita alguna de que en texto posterior haya una alusión al mundo clásico, por lo que esta solo puede ser detectada por un lector que conozca la realidad clásica de la que el autor bebe. Este suele ser un caso de *aemulatio*, es decir, de imitación por parte del autor posterior pero generalmente con la pretensión de superar a su modelo clásico. Es, sin duda, el tipo más complejo de pervivencia clásica, pues el autor posterior toma la fuente clásica y la adapta recreándola en una nueva realidad.

Una vez localizada la presencia clásica en un texto posterior, si esta es literaria o mitológica, debe analizarse si el autor ha realizado una *amplificatio* o una *abbreviatio* respecto a la fuente original y ver cómo la ha adaptado, si es que lo ha hecho, a la realidad de su texto.

### 3. El estudio y la recepción del mundo clásico en la literatura hispanoamericana actual

En el año 2010 David García Pérez (2010: 235) afirmaba que en lo que al estudio de la pervivencia clásica en la literatura occidental moderna se refiere, el mundo hispanoamericano era todavía un terreno fértil. Sin duda el principal motivo de esa situación es el criterio eurocentrista que ha primado hasta hace poco en los trabajos de literatura comparada y que ha rehuído en muchas ocasiones el análisis de las producciones literarias hispanoamericanas y su posible relación con el mundo grecorromano. Sin embargo, no debe obviarse que la génesis y evolución de la literatura hispanoamericana tiene unas características históricas, políticas e identitarias muy particulares que quizá hayan propiciado que el foco no se pusiera en el análisis de la pervivencia clásica, aunque en muchas ocasiones esta haya sido evidente en algunas obras y autores sobre todo, tal como afirma Antonio López en un excelente artículo, en el largo proceso de occidentalización de la literatura hispanoamericana, momento histórico en el que los mitos, temas y tópicos clásicos fueron un depósito fecundísimo (2008: 918).

Desde luego en una perspectiva histórica a García Pérez no le faltaba razón al afirmar en ese momento que el mundo hispanoamericano tenía todavía muchas posibilidades de análisis si lo comparamos, por ejemplo, con la literatura europea o, en concreto, con la española. Poco más podría decirse sobre la relación del teatro de Shakespeare con las tragedias de Séneca, de la de Petrarca con Cicerón, de la relación de la *Celestina* o el teatro de Molière con las comedias de Plauto y de Terencio, de Garcilaso con Virgilio, de fray Luis de León con Horacio o de Quevedo con Propercio, por citar algunos ejemplos, pero hay todavía quedan por explorar posibilidades de un análisis sistemático y profundo de la presencia grecorromana en autores hispanoamericanos más que canónicos y consagrados como Sor Juana Inés de la Cruz, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, Augusto Monterroso o Isabel Allende. Indudablemente la relación de los textos clásicos es más estrecha y directa con los primeros autores nombrados que con los segundos, por lo que la presencia de elementos culturales grecorromanos es más fácilmente analizable, pero quizá por esto mismo es más interesante y atractivo a nivel filológico poder rastrear la huella del mundo clásico en los autores hispanoamericanos, analizar cómo ha utilizado la fuente y tratar de dilucidar por qué vía ha llegado el autor a su conocimiento.

A pesar de todo lo afirmado anteriormente, es evidente e innegable que en las últimas décadas el interés por el estudio de la presencia clásica en la literatura hispanoamericana ha crecido exponencialmente, siendo en la actualidad un ámbito de estudio literario relevante. De ello dan buena cuenta la cantidad de artículos, tesis y monografías que se han publicado en los últimos lustros. Sería imposible realizar en estas páginas un estado de la cuestión completo sobre el asunto, pero sí que citaremos a continuación algunas de las publicaciones más interesantes al respecto.

Uno de los índices bibliográficos más útiles, interesantes y completos sobre los estudios más recientes de la pervivencia clásica en la literatura hispanoamericana lo realizó José María Camacho en un artículo dividido en dos partes titulado “La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX. Bibliografía analítica”. En estos dos trabajos, publicados en el 2011 y en el 2012, el profesor Camacho realiza un compendio de las investigaciones sobre la pervivencia clásica yendo autor por autor en orden alfabético incluyendo a los hispanoamericanos y, además, reseñando brevemente el contenido del artículo.<sup>3</sup> Otra de las investigadoras más destacadas en este ámbito es, sin duda, Inmaculada López Calahorro, quien ha estudiado la presencia clásica en numerosos autores hispanoamericanos entre los que destacan Borges o Cortázar pero, sobre todo García Márquez y Alejo Carpentier. Sobre García Márquez publicó en 2016 una monografía titulada *Gabriel García Márquez. El discurso de la debilidad. Cuatro lecturas desde el mundo clásico*, obra que tomaremos como referencia en varios puntos del trabajo y sobre Carpentier otra titulada *Alejo Carpentier y el mundo clásico*, además de los múltiples artículos en los que analiza la relación de sus textos con autores clásicos como, por ejemplo, Petronio, Aristóteles o Plutarco.<sup>4</sup> También resultan interesantes en este sentido los trabajos de Francisco Javier Gil Lascorz, quien ha analizado *in extenso* la relación de Borges con autores clásicos como Lucrecio, Virgilio o Tácito.<sup>5</sup> Además de la ya citada profesora López Calahorro, José Manuel Camacho Delgado es también una figura importante en el análisis de la tradición clásica presente en la obra de García Márquez, sobre todo en lo que respecta a la presencia de

---

<sup>3</sup> El primer artículo apareció en el 2011 en *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica* y el segundo en el 2012 en la misma revista.

<sup>4</sup> Son numerosos los trabajos en los que la profesora López Calahorro analiza la relación entre Carpentier y distintos autores clásicos. Destacan, entre otros, *Concierto Barroco (1972)* de Alejo Carpentier: *La catarsis aristotélica desde el “Satyricon” de Petronio o Un puente entre Aristóteles y Alejo Carpentier*.

<sup>5</sup> Como, por ejemplo, *Poética de la cita: Virgilio, Juvenal, Tácito y Agustín como texto interior de Borges o Borges, lector de Lucrecio*.

Sófocles en los textos del nobel colombiano.<sup>6</sup> También en el ámbito extranjero encontramos a grandes estudiosos de la presencia clásica en autores hispanoamericanos como, por ejemplo, la profesora belga Aagje Monballieu, quien ha analizado la obra de Cortázar y ha encontrado y demostrado relaciones entre sus textos y, sobre todo, los de Heraclito.<sup>7</sup> Destaca su artículo *La vocación helenística de Julio Cortázar: sus lecturas y su formación clásica en el Mariano Acosta (1929-1936)* en el que analiza cómo Cortázar entró en contacto con los clásicos helénos.

Buena cuenta del creciente interés sobre la relación entre el mundo clásico y la literatura hispanoamericana dan también los múltiples volúmenes colectivos sobre el tema publicados. Entre ellos destacan *Literatura iberoamericana y tradición clásica* (1999), *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX* (2009), *Ecos y resplandores helénos en la literatura hispana. Siglos XVI-XXI* (2018) o *Periplos. La tradición clásica en la literatura hispanoamericana* (2021).

No debe extrañar a nadie este creciente interés por la pervivencia clásica en los textos hispanoamericanos pues es más que clara en algunas obras de los grandes autores de las últimas décadas. Por ejemplo, en el cuento “No oyes ladrar a los perros” de *El Llano en llamas* de Rulfo podemos ver el mito de la huida de Troya en el que Eneas lleva a su padre Anquises a hombros, pero en este caso invertido, siendo el padre quien lleva al hijo en la huida. En *Aura* de Carlos Fuentes encontramos también un paralelismo con el relato de la carta VII 27 de los *Epistularum libri decem* de Plinio el Joven.<sup>8</sup> También encontramos una más que evidente base clásica en muchos de los relatos de Augusto Monterroso publicados en *La oveja negra y demás fábulas*, como “La sirena inconforme”, en el que hay una *variatio* del episodio narrado en el canto XII de la *Odisea*, que implica que sea el héroe quien encandila a las sirenas o en “La tela de Penélope o quién engaña a quién”, donde se vuelve a

---

<sup>6</sup> En artículos como *Sófocles y el enigma de la identidad en El otoño del patriarca* o *El largo viaje de Edipo. De la Tebas de Sófocles al Caribe de Gabriel García Márquez*.

<sup>7</sup> La relación entre Heraclito y Cortázar es el principal análisis realizado por la profesora Aagje Monballieu como, por ejemplo, en *Sobre juegos y fuegos: la presencia de Heraclito en dos cuentos de Julio Cortázar*, pero también analiza la presencia de mitos clásicos más generales como en *Perseguidores de la nada: la subversión del mito de Jasón y los Argonautas en “Los premios” de Julio Cortázar*.

<sup>8</sup> Así lo justifica pormenorizadamente David García Pérez en *Claves de la tradición clásica en Aura de Carlos Fuentes*.

realizar una *variatio* de un episodio homérico ya que Penélope teje para que su marido se vaya y no como causa de su marcha.<sup>9</sup>

Borges, otro de los grandes escritores hispanoamericanos contemporáneos, se sirvió en muchas ocasiones del mundo grecorromano como génesis de sus textos. En el caso de los narrativos, sirvan como ejemplo algunos de los publicados en *El Aleph* como “La casa de Asterión”, relato en el que Asterión, el Minotauro de Creta, relata en primera persona su angustia vital, “El inmortal”, donde Homero y su obra juegan un papel nuclear o “Los teólogos”, ambientado en la época de los primeros filósofos cristianos y lleno de alusiones a los grandes autores latinos.

También Cortázar se sirve del mundo clásico en varios de sus relatos. Por ejemplo, en “Circe” publicado en *Bestiario*, Cortázar realiza una revisión sudamericana de la figura de Circe, la mítica hechicera coprotagonista del canto X de la *Odisea* o en *Los reyes*, donde encontramos una inversión del mito del Minotauro en forma de poema dramático.

Como hemos comentado y demostrado, el análisis de la presencia de elementos culturales del mundo clásico bien literarios bien mitológicos en textos hispanoamericanos es un campo en alza y un terreno fecundo en el ámbito de la filología clásica y de la hispánica. De ello da buena cuenta la cantidad de textos en los que el eje vertebrador es el mundo grecorromano, como los reseñados anteriormente, que no son más que una pequeña muestra del vastísimo océano en el que se podría bucear.

---

<sup>9</sup> Este relato demuestra, además, el profundo conocimiento de los textos clásicos por parte de Monterroso. Termina el relato con la siguiente frase: “como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada”, que supone una más que evidente alusión al verso 359 del *Ars poetica* de Horacio (*quandoque bonus dormitat Homerus*; de vez en cuando hasta el hábil Homero se duerme)

#### 4. Gabriel García Márquez y el mundo clásico

Afirma Mario Vargas Llosa en *García Márquez: Historia de un deicidio* (2021: 98-99), su monografía sobre el nobel colombiano, que las fuentes que agitan el *ingenium* de cualquier autor narrativo pueden ser tres: sus experiencias personales, su sociedad y su tiempo o el contacto con otras obras de arte, en concreto con otras obras literarias. En el caso de García Márquez, dice, hay un equilibrio entre esos tres posibles motivos. Las dos primeras fuentes quedan fuera de los límites de este trabajo, pero, en cuanto a la tercera, ¿qué relación tenía García Márquez con el mundo clásico y su literatura? ¿Cómo pudo influir la lectura de los clásicos grecorromanos en la configuración de sus obras?

Como veremos, el mundo clásico y su literatura son fundamentales para la formación como escritor de García Márquez, no solo porque esté presente de una forma u otra en la práctica totalidad de sus narraciones, sino porque, como él mismo manifiesta en tertulias, entrevistas o talleres, fue capital para encontrar su norte literario.

Aunque de forma superficial como, por desgracia, suele suceder en la enseñanza secundaria, el primer contacto de García Márquez con los autores clásicos y sus textos se produjo gracias a Calderón Hermida, su profesor de Castellano y Literatura en cuarto de bachillerato, es decir, en torno a los 18 años. En ese curso este profesor introdujo a sus alumnos en los textos de la literatura colombiana, la española y la universal. Así, leyeron y comentaron fragmentos del Siglo de Oro español, de autores canónicos europeos como Shakespeare o Dante, pero también de clásicos como Homero, Sófocles o Virgilio. (Saldívar, 1997: 164). El propio García Márquez afirma en su autobiografía *Vivir para contarla* que en ese primer contacto los textos griegos y romanos le parecieron soporíferos: “Lo que más le preocupó de mí fue mi peligroso desdén por los clásicos griegos y latinos que me parecían aburridos e inútiles, a excepción de la *Odisea*, que había leído y releído a pedazos varias veces en el liceo” (2002: 360)

El cambio con respecto a su percepción de los clásicos se produjo con la lectura de las tragedias griegas. De entre todos los autores grecorromanos que pudo leer a lo largo de su vida, el nobel colombiano sentía una predilección casi mágica por Sófocles. La lectura de sus tragedias, especialmente de *Edipo rey*, constituyó un hito en su formación literaria comprendiendo en ese momento la importancia de conocer a los clásicos y que los modernos no somos más que enanos que necesitamos a los gigantes antiguos para ver el horizonte:

Casi me atrevería a decir que *Edipo rey* fue la primera gran conmoción intelectual de mi vida. Ya yo sabía que iba a ser escritor y cuando leí aquello, me dije: “Éste es el tipo de cosas que quiero escribir”. Yo había publicado algunos cuentos y, mientras trabajaba en Cartagena como periodista, estaba tratando de ver si terminaba una novela. Recuerdo que una noche hablaba de literatura con un amigo -Gustavo Ibarra Merlano, que además de poeta es el hombre que más sabe en Colombia sobre derechos de aduana-, y viene y me dice: “Nunca llegarás a nada mientras no leas a los clásicos griegos”. Yo me quedé muy impresionado, así que esa misma noche lo acompañé a su casa y me puso en las manos un tomo de tragedias griegas. Me fui a mi cuarto, me acosté, empecé a leer el libro por la primera página -era *Edipo Rey* precisamente- y no lo podía creer. Leía, y leía, y leía -empecé como a las dos de la madrugada y ya estaba amaneciendo--, y cuanto más leía, más quería leer. Yo creo que desde entonces no he dejado de leer esa bendita obra. Me la sé de memoria. (García Márquez 1998: 106)

García Márquez narra recurrentemente esta epifanía literaria en las múltiples entrevistas y conversaciones que se produjeron a lo largo de su vida. Quizá la más interesante es la que le concede a Plinio Apuleyo Mendoza, publicada con el título de *El olor de la guayaba*. Se configura como una charla entre dos amigos en la que se pueden encontrar las claves de su proceso literario y el mundo que refleja su obra. Al comienzo de la conversación se vuelve a narrar el primer y mágico contacto con Sófocles de mano de su amigo Gustavo Ibarra Merlano:

Cosa extraña, en aquella ciudad despreocupada y luminosa, que adora el baile, los reinados de belleza y los partidos de béisbol, tuvo un repentino *coup de foudre* por los griegos, especialmente por Sófocles, gracias a un amigo de juergas, hoy próspero abogado de aduanas, que los conocía tan bien como los dedos de su mano. (Mendoza, 2007: 55)

Sin embargo, Ibarra Merlano no fue el único que en sus comienzos narrativos aconsejó a García Márquez que volviese la mirada hacia los clásicos. El propio García Márquez narra en *Vivir para contarla* que en los años universitarios le pidió opinión a Jorge Álvaro Espinosa sobre un cuento que había escrito y su respuesta no pudo ser más clara:

Se extendió en su idea fija de que primero había que concebir el cuento y después el estilo, pero que el uno dependía del otro en una servidumbre recíproca que era la varita mágica de los clásicos. Me entretuve un poco con su opinión tantas veces repetidas de que me hacía falta una lectura a fondo y desprevenida de los griegos, y no solo de Homero, el único que había leído por obligación en el bachillerato. Se lo prometí [...] (2002: 273-274).

El cumplimiento de la promesa de acudir a los orígenes supuso un antes y un después para García Márquez. La lectura casi predestinada de las tragedias griegas y en concreto de *Edipo Rey* fue un episodio decisivo, pasando a convertirse en su obra predilecta:

- Hablemos de tus gustos, a la manera de las revistas femeninas. Es divertido preguntarte las cosas que entre nosotros les preguntan a las reinas de belleza. ¿Tu libro preferido?
- *Edipo rey*. (Mendoza, 2007: 151)

De hecho, en una conversación con Cortázar, ante la fabulación de tener que vivir apartado de la sociedad y recluido en una isla desierta, García Márquez afirmó que se llevaría con él discos, pero que trataría de meter de contrabando el *Edipo Rey* (Urondo, 1969: 168).

El entusiasmo y arroamiento de García Márquez por el *Edipo Rey* sobrepasó los límites literarios. En 1996 se estrenó la película *Edipo alcalde*, un proyecto que llevaba décadas rondando en la cabeza del colombiano del cual fue el guionista y el máximo impulsor y que se proponía como una reinterpretación del *Edipo Rey*. (Botero, 2016: 297)

Pero la pasión del nobel colombiano por el mundo clásico no radica exclusivamente en la figura de Sófocles y sus tragedias. Como él mismo manifiesta, siente también una profunda admiración por los historiógrafos romanos, en quienes encontró la base para varias de sus narraciones relacionadas con el poder y, sobre todo, por la figura de Julio César:<sup>10</sup>

- Supongo que tu primera aproximación al poder fue estrictamente literaria. Hay obras o autores que debieron enseñarte algo al respecto. ¿Cuáles serían?
- Me enseñó mucho *Edipo rey*. Y aprendí bastante de Plutarco y Suetonio, y en general de los biógrafos de Julio César.
- Personaje que te fascina.
- Personaje que no sólo me fascina, sino que habría sido yo el que hubiese deseado crear en la literatura. (Mendoza, 2007 : 112)

El conocimiento que García Márquez afirma tener sobre la literatura grecolatina no se limita simplemente a los autores canónicos y distinguidos como los que se han nombrado con anterioridad, sino también a aquellos que no suelen aparecer en el imaginario colectivo. Él mismo califica como inolvidable las *Vidas de filósofos ilustres* de Diógenes Laercio, libro que recibió como premio por sus resultados en bachillerato: “Y al final por mis resultados personales, que me merecieron como premio especial un libro inolvidable: *Vidas de filósofos ilustres de Diógenes Laercio*” (García Márquez 2002: 267)

---

<sup>10</sup> Son varios los estudiosos que han afirmado que la figura de Julio César y su biografía (tanto la fiel como la que algunos historiadores romanos mitifican) sirvió a García Márquez como base para edificar *El otoño del patriarca*. Entre ellos, destacan José Manuel Camacho Delgado con su obra *Césares, tiranos y santos en El otoño del patriarca* o Michael Palencia-Roth con *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*.

Como se ha reseñado, la relación de García Márquez con el mundo grecolatino y en concreto con su literatura es estrecha desde sus años de formación literaria y obviarla en el análisis de su universo narrativo supondría obviar también parte de su singular riqueza. En concreto, de toda la cultura grecolatina, sin duda Sófocles y sus textos dejaron una huella imborrable en su concepción literaria. Tanto es así que algunos autores como Montserrat Reig han afirmado lo siguiente:

En la obra de Sófocles encontró todo aquello que articula la trama de cada una de sus novelas y cuentos: la unidad de espacio y de tiempo que convierte el relato en claustrofóbico y predestinado, el hombre tiránico que cree controlar su destino y el de su pueblo a cambio de una soledad aterradora, la plaga que revela el mal imposible de lavar y, sobre todo, una estructura «sin resquicios». (2012: 45)

El auténtico reto filológico consiste en detectar cuándo García Márquez se sirve de una fuente clásica para formar sus relatos y analizar la relación que guardan.

## 5. Análisis de la pervivencia clásica de *La hojarasca*

*La hojarasca* (1955) relata la lucha del coronel de Macondo por enterrar a un médico amigo suyo que se suicidó frente a la opinión generalizada del resto del pueblo y del alcalde, que por odio y rencor se niegan a darle sepultura. La historia se narra durante los treinta minutos que el coronel, su hija Isabel y su nieto pasan en el velatorio del médico y nos ofrece sus diferentes puntos de vista respecto a la historia, pudiendo recomponer poco a poco la vida del fallecido y los motivos por los que el resto de la población lo odia.

El argumento tiene más que evidentes semejanzas con la *Antígona* de Sófocles, pero también hay claros ecos de las otras dos obras sofocleas que tratan sobre el conocido como ciclo tebano:<sup>11</sup> *Edipo rey* y *Edipo en Colono*. En *Antígona*, la tragedia con la que más similitudes podemos encontrar, se desarrolla el conflicto de Antígona, que lucha encarnizadamente contra Creonte, rey de Tebas, para dar sepultura a su hermano Polinices, quien se había rebelado contra Eteocles, el anterior rey y también su hermano.

Como se acaba de reseñar en el epígrafe anterior, García Márquez conocía bien la obra de Sófocles y sentía una profunda admiración por ella, por lo que no debe resultar extraño que haya una clara correlación entre las obras del griego y las suyas. Sumamente esclarecedora es la cita que García Márquez decide utilizar como introducción a *La hojarasca*. Se trata de los versos 26-36 de la *Antígona* de Sófocles, en los que Antígona, dialogando con su hermana Ismene, introduce el tema y confiesa que un edicto prohíbe enterrar a su hermano Polinices bajo pena de muerte. Esta cita resulta toda una declaración de intenciones, pues permite *in ictu oculi* vincular la trama de *La hojarasca* con la de *Antígona*. A este respecto resulta muy interesante la puntualización de Rocío Valera:

Es interesante señalar que García Márquez agregó la cita de Antígona después de que Saldívar le mostrara la similitud que su obra tenía con la tragedia griega. Fue entonces cuando García Márquez hizo algunas modificaciones en su novela y añadió los versos de Sófocles como epígrafe. (2019: 159)

Las dos obras se basan en el conflicto entre la φύσις, la ley natural, la ética y lo que la conciencia obliga a hacer y el νόμος la ley humana que todo ciudadano, por el hecho de serlo, debe cumplir. En el caso de *Antígona* nos encontramos ante el edicto publicado por Creonte (νόμος) que prohíbe enterrar a Polinices por haberse sublevado contra su hermano Eteocles

---

<sup>11</sup> El ciclo tebano sirvió como inspiración para varias tragedias griegas: *Los siete contra Tebas* de Esquilo, *Antígona*, *Edipo rey* y *Edipo en Colono* de Sófocles y *Las fenicias* y *Las bacantes* de Eurípides.

para hacerse con el trono. Antígona se niega a acatar la orden y se propone desafiarla para cumplir con los ritos tradicionales ( $\phiύσις$ ), dando una sepultura digna a su hermano e impidiendo que su cadáver quede abandonado como festín de las aves de rapiña. En *La hojarasca* el alcalde de Macondo y sus ciudadanos se oponen mediante argucias legales ( $\nuόμος$ ) a enterrar al doctor:

Entonces el alcalde se incorpora, la camisa abierta, sudorosa, enteramente trastornada la expresión. Se acerca a mí congestionado por la exaltación que le produce su propio argumento. «No podemos asegurar que está muerto mientras no empiece a oler», dice, y acaba de abotonarse la camisa y enciende un cigarrillo, el rostro vuelto de nuevo hacia el ataúd, pensando quizás: *Ahora no pueden decir que estoy fuera de la ley.* (García Márquez 2014: 29-30)

La negativa al sepelio se sustenta en el profundo odio que la comunidad macondina profesa por el doctor, quien durante la guerra civil no ayudó a los heridos que llegaban suplicando cuidados a su casa y que, además, contraviniendo la voluntad de Dios, que es el único que puede cercenar una vida, se ha suicidado. Frente a ese acto inhumano se encuentra el coronel, quien está decidido a dar sepultura a su amigo movido por una fuerza superior ( $\phiύσις$ ):

Desde cuando el doctor abandonó nuestra casa, yo estaba convencido de que nuestros actos eran ordenados por una voluntad superior contra la cual no habríamos podido rebelarnos, así lo hubiéramos procurado con todas nuestras fuerzas [...] (García Márquez 2014: 156-157).

Las semejanzas entre las tramas que vertebran las dos obras y la actitud que toman los personajes principales respecto a ellas es más que evidente, pudiéndose comparar de forma esquemática en la siguiente tabla:

| Motivo del conflicto | $\phiύσις$           | $\nuόμος$              |
|----------------------|----------------------|------------------------|
| <i>Antígona</i>      | Cadáver de Polinices | Antígona               |
| <i>La hojarasca</i>  | Cadáver del doctor   | El coronel             |
|                      |                      | El alcalde / el pueblo |

Como es lógico, García Márquez realiza una *variatio* con respecto a la caracterización de los personajes y, sobre todo, con respecto al espacio y el tiempo en el que se desarrolla la acción, acomodando el relato de Sófocles a su realidad narrativa, inaugurando en la obra la ciudad de Macondo. De esto dan buena cuenta Erea Fernández y Sara Santos:

¿Cómo, entonces, reorienta Gabo el mito griego? ¿Cómo se va filtrando de forma latente en su obra? *La hojarasca* no es, como veremos en Bentley, fiel a los nombres ni a

las características de los personajes, tampoco es fiel al género ni al desarrollo de la trama. Aunque el tema de Antígona subyace como elemento constitutivo de la obra analizada –es decir, no se trata de un simple motivo o referencia-, su importancia estructural ha de deducirse de alusiones indirectas, derivadas de una lectura atenta y de un ejercicio de traslado de personajes y situaciones. (2010: 324)

Una de esas alusiones indirectas detectada tras la lectura atenta de ambas obras y que parece no haber sido comentada por ningún estudioso es el tratamiento de las aves de rapiña en los dos textos. En ambos son la amenaza que pende sobre los dos cadáveres insepultos. Como se ha afirmado, García Márquez acomoda el armazón narrativo de *Antígona* a su obra, trasladándolo a Macondo, una ciudad caribeña. En la tragedia sofoclea el castigo establecido sobre el cadáver de Polinices es mencionado varias veces por parte de Antígona en los versos 25-30:

En cuanto al cadáver de Polinices, muerto miserablemente, dicen que, en un edicto a los ciudadanos, ha hecho publicar que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse. (Sófocles 2014: 60)

Pero también por parte de Creonte: “Que se le deje sin sepultura y que su cuerpo sea pasto de las aves de rapiña y de los perros, y ultraje para la vista.” (Sófocles 2014: 67). Precisamente el mismo castigo pende sobre el cadáver del doctor en *La hojarasca*, pero acomodado a la realidad caribeña, por lo que las aves son las propias de la zona. El mismo doctor le manifestó al coronel en una de sus conversaciones:

Usted no me debe nada, coronel. Pero si quiere hacerme un favor, écheme encima un poco de tierra cuando amanezca tieso. Es lo único que necesito para que no me coman los gallinazos (García Márquez 2014: 162)

Esta referencia vuelve a repetirse al final de la obra en boca del nieto del coronel, quien presencia la escena del traslado del cadáver dentro del ataúd:

Oigo otra vez el alcaraván y digo a mamá: «¿lo oyés?» Y ella dice que sí, que deben ser las tres. Pero Ada me ha dicho que los alcaravanes cantan cuando sienten el olor a muerto [...] Yo pienso: *Ahora sentirán el olor. Ahora todos los alcaravanes se pondrán a cantar.* (García Márquez 2014: 170)

Siguiendo con la comparación de las dos obras, resulta especialmente interesante la afirmación que hace David García con respecto al origen del conflicto en las dos obras:

Así pues, en el marco histórico y en el de la ficción, el médico habría sido parte de esa hojarasca [...]. En la caracterización de la hojarasca, elemento clave es que “todo lo

contaminaba de su revuelto olor multitudinario, olor de secreción a flor de piel y de recóndita muerte”, es decir, se trata de la peste que llega a corromper el pueblo en todos los órdenes. Como Edipo que llega a Tebas a trastocar el cosmos, la hojarasca estaba formada por individuos que, en busca de su destino, llevaban consigo la peste. (2010: 240-241)

En ambos argumentos, por tanto, la llegada de un agente externo desestabiliza el *status quo* previo y es el que provoca el drama. En el caso de *Antígona* la tragedia se enmarca en el mito de Edipo, quien desencadena la desgracia en Tebas al asesinar a su padre y casarse con su madre, engendrando cuatro hijos, entre ellos Antígona, Polinices y Eteocles.<sup>12</sup> Si Edipo jamás hubiese regresado a su patria, Eteocles y Polinices jamás hubieran sido engendrados, por lo que la guerra civil no hubiera estallado y desde luego tampoco sus consecuencias. Lo mismo se plantea en *La hojarasca*; si el innombrado doctor no hubiese llegado junto con la hojarasca a Macondo, la desgracia no se hubiese sumido sobre la familia del coronel.

El ciclo tebano, es decir, las obras que tratan sobre el mito de Edipo y la posterior contienda entre tebanos y argivos fue un terreno fecundo para la literatura clásica, especialmente para la tragedia griega. Como hemos señalado con anterioridad, *Antígona* es la tragedia sofoclea que más semejanzas guarda con *La hojarasca*, pero no es la única, pudiendo encontrar también ecos de las otras dos obras de Sófocles que pertenecen al ciclo: *Edipo en Colono* y *Edipo rey*.

Quizá el estudio que más certeramente ha analizado la relación entre la obra de García Márquez que nos ocupa y las citadas obras de Sófocles es el de Pedro Lastra titulado “La tragedia como fundamento estructural de *La hojarasca*”. En él Lastra se propone identificar las correspondencias entre los motivos fundamentales de *La hojarasca* y las tres tragedias de Sófocles que tratan el tema de Edipo. De todos los ejemplos que ofrece, resultan especialmente significativos dos. El primero de ellos corresponde a lo que Lastra denomina “formulación de una promesa, cuyo cumplimiento tendrá consecuencias dramáticas o fatales”.

---

<sup>12</sup> El mito de Edipo es uno de los más tratados literaria y artísticamente a lo largo de la historia, por lo que tiene varias versiones. Seguimos la versión de Sófocles según la cual al nacer Edipo, hijo de Layo, rey de Tebas, un oráculo vaticinó que asesinaría a su padre. Para impedir que se cumpliese el oráculo, Layo mandó a su criado exponer a su hijo y lo entregó a pastores extranjeros. Edipo pasó su infancia y adolescencia con los pastores hasta que, movido por la curiosidad, decidió partir a Delfos para consultar al oráculo sobre sus verdaderos padres. En el curso de ese viaje, se encuentra con Layo en una encrucijada y al no dejarle este pasar, se desencadena una pelea que termina con la muerte de Layo a manos de Edipo. Siguiendo con su camino hasta Delfos, llega a Tebas, donde se encuentra con la esfinge, una criatura mitad león, mitad mujer que asolaba Tebas planeando enigmas a los viajeros y devorando a los que no los acertases. Edipo resuelve los acertijos y la esfinge, avergonzada, se suicida. Así, gana el favor de la ciudad y, para demostrar su agradecimiento, los habitantes le dan en matrimonio a Yocasta, la viuda de Layo. Posteriormente, al descubrirse el parricidio y el incesto, Yocasta se suicida y Edipo se perfora los ojos.

Casi al final de *Edipo en Colono*, en los versos 1405 a 1411, sabiendo la amenaza que pende sobre él, Polinices suplica a sus hermanas que, tras su muerte, sus restos mortales reciban unas adecuadas exequias:

¡Oh hermanas mías, hijas de este! Vosotras, ya que habéis escuchado la crueldad de nuestro padre en su maldición, ¡por los dioses!, si esta se cumple y regresáis a casa, no permitáis, al menos, mi deshonra, antes bien depositadme en una tumba y tributadme honras fúnebres (Sófocles 1981: 565).

Algo semejante ocurre en *La hojarasca*. El doctor salva la vida del coronel y como compensación le pide que llegado el momento sus restos reciban sepultura:

Yo había de preguntarle dos días después cuál era mi deuda, y él había de responder: «Usted no me debe nada, coronel. Pero si quiere hacerme un favor, écheme encima un poco de tierra cuando amanezca tieso. Es lo único que necesito para que no me coman los gallinazos.»

En el mismo compromiso que me hacía contraer, en la manera de proponerlo, en el ritmo de sus pisadas sobre las baldosas del cuarto, se advertía que este hombre había empezado a morir desde mucho tiempo atrás [...]. Así que cuando me hizo contraer el compromiso que ahora voy a cumplir no me sentí desconcertado. Sencillamente le dije:

- Es una petición innecesaria, doctor. Usted me conoce y debía saber que yo lo habría enterrado por encima de la cabeza de todo el mundo, aunque no le debiera la vida (García Márquez 2014: 161-162).

Otra de las correspondencias que Lastra demuestra que existen entre las tragedias de Sófocles y los motivos de *La hojarasca* es la manera que el médico elige para suicidarse. En palabras de Lastra:

Nos parece también altamente significativa la manera cómo el médico decide suicidarse. En el ámbito de la tradición –y desde los tiempos homéricos. La muerte por ahorcamiento era considerada infamante o propia de los impuros. Es por eso que se ha ahorcado Yocasta. En Edipo rey, este expresa que sus crímenes “son mayores que los que se expían con la estrangulación” (1966: 143).

La profesora López Calahorro, que, como hemos comentado anteriormente, ha analizado pormenorizadamente la presencia de la literatura clásica en la obra de García Márquez, también ha descubierto semejanzas significativas entre las tragedias de Sófocles y la obra de García Márquez que nos ocupa. La que nos ha resultado más llamativa es la presencia de la luz al final tanto de *Edipo en Colono* como de *La hojarasca*. Al final de la tragedia griega (vv. 1549-1552) Edipo se dirige a la luz que ya no puede ver para despedirse antes de emprender su viaje al inframundo: “¡Oh luz que no percibo, antes eras mía y ahora mi cuerpo

por última vez está en contacto contigo! Pues ya estoy haciendo el último trecho de mi vida para ocultarme en el Hades” (Sófocles 1981: 570-571). Del mismo modo, al final de *La hojarasca* la luz ilumina toda la escena cuando se llevan el cadáver del doctor:

Y antes de que tengamos tiempo de saber qué sucede, irrumpen la luz en la habitación, de espaldas, poderosa y perfecta, porque le han quitado el soporte que la sostuvo durante doscientos años y con la fuerza de doscientos bueyes, y cae de espaldas en la habitación, arrastrando la sombra de las cosas en su turbulenta caída. Los hombres se hacen brutalmente visibles, como un relámpago al mediodía, y tambalean, y me parece como si hubieran tenido que sostenerse para que no los tumbara la claridad. (García Márquez 2014: 169).

Como hemos visto, la admiración que García Márquez sintió y manifestó a lo largo de su vida por Sófocles tuvo importantes repercusiones en sus obras, pudiendo encontrar referencias evidentes y más veladas en sus textos.

## 6. Análisis de la pervivencia clásica en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*

En *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, escrita en 1972 pero publicada por primera vez en 1974, el nobel colombiano desarrolla la historia de Eréndira, una niña huérfana de catorce años que está bajo la tiránica custodia de su abuela. Una noche la casa familiar se incendia por accidente y la desalmada abuela decide imputar toda la responsabilidad a su nieta, a quien desde ese momento prostituye sin tregua hasta que esta le repara el casi millón de pesos que ha perdido con la devastación de la casa. Con este objetivo, abuela y nieta peregrinan por el desértico territorio caribeño para cumplir con el abominable castigo que, tal y como sentencia la abuela, tendrá una larga duración: “Mi pobre niña –suspiró-. No te alcanzará la vida para pagarme este percance.” (García Márquez 2015a: 101)

Este no es el único relato de García Márquez en el que aparece el personaje de la niña forzada a prostituirse por uno u otro motivo, como veremos posteriormente en el análisis de *Memoria de mis putas tristes*. La tradición de este personaje femenino es larga ya que podemos encontrarla, por ejemplo, en el *Satírico*, obra del siglo I d.C. Esta obra paródica y humorística en su mayor parte atribuida a Petronio narra los avatares de dos muchachos jóvenes, Encolpio y Ascilto por las calles de Roma. En un momento dado de la obra Encolpio entra a un burdel en el que se está tramando la desfloración de una niña de siete años. Precisa y curiosamente en este episodio de la obra quien a través de una rendija observa la horrible escena junto a Encolpio es una anciana:

“«Sí, sí –dice Cuartila-; has hecho bien de advertírmelo. ¿Por qué no? ¿No es la linda ocasión de desflorar a nuestra querida Panucha?»

Al punto traen a una chiquilla muy bonita y que no parecía tener más de siete años [...]. Todos aplaudían y reclamaban la boda. Yo quedé atónito y aseguraba que ni Gitón, un joven de lo más recatado, se prestaría a tal descaro, ni una chiquilla de tan corta edad podría someterse a la ley impuesta a la mujer. «Bueno –dice Cuartila-. ¿Es ella acaso más joven que lo era yo cuando soporté al hombre por primera vez? ¡Persígame la ira de Juno si guardo algún recuerdo de mi estado virginal! Cuando apenas sabía hablar, retozaba con los críos de mi edad; después, al correr de los años, me fui entregando a otros cada vez mayores, hasta alcanzar la edad adulta que veis» [...].

Encerrados ellos ya a solas, nosotros nos sentamos a la puerta de la sala. Cuartila, tomando la iniciativa, echó una mirada indiscreta por una rendija maliciosamente preparada y observaba con libidinosa curiosidad aquel juego infantil.” (Petronio 1978: 48-49)

Algo muy parecido ocurre en la obra que nos ocupa. Tras el incendio de la casa, la abuela comienza con su repulsivo mercadeo ofreciendo la virginidad de Eréndira al tendero del pueblo. En este momento la abuela y el tendero empiezan a negociar sobre el precio adecuado de la virginidad de la nieta hasta que finalmente llegan a un acuerdo:

Al final se pusieron de acuerdo por doscientos veinte pesos en efectivo y algunas cosas de comer. La abuela le indicó entonces a Eréndira que se fuera con el viudo, y este la condujo de la mano hacia la trastienda, como si la llevara para la escuela.

-Aquí te espero –dijo la abuela.

-Sí, abuela –dijo Eréndira. (García Márquez 2015a: 102)

Resultaría una osadía afirmar con rotundidad que García Márquez tomó como referencia este episodio del *Satíricón* para configurar el argumento de su obra y en concreto este episodio, pero las semejanzas entre los textos son cuando menos llamativas.

Abuela y nieta peregrinan por el Caribe instalando en cada pueblo al que llegan una carpa para que Eréndira pueda atender a sus clientes. En uno de esos pueblos aparece Ulises, personaje que se enamorará perdidamente de Eréndira y la salvará de su horror aunque, como veremos con desgraciadas consecuencias para él. Efectivamente, tal y como se podría sospechar instintivamente por el nombre, este personaje es un trasunto del protagonista de la *Odisea* en su versión latina. A lo largo de la obra García Márquez llena el texto de referencias explícitas al héroe griego y a su historia haciendo patente la relación estrecha que existe entre estos dos personajes. La primera descripción que aparece sobre el personaje deja ya clara la correspondencia con el héroe griego teniendo en cuenta su nombre: “Su hijo Ulises, que viajaba en el otro asiento, era un adolescente dorado, de ojos marítimos y solitarios, y con la identidad de un ángel furtivo” (García Márquez 2015a: 111). Sin duda uno de los elementos más característicos del héroe homérico es el mar<sup>13</sup> y en ello ahonda García Márquez en varias ocasiones a lo largo del relato:

“-Mi mamá dice que los que se mueren en el desierto no van al cielo, sino al mar –dijo Ulises.

Eréndira puso aparte la sábana sucia y cubrió la estera con otra limpia y aplanchada.

-No conozco el mar –dijo.

-Es como el desierto, pero con agua –dijo Ulises.” (García Márquez 2015a : 115).

---

<sup>13</sup> No olvidemos que la *Odisea* es la narración de las aventuras que Odiseo y sus acompañantes vivieron en los diez años que duró su regreso a Ítaca al acabar la Guerra de Troya.

“Lo acostó a su lado, y mientras le quitaba la ropa lo fue apaciguando con recursos maternos.

- ¿Cómo es que te llamas?
- Ulises.
- Es nombre de gringo –dijo Eréndira.
- No, de navegante.” (*Ibid.*: 116).

Por si las más que evidentes relaciones comentadas entre los dos personajes no fueran suficientes para demostrar la pervivencia clásica de la figura de Odiseo en el relato, García Márquez va dejando a lo largo del texto pequeñas píldoras para que calen en el subconsciente. Así ocurre, por ejemplo en el siguiente fragmento. En uno de los furtivos y apasionados encuentros de la pareja, la abuela habla en sueños:

Entonces se besaron en la oscuridad, con una ternura callada y una dicha recóndita que se parecieron más que nunca al amor.

En el otro extremo de la carpa, la abuela dormida dio una vuelta monumental y empezó a delirar.

-Eso fue por los tiempos en que llegó el barco griego –dijo-. Era una tripulación de locos que hacían felices a las mujeres y no les pagaban con dinero sino con esponjas [...] (García Márquez 2015a :148).

La referencia al origen griego del barco podría ser casual, pero parece poco probable, así como la información sobre lo felices que hacían sus tripulantes a las mujeres. No olvidemos que pese a estar casado con la paciente Penélope, el viaje de vuelta a casa de Odiseo no estuvo exento de largas y constantes relaciones sexuales con ninfas y hechiceras.

Ulises se enamora locamente de Eréndira y planea liberarla de su sufrimiento escapando de su abuela. La cruel abuela, sin embargo, se da cuenta del plan y consigue frustrarlo. Después del fallido intento de fuga de la pareja, la desalmada abuela y Eréndira se adentran en el desierto y se instalan cerca de la frontera. Allí las filas de hombres que esperan impacientes su turno para acostarse con Eréndira son interminables. La frontera aparece identificada como una suerte de *terra nullius* en la que todo está permitido y el brazo de la ley parece no alcanzarla. Entre otros muchos y curiosos individuos que allí han encontrado refugio el narrador describe los siguientes:

Entre la muchedumbre de apátridas y vividores estaba Blamacán el bueno, trepado en una mesa, pidiendo una culebra de verdad para probar en carne propia un antídoto de su invención. Estaba la mujer que se había convertido en araña por desobedecer a sus padres, que por cincuenta centavos se dejaba tocar para que vieran que no había engaño y contestaba a las preguntas que quisieran hacerle sobre su desventura. (García Márquez 2015<sup>a</sup>: 142)

Además de Blamacán el bueno, personaje de otro relato de García Márquez, resulta especialmente llamativa para nuestro estudio la mujer araña. Sin duda alguna las semejanzas con el mito de Aracne son indiscutibles. Según aparece descrito en el libro VI de las *Metamorfosis* de Ovidio, la joven Aracne tenía una excelsa habilidad para las labores de costura. Las continuas y elevadas alabanzas que recibía terminaron por convertir a la joven en una mujer altiva y engreída. En uno de sus alardes afirmó que su capacidad era incluso superior a la de la diosa de la artesanía, Atenea en la mitología griega y Minerva en la romana y que en una competición de costura, la joven saldría victoriosa. La afirmación llegó a los oídos de la hija del rey de los dioses y esta se plantó en el taller de Aracne disfrazada de anciana. Encubierta por su disfraz, la diosa pidió a la joven que se redimiese y no ofendiese a los dioses, pero Aracne no cejó en su osadía y continuó retando a la diosa. En ese momento la diosa se despojó del disfraz y ordenó comenzar la competición. La joven, lejos de amedrentarse, eligió como escena para su tejido distintos episodios de infidelidades de los dioses. Al ver la escena, la diosa entró en cólera, destruyó el tapiz de la joven y Aracne, al darse cuenta por fin de su insensatez, se ahorcó. No obstante, Atenea se apiadó de la joven y convirtió la cuerda con la que se había ahorcado en una tela de araña y a Aracne en una araña.

Ulises no ceja en su empeño y vuelve a por Eréndira para rescatarla y liberarla de su penosa vida. El joven de ojos marítimos y solitarios se da cuenta de que la liberación de su amada solo puede pasar por la muerte de la desalmada abuela, por lo que se propone asesinarla. En un primer momento planea un envenenamiento, pero la anciana sale ilesa, posteriormente hace explotar la carpa, pero de nuevo la abuela vuelve a sobrevivir. Tras estos fallidos intentos, Ulises se decanta por una forma más primaria y burda de asesinato; entra a bocajarro en la carpa y la apuñala hasta en cuatro ocasiones. Con respecto a este momento, David García afirma lo siguiente:

Pero tales cualidades parecen invertir la inteligencia paradigmática de Ulises, creando con ello una especie de farsa. Al fallar en sus intentos por matar a la abuela, la inteligencia de Ulises parece asunto de risa, pues, como Eréndira se lo hace ver crudamente, sus errores solo han aumentado su deuda. Ulises renuncia al ardor tan característico de su naturaleza, ese de luchar siempre de manera oblicua, y se enfrenta directamente con un cuchillo contra la abuela, atormentado por los reproches de Eréndira. (2010: 245)

Discrepamos en este análisis. Si a lo largo de la *Odisea* hay un calificativo que se aplica de forma constante al protagonista convirtiéndose de hecho en su epíteto más identificativo es el de πολύτροπος, el de múltiples tretas o ingenios traducido al español. García Márquez toma una de las cualidades más reconocidas y celebradas del personaje homérico y se la atribuye al

homónimo joven caribeño. Así lo demuestra al intentar asesinar a la desalmada abuela de varias formas distintas desplegando su intelecto para ello, aunque los resultados no sean satisfactorios.

Inmaculada López (2016: 138-141) vuelve a ir un paso más allá en su análisis de los elementos del mundo clásico presentes en las obras de García Márquez y establece una aguda e impactante relación entre la escena del asesinato de la desalmada abuela y la de Agamenón en la tragedia homónima de Esquilo. Así aparece descrita la muerte del rey de Micenas a manos de Clitemnestra (vv. 1380-1391):

Lo hice de modo –no voy a negarlo- que no pudiera evitar la muerte para defenderse. Lo envolví en una red inextricable, como para peces: un sumptuoso manto pérfido. Dos veces lo herí, y con dos gemidos dobló sus rodillas. Una vez caído, le di el tercer golpe, como ofrenda de gracias al Zeus subterráneo salvador de los muertos De esta manera, una vez caído, fue perdiendo el calor de su corazón y exhalando en su aliento con ímpetu la sangre al brotar del degüello. Me salpicaron las negras gotas del sangriento rocío [...] (Esquilo 1986: 430-431)

Y así la de la abuela de Eréndira:

Ulises le saltó encima y le dio una cuchillada certera en el pecho desnudo. La abuela lanzó un gemido, se le echó encima y trató de estrangularlo con sus potentes brazos de oso. - Hijo de puta -gruñó-. Demasiado tarde me doy cuenta que tienes cara de ángel traidor.

No pudo decir nada más porque Ulises logró liberar la mano con el cuchillo y le asestó una segunda cuchillada en el costado. La abuela soltó un gemido recóndito y abrazó con más fuerza al agresor. Ulises asestó un tercer golpe, sin piedad, y un chorro de sangre expulsada a alta presión le salpicó la cara: era una sangre oleosa, brillante y verde, igual que la miel de menta. Eréndira apareció en la entrada con el platón en la mano, y observó la lucha con una impavidez criminal.

Grande, monolítica, gruñendo de dolor y de rabia, la abuela se aferró al cuerpo de Ulises. Sus brazos, sus piernas, hasta su cráneo pelado estaban verdes de sangre. La enorme respiración de fuelle, trastornada por los primeros estertores, ocupaba todo el ámbito. Ulises logró liberar otra vez el brazo armado, abrió un tajo en el vientre, y una explosión de sangre lo empapó de verde hasta los pies. La abuela trató de alcanzar el aire que ya le hacía falta para vivir, y se derrumbó de brúces. Ulises se soltó de los brazos exhaustos y sin darse un instante de tregua le asestó al vasto cuerpo caído la cuchillada final. (García Márquez 2015<sup>a</sup>: 157)

Tal y como afirma la profesora López, la clave está no solo en las semejanzas entre las descripciones de las dos escenas, sino en la bañera. En el caso de la obra de Esquilo Casandra,

haciendo uso de su clarividencia, vaticina que el asesinato del rey de Micenas se producirá en la bañera:

¡Eh, eh! ¡Mira ahí! ¡Mira ahí! ¡Aparta el toro de la vaca! ¡Lo ha cogido dentro de los vestidos de la astucia de sus negros cuernos y lo está corneando! ¡Ya está cayendo en la bañera llena de agua! ¡Te estoy contando la mala fortuna de un baño que ha dado muerte a traición! (Esquilo 1986: 418)

Del mismo modo, al comienzo de la obra de García Márquez, Eréndira está bañando a su abuela cuando el viento providencial de la desgracia, como un vaticinio funesto, comienza a soplar: “Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia” (García Márquez 2015a: 95).

## 7. Análisis de la pervivencia clásica en *Memoria de mis putas tristes*

*Memoria de mis putas tristes* (2004), la última novela de Gabriel García Márquez, narra la historia de amor de un nonagenario periodista al final de su vida. Asiduo a los prostíbulos y a pagar a mujeres a cambio de obtener favores sexuales desde siempre, el protagonista y narrador, innominado durante toda la obra, descubre el amor por primera vez a sus noventa años. En el prostíbulo de Rosa Cabarcas encuentra a Delgadina, una muchacha de catorce años que tiene que vender su virginidad para sustentar económicamente a su familia y cae perdidamente enamorado de ella.

Como se ha señalado con anterioridad, no hay ni una sola referencia al nombre del protagonista a lo largo de la obra. Lo único que sabemos al respecto es el mote que sus alumnos le pusieron a sus espaldas, el Profesor Mustio Collado:

Lo único que pude hacer por ellos fue mantenerlos bajo el terror de mi regla de madera para que al menos se llevaran de mí el poema favorito: *Estos, Fabio, ay dolor, que ves ahora, campos de soledad, mustio collado, fueron un tiempo Itálica famosa*. Solo de viejo me enteré por casualidad del mal apodo que los alumnos me pusieron a mis espaldas: el Profesor Mustio Collado. (García Márquez 2015b: 18)

El mote se origina por el poema que el profesor fuerza a que sus alumnos se aprendan y pertenece a Rodrigo Caro, escritor español del Siglo de Oro. La “Canción a las ruinas de Itálica” expresa los sentimientos que produjo en el poeta la contemplación de las ruinas de la antigua ciudad romana de Itálica, situada en la actual Santiponce en Sevilla. Se configura como un lamento por el glorioso pasado perdido y la añoranza de aquella ciudad esplendorosa.

Nuestro protagonista, pese a su avanzada edad, se nos presenta como un hombre activo y apasionado que sigue escribiendo notas dominicales culturales para el periódico local y reseñas culturales. Toda su vida estuvo relacionada con las letras y así lo afirma él mismo al comienzo de la obra:

Durante cuarenta años fui el inflador de cables de *El Diario de La Paz*, que consistía en reconstruir y completar en prosa indígena las noticias del mundo que atrapábamos al vuelo en el espacio sideral por las ondas cortas o el código Morse. Hoy me sustento mal que bien con mi pensión de aquel oficio extinguido; me sustento menos con la de maestro de gramática castellana y latín, casi nada con la nota dominical que he escrito sin desmayos durante más de medio siglo, y nada en absoluto con las gacetillas de música y teatro que

me publican de favor las muchas veces en que vienen intérpretes notables. (García Márquez 2015b: 12)

Especialmente interesante para nuestro estudio es uno de los oficios que el veterano periodista afirma haber ejercido a lo largo de su vida: maestro de latín. A lo largo de la obra son varias las referencias a la cultura grecolatina, especialmente a la literatura latina, que sin duda nuestro protagonista conoce de primera mano después de años de contacto estrecho con la cultura romana y la lengua latina.

Pese a no considerarse un buen profesor de latín, sobre todo por su falta de formación y vocación, el protagonista sí manifiesta a lo largo de la obra el respeto por la lengua latina y el disfrute de lectura de los clásicos grecorromanos. Así, por ejemplo, el veterano periodista afirma que el *sancta sanctorum* de su casa es la mesa de maderas nobles, herencia de su abuelo paterno, en la que escribe y donde reposan todos sus libros cómplices, entre los que destaca al diccionario de latín: “y el diccionario de latín, que por ser éste la madre de las otras dos [lenguas] lo considero mi lengua natal” (García Márquez 2015b: 36).

Respecto a los autores clásicos, nuestro protagonista, siguiendo la máxima horaciana respecto a la lectura de los autores previos,<sup>14</sup> afirma que los lee recurrentemente: “llevaba años de santa paz con mi cuerpo, dedicado a la lectura errática de mis clásicos”. (García Márquez 2015b: 15)

De entre todos esos autores clásicos que nuestro protagonista lee con frecuencia hay alusiones a dos a lo largo de la obra: Cicerón y Julio César. Al comienzo de la novela el anciano periodista reflexiona sobre su edad sexual y sobre el perjuicio que los años ocasionan sobre la memoria y para ilustrar sus pensamientos trae a colación una sentencia de Cicerón:

“En cambio, es un triunfo de la vida que la memoria de los viejos se pierda para las cosas que no son esenciales, pero que raras veces falle para las que de verdad nos interesan. Cicerón lo ilustró de una plumada: *No hay anciano que olvide dónde escondió su tesoro.* (García Márquez 2015b: 15)

La cita, ligeramente modificada con respecto al texto original, sobre la que el protagonista reflexiona pertenece al tratado ciceroniano *De senectute*, concretamente al parágrafo VII, 21, donde se afirma: “*Nec vero quemquam senem audivi oblitum, quo loco*

<sup>14</sup> En los versos 268 y 269 de su *Ars poetica* Horacio afirma que cualquier escritor en lengua latina que quisiera escribir una obra de peso debía manejar a la perfección en primer lugar a los clásicos griegos e inspirarse en ellos: “[...] vos exemplaria Graeca / nocturna versate manu, versate diurna” (Vosotros dadles vueltas con la mano a los modelos griegos de día y de noche).

*thesaurum obruisset.”* (y no he oído nunca que un anciano haya olvidado en qué lugar guardó su tesoro). En este tratado en forma de diálogo entre Catón el Viejo con dos jóvenes, Escipión y su amigo Lelio, Catón, de ochenta y cuatro años, refuta las razones por las que se considera miserable la vejez: porque aparta de la acción (*avocet a rebus gerendis*), porque hace más débil el cuerpo (*quod corpus faciat infirmius*), porque priva de casi todos los placeres (*quod privet fere omnibus voluptatibus*) y porque no está lejos de la muerte (*quod haud procul absit a morte*). (Codoñer: 1997:355). La referencia al tratado ciceroniano *De senectute* no es fortuita, pues es la única obra latina exclusivamente consagrada a los ancianos. Juan Manuel Camacho Delgado explica a la perfección la relación de este texto con la visión vitalista de la obra:

Frente a la idea de la muerte como corolario de la vejez, en *Memoria de mis putas tristes* hay una verdadera exaltación de la vida que se impone una y otra vez entre los escombros de la edad. En una novela llena de guiños literarios, no es casual la referencia a Cicerón [...], en alusión clara a uno de sus diálogos más emblemáticos, el tratado *De senectute* (*Sobre la vejez*) [...]. Una cosa es leer a Cicerón y otra bien distinta seguir sus consejos. A García Márquez no le interesa tanto recrear los estragos de la edad como trazar el perfil vitalista de un anciano enamorado, equiparando de forma magistral los *signa senectutis* con los *signa amoris*. (2011: 157-158)

Hacia el final de la obra el narrador reflexiona sobre el paso de los años y sobre la percepción que los demás tienen de uno mismo al final de la vida. Para el periodista los achaques de la edad son imperceptibles para uno mismo, pero los demás sí que lo advierten desde fuera y afirma lo siguiente:

Leyendo *Los idus de marzo* encontré una frase siniestra que el autor atribuye a Julio César: *Es imposible no terminar siendo como los otros creen que uno es.* No pude comprobar su verdadero origen en la propia obra de Julio César ni en las obras de sus biógrafos, desde Suetonio hasta Carcopino, pero valió la pena conocerla. (García Márquez 2015b: 93)

El profesor Mustio Collado alude a *Los idus de marzo*, la célebre novela histórica de Thornton Wilder publicada en 1948. En esta obra, al igual que en la misma época pretendió hacer Marguerite Yourcenar con la figura del emperador Adriano en *Memorias de Adriano*, Wilder intenta reconstruir y edulcorar la figura de Julio César mediante diarios y cartas que en realidad no existieron. La cita de la obra de Thornton Wilder adquiere un significado especial para el periodista y por ello emprende una laboriosa búsqueda por el *corpus* de textos que a lo largo de la historia han tenido como figura central a Julio César para encontrarla. Comienza,

como es lógico, por la propia obra de César, los distintos *Comentarii*<sup>15</sup> y, al no encontrarla en los textos cesarianos, acude a los distintos biógrafos que han escrito sobre su figura. Inicia sus pesquisas por la que se ha considerado a lo largo de la historia como la biografía de cabecera de Julio César, la que Suetonio escribe en su *De vita duodecim Caesarum*. En esta obra, el historiador imperial redacta doce biografías de doce césares, desde Julio César hasta Domiciano. Los límites cronológicos que el periodista se establece para dar con la cita son extensísimos, pues también consulta la obra de Jérôme Carcopino, el gran historiador francés del siglo XX que entre su vastísima obra cuenta con una biografía de Julio César. Parece claro que, además de estas fuentes, el veterano periodista también consultaría otras obras históricas clásicas en las que César aparece como personaje principal, tales como Dión Casio o Plutarco. No resulta extraño que Mustio Collado conozca tan bien a César y sus biógrafos pues, como se ha explicado con anterioridad, García Márquez era un gran amante de la figura de Julio César.

La cultura griega también aparece mencionada en la novela. Casi al final de la obra, nuestro veterano periodista describe a Delgadina después de semanas sin verse equiparándola al *Apolo* de Praxíteles: “Sus pómulos altos, la piel tostada por soles de mar bravo, los labios finos y el cabello corto y rizado le infundían a su rostro el resplandor andrógino del *Apolo* de Praxíteles” (García Márquez 2015b: 15). García Márquez alude a la famosa estatua de bronce del ateniense Praxíteles del siglo IV a. C. más conocida como *Apolo Sauróctono*. Como suele ocurrir con las estatuas griegas de la época clásica, la original se perdió y actualmente solo podemos contemplar copias. También al final de la obra Mustio Collado reflexiona sobre cómo la concepción vital propia va cambiando a lo largo de las décadas y concluye diciendo:

No obstante, cuando desperté vivo la primera mañana de mis noventa años en la cama feliz de Delgadina, se me atravesó la idea complaciente de que la vida no fuera algo que transcurre como el río revuelto de Heráclito, sino una ocasión única de volverse en la parrilla y seguir asándose del otro costado por noventa años más. (García Márquez 2015b: 103)

El protagonista alude a una de las más famosas ideas atribuidas a Heráclito de Éfeso: Πάντα ῥεῖ (todo fluye). El filósofo griego presocrático afirmaba que el universo está en un cambio constante y que nada permanece inmóvil. Para ello utiliza la imagen de un río

<sup>15</sup> Son dos las obras escritas por César: *De bello Gallico*, siete libros en los que César describe su campaña militar en las Galias, y *De bello civili*, tres libros en los que narra los avatares de la guerra del año 49 a.C. El resto de *comentarii*, *De bello Alexandrino*, *De bello Africano* y *De bello Hispaniensi*, no son atribuidos en su totalidad a César.

sosteniendo que, aunque entremos dos veces en él, la realidad es que su cauce, sus elementos y el mismo agua que corre han cambiado de una vez a otra. Al volver a despertar feliz en la cama de su enamorada después de semanas de ausencia, Mustio Collado reniega de esa máxima pues su sensación de felicidad es igual que la que experimentaba anteriormente amaneciendo junto a Delgadina.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Recordemos, como se ha señalado con anterioridad, que García Márquez conocía las ideas filosóficas griegas a través de la lectura de *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* de Diógenes Laercio.

## 8. Conclusiones

A lo largo de las páginas del trabajo se ha demostrado que el mundo clásico ocupa un lugar preeminente en la formación como lector y, por tanto, en la producción literaria de Gabriel García Márquez. Así lo manifiesta él mismo en múltiples entrevistas y declaraciones. La lectura de los clásicos grecolatinos y en particular de las tragedias griegas alimenta la formación como novelista de uno de los mayores exponentes de la narrativa hispanoamericana, hecho que queda patente en sus obras.

Esto, sin embargo, como hemos visto, no es una característica exclusiva de García Márquez, sino que, tal y como han demostrado los últimos y cuantiosos estudios sobre la pervivencia clásica en la literatura hispanoamericana, se extiende por muchas de las producciones literarias del continente.

Poniendo el foco en nuestro interés, *La hojarasca*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* y *Memoria de mis putas tristes*, hemos analizado cómo el mundo clásico está muy presente en las obras del nobel colombiano. En el caso de la primera hemos demostrado que García Márquez no parte *ex nihilo* para su elaboración, sino que, realizando las *variationes* oportunas, la obra se articula como una *aemulatio* de la tragedia *Antígona* de Sófocles añadiendo también elementos de otras obras sofocleas. En el caso de la segunda hemos visto que en los textos de García Márquez podemos encontrar referencias más o menos explícitas al mundo grecorromano y que además el colombiano busca premeditadamente que el lector establezca esas relaciones. En cuanto a la tercera obra, el argumento, protagonizado por un nonagenario muy familiarizado con el latín y la cultura romana, invita a la inclusión continua de referentes culturales grecolatinos. De esta forma, como vemos, la cultura clásica se convierte en un elemento capital de los textos de García Márquez y llega a ser incluso el eje vertebrador de una de ellas. Así, pasar por alto las relaciones entre el mundo clásico y las obras de García Márquez supondría obviar también parte de la riqueza narrativa de sus obras y, por ello, de su *ingenium*.

## 9. Bibliografía

- ALVARADO, Tatiana, Grigoriadou, Theodora y García, Fernando (eds.) (2018): *Ecos y resplandores helenos en la literatura hispana. Siglos XVI-XXI*. Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos y Sociedad Española de Estudios Clásicos, Madrid.
- BAÑULS, José Vicente, Sánchez, Juan Pedro y Sanmartín, Julia (coords) (1999): *Literatura iberoamericana y tradición clásica*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- BOTERO, Andrés (2016): “La tragedia colombiana vista desde el cine: *Edipo alcalde* (1966)”. *Revista de derecho: División de Ciencias Jurídicas de la Universidad del Norte*, N° 45, pp. 294-326.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel (1997): *Césares, tiranos y santos en El otoño del patriarca. La falsa biografía del guerrero*. Sevilla, Diputación de Sevilla.
- (1998): “El largo viaje de Edipo. De la Tebas de Sófocles al Caribe de Gabriel García Márquez”. En Barrera, Trinidad (ed.): *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*. Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.
- (1998): “Sófocles y el enigma de la identidad en *El otoño del patriarca*”. *Estudios de Literatura colombiana*, nº 2, pp. 29-40.
- (2011): “Los amores otoñales de un seductor nonagenario. De los síntomas de la vez a los *signa amoris* en *Memoria de mis putas tristes* de García Márquez”. *Estudios de literatura colombiana*, N° 29, pp. 147-163.
- CAMACHO ROJO, José María (2011): “La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX. Bibliografía analítica (Primera parte)”. *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, nº 22, pp.191-215.
- (2011): “La tradición clásica en las literaturas hispánicas e hispanoamericanas del siglo XX. Bibliografía analítica (Segunda parte)”. *Florentia iliberritana: Revista de estudios de antigüedad clásica*, nº 23, pp.163-207.
- CHAZARRETA, Daniela (coord.) (2021): *Periplos. La tradición clásica en la literatura hispanoamericana*. Quilmes, Caligramas.
- CODOÑER, Carmen (1997): *Historia de la literatura latina*. Madrid, Cátedra.

CUARTERO, M<sup>a</sup> Pilar (2002): “La pervivencia de los autores clásicos en Gracián”. *Alazet: Revista de filología*, nº 12, pp. 77-101.

ESQUILO (1986): *Tragedias*, ed. de Bernardo Perea. Gredos, Madrid.

FERNÁNDEZ, Erea y SANTOS, Sara (2010): “La reescritura americana de *Antígona* en el siglo XX: *La hojarasca*, de G. García Márquez y *A Time to Die*, de Eric Bentley”. En Losada, José Manuel (ed.): *Mito y mundo contemporáneo: La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Bari, Levanti Editori, pp. 311-330.

GARCÍA, David (2010), “Tres mitos griegos en la narrativa de Gabriel García Márquez”. *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, nº 28, 2, pp.233-257.

— (2017): “Claves de la Tradición clásica en *Aura* de Carlos Fuentes”. *Nova tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, nº 37, 1, pp. 11-23.

GARCÍA, Francisco (2007): ¿“Por qué nació la juntura «Tradición clásica»? Razones historiográficas para un concepto moderno”. *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, vol. 27, nº 1, pp. 161-192.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1998): *La bendita manía de contar*. Madrid, Ollero & Ramos.

— (2002): *Vivir para contarla*, Barcelona, DeBolsillo.  
— (2014): *La hojarasca*. Barcelona, DeBolsillo.  
— (2015a): *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Barcelona, DeBolsillo.  
— (2015b): *Memoria de mis putas tristes*. Barcelona, DeBolsillo.

GIL, Francisco Javier (2008): “Poética de la cita: Virgilio, Juvenal, Tácito y Agustín como texto interior en Borges”. *Cuadernos de filología clásica: Estudios clásicos*, vol. 28, nº 2, pp.33-48.

— (2011): “Borges, lector de Lucrecio”. *Minerva: Revista de filología clásica*, nº 24, pp. 269-284.

GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.

LASTRA, Pedro (1967): “La tragedia como fundamento estructural de «La hojarasca»”. *Letras*, vol. 39, n. 78-79, pp.132-148.

LÓPEZ FÉREZ, Juan Antonio (coord.) (2010): *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*. Madrid, Ediciones Clásicas.

LÓPEZ FONSECA, Antonio (2009): “Mitología clásica y poesía hispanoamericana: del Modernismo a las vanguardias (o de Leopoldo Lugones a Pablo Neruda)”. En Juan Antonio López Férez (ed.): *Mitos clásicos en la literatura española e hispanoamericana del siglo XX*. Madrid, Ediciones Clásicas.

LÓPEZ, Inmaculada (2002): “*Concierto Barroco* (1972) de Alejo Carpentier: La catarsis aristotélica desde el *Satyricon* de Petronio”. *Estudios clásicos*, tomo 44, nº 122, pp. 75-94.

- (2005): “Un puente entre Aristóteles y Alejo Carpentier”. *Revista de la Casa de las Américas*, nº 241, pp. 76-82.
- (2016): *Gabriel García Márquez. El discurso de la debilidad. Cuatro lecturas desde el mundo clásico*. Granada, Editorial Universidad de Granada.

MENDOZA, Plinio Apuleyo y García Márquez, Gabriel (2007): *El olor de la guayaba*. Barcelona, Mondadori.

MONBALLIEU, Aagje (2006): “Sobre juegos y fuegos: la presencia de Heráclito en dos cuentos de Julio Cortázar”. *Explicación de textos literarios*, vol. 35, nº 1-2, pp. 115-133.

- (2012): “La vocación helenística de Julio Cortázar: sus lecturas y formación clásica en el Mariano Acosta (1929-1936)”. *Bulletin hispanique*, vil. 114, nº 1, pp. 383-410.
- (2012): “Perseguidores de la nada: la subversión del mito de Jasón y los Argonautas en Los premios de Julio Cortázar. En Guirao, Marta y Losada, José Manuel (eds): *Myth and subversion in the contemporary novel*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, pp. 131-143.

PALENCIA-ROTH, Michael (1983): *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid, Gredos.

PETRONIO (1978): *El Satiricón*, ed. de Lisardo Rubio. Madrid, Gredos.

REIG, Montserrat (2012): La creación del espacio trágico en la obra de Gabriel García Márquez: Una lectura sofoclea. *Synthesis*, vol. 19, pp. 43-61.

RUBIO, Lisardo (1978), *Petronio, El Satiricón*. Madrid, Gredos.

SALDÍVAR, Dasso (1997): *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*. Madrid, Alfaguara.

SÓFOCLES, (1981): *Tragedias.*, ed.de Assela Alamillo. Madrid, Gredos.

— (2014): *Sófocles, Antígona*. Madrid, Gredos.

URONDO, Francisco (1969): “La buena hora de García Márquez”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 232, pp. 163-168.

VALERA, Rocío (2019): “*La hojarasca* de Gabriel García Márquez: una relectura hispanoamericana de *Antígona*”. En Albero, Álvaro; Pérez, Cynthia y Álvarez, Mª Consuelo (eds.): *Omnia ab his et in his omnia*. Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 157-178.

VARGAS LLOSA, Mario (2021): *García Márquez: Historia de un deicidio*. Madrid, Alfaguara.