

La tragedia y el mito en *El Otoño del Patriarca*

Dra. Rosario Guevara

Tal como lo expresábamos en un trabajo anterior hablar de García Márquez a estas alturas de su obra y de su vida pudiera parecer ocioso. Sin embargo, su producción continúa todavía y distintos autores siguen reflexionando sobre sus obras, prueba de ello lo constituye Gaborio la recopilación de Julio Ortega sobre distintos ensayos referidos a aspectos de la narrativa ficcional, y principalmente sobre su autobiografía *Vivir para contarla*.

García Márquez es una suerte de clásico viviente y si no, recordemos que Carlos Fuentes ha llamado a Cien años... la Biblia Latinoamericana (tal como aparece en la recopilación de Cobo Borda) y no ha dudado en comparar al autor con Cervantes. Por lo tanto, es tal vez este "clasicismo" lo que nos llevó al análisis de *Crónica...* y a buscar en esta obra los elementos trágicos.

Creemos, porque así nos lo manifestaron quienes observaron nuestro trabajo anterior, que los componentes trágicos en *Crónica...* quedaron suficientemente demostrados, por lo tanto a lo largo de este trabajo haremos referencia constantes a la propuesta de lectura que hicimos en esa oportunidad.

Por otra parte, el tema de la tragedia nos abrió la posibilidad de ampliar algunos aspectos, tales como el tema del doble y algunos mitos concretos como los de Edipo, Narciso o Dionisio que, de alguna manera, contribuirían a hacer extensiva la lectura trágica a otras obras de García Márquez.

En el trabajo anterior citábamos distintos autores que planteaban la posibilidad de una lectura trágica: Rafael Moreno Durán nos cuenta de la admiración de García Márquez por Sófocles, Daniel Samper Pizano habla del fatalismo de *Crónica...* o Jean Franco menciona la combinación del "mito popular con la tragedia griega". En un ensayo publicado en Gaborio titulado "Gabriel García Márquez y el mito", Víctor Ivanovici no duda en hacer una clasificación de los mitos y plantearse que: "el título del presente ensayo podría igualmente formularse 'El mito en la obra de García Márquez'" con lo cual da por sentado que este tema pudiera ampliarse a toda la obra de García Márquez.

¿Por qué insistir en la lectura trágica?

Cuando comenzamos el trabajo sobre *Crónica...* es muy probable que el mundo no estuviera tan contaminado como hoy por un espíritu trágico, varios libros citados antes como *La muerte de la tragedia* de Borchardt de alguna manera predecían el fin de un género o por lo menos la desaparición de una conciencia universal de lo trágico.

Hoy, acontecimientos como el del 11 de septiembre del 2001 han puesto de nuevo a la humanidad frente a la conciencia trágica. El sociólogo Michel Maffesoli asegura que las sociedades actuales atraviesan por un momento histórico que se caracteriza por el regreso a lo trágico. El hombre actual, confiado en el poder de la ciencia y en su capacidad transformadora

del mundo, parece haber dado paso de nuevo al hombre que, imbuido del espíritu trágico, se refugia en el más absoluto individualismo como reacción a un entorno que se le muestra adverso e incomprensible. Señala Mafessoli:

Cuando habíamos pensado que lo dominábamos y lo controlábamos todo, que podíamos predecir cualquier acontecimiento nos encontramos con el despertar de fenómenos de violencia o con desastres naturales que están en contra de la gran idea cartesiana de que el hombre es amo y dueño de la naturaleza y el entorno.

Por otra parte, Jean Pierre Vernant señala “la actualidad de los estudios griegos” y cómo a los estudios clásicos europeos ha venido a sumarse el trabajo de los Estados Unidos. Al interrogarse en la misma obra sobre la actualidad de la tragedia griega plantea que: “el drama antiguo despierta a la vez la curiosidad por el otro y la conciencia de sí”, pero lo más significativo está contenido en el párrafo que transcribiremos a continuación:

... hay períodos de la historia que se hacen eco más fuertemente que otros de esta conciencia trágica que la Atenas del siglo V ha expresado sobre la escena de su teatro.

Tal es el caso de hoy. Eso que se llama el fin de las ideologías, el surgimiento de las formas extremas de la barbarie en los países de vieja civilización, la inquietud ante los daños que contrarían los progresos del desarrollo técnico abren la vía a un retorno del sentimiento trágico de la existencia (subrayado nuestro).

Hoy más que hace medio siglo nos preguntamos si nuestro mundo es como lo quería Descartes, convertirnos en amos y poseedores de la naturaleza. La experiencia está ahí para convencernos de que es en vano planificar lo real, pretender delinear anticipadamente el movimiento de la historia para dirigir mejor su curso.

Creemos que las citas anteriores ejemplifican claramente la postura que pretendemos asumir en este trabajo. Hablar de lo trágico representa hoy asumir una actitud frente al mundo racional que pretende explicarlo todo. Definir la ineficacia del cogito cartesiano ante la compleja problemática del mundo actual. El hombre contemporáneo puede identificarse con lo trágico porque los antiguos griegos sabían que no todos los factores pueden ser controlados por el hombre y que frente a los dioses o la fatalidad, escaso es el papel humano en el cumplimiento de su destino histórico.

¿Por qué la tragedia en García Márquez?

Decíamos en nuestro trabajo sobre Crónica... que “todo texto contiene una serie de lectores posibles”, las teorías de la Recepción así nos lo señalan. Eco habla del “lector implícito” que todo texto prevé. Esto es: las líneas de lectura muchas veces nos son “impuestas” a los lectores. Así, una serie de iteraciones o isotopías van imponiéndose sobre las otras. No desdeñamos la importancia de nuestra “enciclopedia” que nos hace buscar en el texto lo que deseamos encontrar. Ya lo decía Arnold Hausser, teórico clásico del arte, que éste sólo tiene respuestas para quien tiene preguntas.

La situación de América Latina, desde antes de la Colonia, hace que a veces percibamos nuestra historia como marcada por una suerte de sino trágico. Siendo García Márquez un autor representativo de Latinoamérica creemos posible encontrar en su mundo narrativo la configuración de un universo marcado por el mito y la tragedia. Volvemos aquí a esa frase de Juri Lotman que expresa: “Cómo un texto artístico se convierte en portador de determinado pensamiento, de una idea, cómo la estructura del texto se relaciona con la estructura de esta idea”.

De ahí que no sólo pretendemos en este trabajo mostrar el contenido ideológico de la tragedia sino hacer mención a los elementos estructurales del texto.

Por otra parte, para Lotman el texto como objeto singular remite necesariamente a categorías universales y la reproducción de un acontecimiento aislado refleja siempre un contenido ideológico (“una imagen del mundo”) de aquí que la obra de arte es siempre portadora, más allá de la intencionalidad del autor de una visión del mundo, de una ideología.

Queda claro, creemos, que un acercamiento a los textos desde la semiótica o desde la psicología no implica un desentendimiento de la cuestión ideológica. Es esta última la que nos atañe en un intento por comprender de qué manera la conciencia trágica y el mito permean, en pleno siglo XXI, el quehacer cultural y el entramado social.

En cuanto a la tragedia como “género”, en nuestro trabajo anterior aludíamos a la disolución de géneros desde Joyce hasta John Don Passos. Desde Huidobro hasta Cortázar y su concepto de “lector hembra” expresado en Rayuela, se convoca a un lector cooperativo que debe armar las piezas del mecano textual. El concepto de novela decimonónica queda atrás y se convierte en una suerte de “cajón de sastre” en el que todo cabe. De ahí que intentar esta transposición de género (drama, épica) no parece disparatado.

Por otra parte, aquí intentaremos mostrar en algunas obras de García Márquez un universo repetitivo y cerrado, de tal suerte que podamos evidenciar esta conciencia trágica como una constante estilística del autor y tal vez explicar cómo esta conciencia refleja la historia de América Latina. Tal el caso de El general en su laberinto, donde las citas del personaje novelesco coinciden con las del personaje histórico como veremos más adelante. Es decir, que el Bolívar empírico y sus frases recopiladas por los historiadores son muy semejantes al Bolívar novelesco de García Márquez.

¿Por qué la elección de estas novelas?

Decíamos que Cien años de soledad ha sido considerada como la Biblia latinoamericana. Sin embargo, a los fines de este estudio creemos que El otoño del patriarca,(así como en El general en su laberinto y Del amor y otros demonios)contiene elementos arquetípicos que nos permiten ejemplificar mejor nuestra lectura.

En el caso de El Otoño... el fluir de la conciencia del personaje nos posibilita una introspección en el universo del poder. La temporalidad del relato, el espacio que para expandirse abarca “el universo completo de las Antillas desde Barbados hasta Veracruz”. (p.48) o desde “Alaska a la

Patagonia" (p.117). La magna mater que aparece con toda la fuerza del mito edípico y el "frenesi" dionisiaco del texto nos lleva en busca del elemento trágico esencial.

Además, los decires extratextuales del General Torrijos, quien se sintió identificado con la imagen del dictador (tal como aparece en El olor de la guayaba) hecho que lo llevó a expresar "todos somos así como tú dices", nos hacen considerar esta obra como arquetipo del texto summa de García Márquez.

Si bien en la literatura de América Latina hay una larga tradición que presenta a la figura del dictador, desde el Rosas de Facundo y El matadero, pasando por el esperpéntico Tirano Banderas de Valle Inclán o El señor presidente de Asturias, o El recurso del método de Carpentier o Yo el supremo de Roa Bastos, entre otros, creemos que El otoño... marca una diferencia. Aquí, el dictador está en su ocaso, la perspectiva de vida tal como la señala Bajtin sólo puede ser evaluada al final y por los otros. Es otra vez la preponderancia del final sobre el principio, la muerte sobre el nacimiento como señalaba Lotman lo que muestra un perfil ideológico trágico.

Otro tanto puede decirse del El general en su laberinto. El autor narra una historia que no tiene que ver con la época de gloria de El Libertador sino con su decadencia. Es en los últimos días de su vida cuando puede medirse el fracaso o el éxito de su tarea libertaria. El general ha cumplido su destino y en esa acción es donde se valora el sentido (o mejor el sinsentido) de la lucha política.

Tal como lo ha señalado Germán Colmenares "El héroe literario, desde Prometeo, sostiene una lucha contra el destino de la que sólo pueden ser testigos los dioses" .

El laberinto del título evoca la imagen mítica y al mismo tiempo se emparenta con la tradición literaria latinoamericana, desde Borges a Paz. Este general también se encuentra ubicado en la soledad y el desconcierto. Esta novela, aunque trata de un personaje históricamente conocido, está lejos de pertenecer al género histórico. Se eligen sólo los últimos meses en la vida de Bolívar, de una época de su vida que aparece menos documentada, dejando así un marco mayor a la fabulación y a la configuración del carácter del personaje.

Podríamos afirmar entonces que encontramos gran similitud entre el patriarca y el general; son como distintas especies de un mismo género.

El tema del doble, por otra parte, aparece íntimamente ligado al tema mítico, de ahí que esa constante textual sea recurrente en la obra de García Márquez. No obstante, estas oposiciones binarias se ponen de manifiesto de manera más evidente en El amor y otros demonios. Los mundos antagónicos chocan y muestran el universo de García Márquez con todas sus dicotomías: amor-odio, religión-ciencia, locura-razón, dios-demonio, santidad-prostitución pugnan por encontrar un justo medio. Aquí, además, aparece el concepto trágico del amor que va más allá de esta historia particular para inscribirse en la tradición clásica y en la poesía del Renacimiento. Los versos de Garcilaso (así como el retruécano de los versos de Quevedo en "muerte constante más allá del amor") sirven de confirmación a este concepto clásico del amor como enfermedad y tormento, pero sin la esperanza de la supervivencia en el más allá. El

Eros con toda la fuerza de su flecha certera hiere e imposibilita a la víctima por medio de “La caza de amor” como se señala con versos de Gil Vicente en Crónica de una muerte anunciada.

.En resumen, pretendemos aquí, a través de la referencia a las obras mencionadas dar una posibilidad de lectura trágica de la obra de García Márquez y mostrar el nexo que hay entre esta conciencia de lo trágico y el universo latinoamericano en particular, y de igual manera con la tradición literaria universal. Recordemos que Benedetti hablaba de la importancia de “pasar por la comarca para llegar al mundo” . De ahí que un autor tan latinoamericano puede ser leído y disfrutado por hombres de distintas culturas lejanas al universo del Caribe.

Precisamente, este aspecto universal está dado por ciertos temas que aparecen planteados en la obra de García Márquez, tales como el del doble; aquí el espacio narrativo deja de lado al universo latinoamericano para encontrarse con el yo universal. El problema de la identidad, el descubrimiento del otro como diferenciador de lo uno, nos lleva necesariamente a enfocar la tragedia y el mito desde la psicología y adentrarnos en quienes nos han hablado de este problema. Freud y Lacan, entre otros, hablan de la escisión del yo en un espacio indefinido y en un tiempo “atemporal”, de ahí que creemos indispensable el tratamiento del tema del doble como un tópico de importancia en relación con la tragedia.

Trataremos entonces de mostrar la relación entre mito (como principio), tragedia (como género y conciencia de ese mito) y la dualidad, fenómeno este último que nos permite ubicar este problema dentro del marco de la modernidad.

Estos temas serán el hilo conductor que nos permitan proseguir con nuestra lectura clásica del universo de García Márquez, ya que como el autor lo señaló “el dictador es el único personaje mitológico que ha producido América Latina”

Mito y tragedia

La polisemia del término

Uno de las primeras dificultades con que nos enfrentamos al tratar de hablar de mito es que, como sucede con muchos vocablos, es difícil precisar un solo significado. Por tal motivo, muchas veces las definiciones no se están refiriendo a un mismo concepto. De ahí que creemos importante comenzar por el problema semántico que el término plantea.

Si acudimos al diccionario de la Real Academia encontramos que mito (mythos) significa: “Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico, con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad/ Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal/ Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima/ Personas o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen o bien una realidad de la que carecen”.

Vemos entonces que el término aparece ligado tanto al relato o discurso como a personas y “cosas”. Manuel Cerezo Magán señala que en sus orígenes el término *mythos* tiene contenido semántico próximo con *ainos* y *logos* ya que “todos ellos se referían a la acción de contar, referir una historia, cuento o leyenda” añade que *mythos* es frecuente en Homero no siendo aplicable en él a la fábula porque la épica no admite fábula, este término entra en decadencia y *mythos* admite dos usos: a) un uso neutro (relato más fábula) b) un uso restringido y especializado producto de la oposición *mythos-logos*. Cerezo muestra además como el término se va especializando para referirse exclusivamente a lo que hoy llamamos “relato mítico”, relacionado con el mundo de los dioses o de la leyenda, desplazando de esta manera al término *logos*.

El término *mythos*, añade, ha llegado a nosotros sin perder ninguno de sus atributos semánticos sino que, por lo contrario, éstos se han ido acrecentando. De tal suerte, que en la vida cotidiana y en el lenguaje coloquial el término *mito* es de uso frecuente, empleado tanto para referirse a un artista pop como para un estudio de costumbres y hábitos de consumo (como en las *Mitologías* de Roland Barthes). Aquí trataremos el término en cuanto a la primera acepción, esto es: narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Es a partir de esta definición que intentaremos, más adelante, establecer la conexión entre los mitos clásicos grecolatinos y la lectura trágica de las obras de García Márquez.

Orígenes

Ya definido el término, es pertinente preguntarse ¿Por qué surgen los mitos?

Es evidente que los mitos son más que un cúmulo de historias fantásticas, sino cómo es que siguen fascinando al hombre contemporáneo. Bierlein se plantea que el mito surge porque “es el primer intento para explicar cómo ocurren las cosas, es el antepasado de la ciencia. También es el intento por explicar por qué ocurren las cosas, la esfera de la religión y de la filosofía”

Sin embargo esta explicación de la realidad no es producto, como pudiera parecer, de una mente “primitiva” o “precientífica” sino que, nuestra vida actual está saturada de mitos y símbolos:

El mito no es propiedad única de la mente “primitiva y precientífica”. Actualmente nuestras vidas están saturadas de mitos con sus símbolos, lenguaje y contenido, formando parte de nuestra herencia común como seres humanos. Las fábulas, los cuentos de hadas, la literatura, las epopeyas, los cuentos que se relatan en las acampadas alrededor del fuego y las escrituras de las grandes religiones son conjuntos de mitos que trascienden el tiempo, los lugares y las culturas. Los mitos individuales son similares de una manera notable entre culturas separadas geográficamente

Existen diversas teorías sobre el origen de los mitos y ha sido objeto de estudio de arqueólogos, historiadores, antropólogos, psicólogos y semiólogos entre otros. Según manifiesta Cerezo Magán, en la obra ya citada, ya en el siglo VI A.C surgen teorías sobre el significado de los mitos. Teágenes de Regio, para muchos un alegorista, se supone que fue el

primero que escribió sobre Homero mostrando en La Iliada “una velada alusión a la lucha de los elementos”. Así, por ejemplo, afirmaba que mientras Hera personificaba el aire; Poseidón el agua; Apolo, Helios y Efesto representaban el fuego.

El mito en la sociedad

Para Cerezo Magán “es indudable que el mito cumple una función social” . El autor basa su aseveración en los conceptos vertidos por José Bermejo en Introducción a la sociología del mito (1979), quien considera que “la función del mito consiste en fortalecer la tradición y dotarla de un valor y un prestigio todavía mayores, al retrotraerla a una realidad más elevada, mejor y más sobrenatural, de eventos iniciales” . Para Cerezo además de estas funciones los mitos poseen otras como las de glorificar a un grupo pero por sobretodo justificar un estado de cosas. El autor piensa con Levi Strauss que el mito no puede reducirse a símbolo, metáfora, o algo similar. Más allá de la carga inconsciente del mito, éste posee un valor gnoseológico y está dotado de una estructura lógica coherente dentro del contexto social en el que funciona. Cerezo infiere así que si la función del mito es dar coherencia al grupo “estamos en camino de llegar a establecer que la religión y el mito cumplen una misma función social” . La única diferencia estaría dada por una cuestión de grados, semejante a la que se da entre un pueblo “civilizado” y uno “primitivo”.

Mito y realidad

Mircea Eliade en la obra llamada precisamente Mito y realidad nos presenta el mito como la forma de mayor eficacia para combatir la fugacidad del humano. Según este autor, el mito constituye una realidad, ya que estas historias se consideran verdaderas y al mismo tiempo sagradas. El mito, por otra parte, se refiere siempre a una creación o a la manera en que se ha fundado una institución o un comportamiento. El conocimiento del mito permite develar el origen de los acontecimientos y por consiguiente, éstos se vuelven susceptibles de ser manipulados. Por medio del rito se vive esa realidad y se la vuelve presente, el rito permite así la vivencia y la reactualización del mito. Al analizar el mito desde distintas perspectivas tanto geográficas como temporales, así como desde las diferentes religiones llega a una conclusión que engloba a todas las variantes: el mito configura en todas las manifestaciones la lucha del hombre con el TIEMPO. Para Eliade, el mito cosmogónico confiere al hombre una suerte de dominio mágico del mundo por medio de “un retorno hacia atrás” y así asegurar la renovación total del cosmos, de la vida o la sociedad. Volver al origen es una forma de nacer de nuevo. Sabemos que Eliade ha trabajado el mito del eterno retorno, en Imágenes y símbolos se refiere al “terror del tiempo”, donde habla de cómo las sociedades tradicionales “imaginan la existencia temporal del hombre no sólo como una repetición ad infinitum de determinados arquetipos y gestos ejemplares, sino también como un eterno volver a empezar”

M. Cerezo añade algo que nos parece de suma importancia: “el deseo de conocer el origen no es exclusivo del comportamiento del hombre arcaico sino que también es característico de la

cultura occidental” . Es así que en la cultura occidental, “el mundo debe ser renovado anualmente”. Al principio y al final de un año aparecen una serie de rituales cuyo objetivo es la renovación. De igual forma estos mitos (y ritos) están asociados a los de destrucción; para que el mundo se renueve es necesario que sea destruido primero. De ahí las diversas versiones míticas del diluvio universal. También Eliade se refiere al homo religiosus. Según este autor, el hombre de hoy es el resultado de una serie de acontecimientos que han tenido lugar en el origen, los seres supremos se han convertido en dioses ociosos y su muerte ha venido de manos del hombre (el ejemplo proclamado por Nietzsche de la muerte de Dios), pero la divinidad asesinada sobrevive en los mitos en los que se reactualiza el crimen. Señala Cerezo:

...para el homo religiosus lo esencial procede de la existencia, lo que es valedero tanto para el hombre de las sociedades primitivas y orientales, como para el judío, el cristiano y el musulmán

Para Eliade en todas las religiones lo esencial no es la creación del mundo sino lo que viene a continuación; lo primordial no es parte de una ontología sino de una historia. Así las grandes mitologías muestran mayor interés por lo que sucedió después de la creación, por las gestas de los dioses. Por eso al partir de un determinado momento, una élite ya no cree en los mitos, a pesar de pretender creer en los dioses. Surge aquí el triunfo de un pensamiento racional (el logos). Solamente gracias al conocimiento de la historia se puede superar el mito, pero (y esto es lo interesante para nuestra lectura) sostiene que es dudoso que el pensamiento mítico haya sido abolido, en realidad ha sobrevivido por más que haya cambiado respecto al hombre primitivo.

Por otra parte, Vernant se pregunta ¿qué es la religión?

¿De qué se habla cuándo se utiliza el término religión? Del dominio de lo religioso es decir de un espacio social, intelectual y personal distinto del resto de la vida colectiva. Hoy no puede hablarse de religión sin suponer una Iglesia o al menos una institución particular. Se alude también, con ese término, a un conjunto de ritos, de conductas codificadas. Sin olvidar a un cuerpo de creyentes que toman una forma particular, enraizadas como están en una revelación y en referencia a un Libro que detenta un estado de verdad

Como veíamos con anterioridad, el fenómeno religioso no está considerado como un hecho distinto de los mitos. La religión en tanto conforma una creencia, proyecta sobre el quehacer cotidiano de la polis una visión del mundo, por lo tanto expresa una ideologización del mundo real. Por otra parte, la religión no aparece sino en función de una institución que como tal incide en la sociedad al conformar normas éticas y morales. Además, esas normas o “verdades” están escritas en un Libro (con mayúsculas en Vernant) que es imposible de ser discutido en tanto que procede de la palabra de Dios, hecho que dificulta categóricamente su cuestionamiento. Vernant añade que nada de esto existía en la antigua Grecia: “Puede decirse que para los griegos no existía la religión sino cultos” . Añade, además que los términos empleados para hablar de los cultos (nomizin, therapeyein) “significan ya ‘seguir la costumbre’, ya ‘servir a los dioses’ ”, inclusive se puede decir sin que esto resulte una contradicción que en Grecia no era necesario creer. Es decir que la religión aparece por un fenómeno cultural relacionado con la identidad ateniense, antes que como una creencia. Todo lo concerniente a la vida privada como a la pública está implícito en lo religioso. Refiriéndose al

siglo XX, Vernant muestra de qué manera lo religioso impregna el conjunto de la vida social, el vínculo de la familia y el lenguaje que se habla. Tal vez esta última afirmación sea la más interesante para nuestra lectura: “La religión es como el lenguaje. A la vez medio de pensar el mundo y de pensarse a sí misma” . Así como el lenguaje condiciona nuestra visión del mundo y viceversa, la religión condiciona la “realidad” y más allá de los significados denotativos aparecen una serie de connotaciones que remiten a un universo de creencias. Pero Vernant va más allá cuando expresa que: “la religión es tal vez, de alguna manera, otro aspecto del lenguaje” , en tanto que se constituye en un medio de comunicarse, de establecer lazos sociales. Vernant llama a esta relación “la función simbólica”, el hombre aprehende el mundo exterior a través de una serie de construcciones mentales y “fabrica” así la visión de ese mundo. Vernant se refiere al papel que la religión ha jugado en tanto que resistencia al totalitarismo (“cita ejemplos de Polonia y la Unión Soviética) pero señala que aún así se declara “no creyente” en las teorías de trascendencia que permitieron sobrevivir a muchos. Plantea que aunque el fenómeno religioso haya tenido este efecto presenta un problema “va acompañado de un fenómeno de excesiva credulidad” . Pone como ejemplo ciertos fenómenos estudiados en la ex Unión Soviética, como la búsqueda del hombre de las nieves o el estudio de una visión extraocular (paranormal) en ciertas mujeres. Vernant muestra como principal peligro de esta visión de trascendencia, la conformación de una estructura mental que permite que cualquier idea pueda ser creída. Lo importante aquí para el análisis de las obras de García Márquez es que quede claro por qué consideramos como mitos tanto los elementos pertenecientes a mitologías antiguas como lo que parecen ser creencias (o verdades, según se miren) de la tradición judeo-cristiana. Tal como lo señala Berleín el mito, especialmente como se codifica en la religión, ha sido siempre la base de la moral en la sociedad.

La tragedia

Para Nietzsche “el mito encuentra en la tragedia su forma más expresiva” , de ahí que al hablar de los mitos en la literatura, la primera relación que surge con una forma literaria es la tragedia. Por lo tanto será necesario rastrear aquí el género trágico que, como veremos, trasciende a la Grecia clásica.

El origen

Decíamos en nuestro trabajo anterior que la explicación del origen de la tragedia en relación con el culto de Dionisio resulta a algunos estudios insuficiente. Francisco Adrados en *Fiesta, comedia y tragedia* señalaba que en los coros de la tragedia aparecen rituales que no tienen relación con el culto a Dionisio. Adrados parte de la idea aristotélica (falsa desde su perspectiva) del origen de la tragedia y la comedia como opuestos. Para Adrados ambos géneros constituyen dos caras de un mismo fenómeno. Los términos *tragoidoi* y *komodoi* han evolucionados juntos y han polarizado sus sentidos, dejando de lado los dramas satíricos que se prefirió no calificar de tragedia, sino de *satiroi* o *satyrikón*. Habíamos visto que toda la confusión parece surgir en el hecho de atribuir a Dionisio y a la palabra *tragos* el origen del

género. Es de todos conocida la relación entre el vocablo tragos (macho cabrío) y el vocablo tragedia, además el hecho de que himnos fálicos, danza de sátiros y ditirambos fueran los géneros dionisiacos conocidos del siglo V A.C, han “prejuizado la cuestión”. De aquí que Adrados sostenga que: si queremos descubrir el origen de la tragedia, lo primero es “reconstruir la tradición”.

En cambio, la mayoría de los estudiosos parecen coincidir en el motivo de la tragedia. Adrados señala que la raíz del conflicto suele estar en una enemistad que confronta a dos facciones o en una oposición entre los sexos en la violación de la norma religiosa o moral. Además, en ese conflicto no sólo se juega la suerte del héroe sino la vida de todo un pueblo, el conflicto está asociado a lo colectivo y vital.

En la Historia trágica de la literatura Muschg habla de la culpa como elemento básico de la tragedia. Desde nuestra perspectiva tendemos a relacionar la culpa con la idea cristiana del pecado, por lo que conviene aquí hacer una diferenciación.

J. Alsina en Tragedia, religión y mito entre los griegos hace una aclaración: esta relación está dada por una concepción racionalista de la tragedia, conforme a la cual se muestra cómo un pecado es castigado. Para Aristóteles, añade, el término hamartía no es sinónimo de pecado sino un acto cuya responsabilidad es aparente. El héroe de la tragedia griega es inocente, el mal que soporta inmerecido y el dolor trágico es irracional. Por lo tanto no hay “justicia” poética en la tragedia. Mientras que los exégetas protestantes quieren separar lo helénico de lo cristiano los católicos procuran relacionarlo. En ese sentido la interpretación protestante se acerca más al concepto de la maldad del hombre y de sus inútiles esfuerzos por redimirse.

Por otra parte, Vernant se plantea una interrogante que muestra el problema del conflicto y la culpa del héroe:

¿Cuál es la significación para una historia psicológica de la voluntad, de esta tensión constantemente mantenida por los trágicos (entre lo actuado y lo sufrido, lo intencional y lo forzado, la espontaneidad interna del héroe y el destino fijado de antemano por los dioses?)

Esta ambigüedad planteada entre pensamiento religioso y las nuevas concepciones de la práctica política, se presentan como un enfoque diferente del sentido de la culpa. Por lo tanto, la culpabilidad trágica se constituye en una confrontación, según Vernant, entre la antigua concepción religiosa de la falta y la nueva concepción puesta en práctica por el derecho, donde el culpable es simplemente un individuo que, sin ser forzado a ello, ha cometido un delito. Si bien para el espíritu moderno esta dicotomía parece no existir, en la tragedia la búsqueda del equilibrio entre estas partes genera una tensión permanente.

Por este motivo, entre otros, consideramos que sería ocioso indagar en este trabajo los orígenes de la tragedia, ya que los especialistas en el tema no concuerdan. Más oportuno es hacer aquí una descripción de los elementos que la componen y de esta manera poder señalar más adelante las coincidencias en nuestra lectura de García Márquez.

Crónica de una muerte anunciada, un espacio trágico. 2003. Universidad de Guadalajara.

Cfr. textos de estos autores en diversos ensayos de Gabriel Garcías Márquez.
Testimonios....(p.p.37,71,324)

IVANOVICI, Víctor. "Gabriel García Márquez y el mito" en Gaborio. p.219.

AUDIFRED, Miryam, "Sociología despojada de prejuicios", conversación con Michel Maffesoli en Milenio, Guadalajara, 27 de sep, 2003. p.40.

VERNARNT, Jean Pierre. Entre mito y política. p.38.

Ibid. p.227.

LOTMAN, Yuri. Estructura del texto artístico. p. 15

Cfr. La estética de la creación verbal. Cap "Autor y personaje en la actividad estética".

COLMENARES, Germán. "Bolívar el malayo" en G.G. Márquez testimonios... p.388

BENEDETTI, Mario. "Temas y problemas" en América Latina en su literatura. p.365.

GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. El olor de la guayaba. p. 111.

CEREZO MAGÁN, Manuel. Interpretación del mito. p.14

BIERLEIN, J. E. El espejo eterno. p.23.

Ibid. P. 23.

CEREZO MAGÁN, M. op.cit. p.33.

Ibid. p.124.

Ibid. p.125.

Ibid. p.127.

ELIADE, Mircea. Imágenes y símbolos. p. 78

CEREZO MAGÁN, M. op.cit, p. 68.

Ibid. p.p. 70-71.

VERNANT, J. P. Op.cit. p. 274.

Ibid. p.275.

Ibid. p.277.

Idem.

Ibid. p.280.

NIETZSCHE, F. El origen de la tragedia. p.69.

Cfr. Tesis Maestría. Crónica de una muerte anunciada un espacio trágico. UdeG.

Cfr. El capítulo de “La culpa” en Historia trágica de la literatura de Walter Muschg.

VERNANT, J.P. et.al. Mito y tragedia en la Grecia antigua. Vol. I. p.63.