

TIME AND SPACE, VOICES AND PERSPECTIVES,
IN EL OTOÑO DEL PATRIARCA

MARINA MARTÍNEZ ANDRADE*

Research professor

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

Abstract: *This study of El otoño del patriarca by García Márquez focuses on the time and space where the events that are narrated take place, on the voices conversing in the text, and on the perspectives from which these voices emerge. The author delves into the lives of the tyrants and dictators who have written the history of men by means of the strength of fear (repression, manipulation, and violence). The author manifests an open-ended commitment given the complex circumstances in Latin America, reworking the way he deals with the dictator as a fictional character; thus, the story in this book outlines a new approach to the dictator novel.*

KEYWORDS: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ; MAGIC REALISM; DICTATOR NOVEL; ARCHETYPE; MYTHOLOGICAL ANIMAL.

RECEPTION: APRIL, 2016

ACCEPTANCE: JULY, 2016

*marinamr01@gmail.com

TIEMPO Y ESPACIO, VOCES Y PERSPECTIVAS,
EN *EL OTOÑO DEL PATRIARCA*

MARINA MARTÍNEZ ANDRADE*
Profesora-investigadora
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

Resumen: Este estudio de *El otoño del patriarca* de García Márquez se centra en el tiempo y el espacio donde suceden los acontecimientos narrados, en las voces que dialogan en el texto y en las perspectivas desde las cuales se emiten. El autor se interna en la vida de los tiranos y dictadores que han escrito la historia del hombre mediante la fuerza del miedo (represión, manipulación y violencia). Asimismo, manifiesta un compromiso abierto ante la compleja situación de América Latina, de modo que modifica la manera de tratar al dictador como personaje de ficción; así, esta obra propone una nueva orientación para la novela de los dictadores.

PALABRAS CLAVE: GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ; REALISMO MÁGICO; NOVELA DEL DICTADOR; ARQUETIPO; ANIMAL MITOLÓGICO.

RECEPCIÓN: ABRIL, 2016

ACEPTACIÓN: JULIO, 2016

*marinamr01@gmail.com

Gabriel García Márquez (1927-2014) escribió *El otoño del patriarca* en 1975,¹ ocho años después de haber producido *Cien años de soledad* (1967), una de las obras cumbres de la literatura contemporánea. En los años que mediaron entre ambas producciones escribió tres nuevos libros, ninguno de ellos novela, sino colecciones de cuentos cuya composición se había dado en distintos lugares y tiempos,² debido a que le llevó varios años madurar el proyecto de escritura de la historia del patriarca, que él vislumbraba como la mejor de sus obras. En una conversación con Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez confiesa que incluso tuvo que interrumpir la escritura de *El otoño* con el fin de realizar la de *Cien años de soledad*:

La interrupción se debió a que estaba escribiendo *El otoño* sin saber bien cómo era, y por consiguiente no lograba meterme a fondo. En cambio, *Cien años*, que era un proyecto más antiguo y muchas veces intentado, volvió a irrumpir de pronto con la única solución que me faltaba: el tono. En todo caso, no era la primera vez que me pasaba. También interrumpí *La mala hora*, en París, en 1955, para escribir *El coronel*, que era un libro distinto incrustado dentro, y que no me dejaba avanzar. (Mendoza, 1993: 108-109)

Empleando un lugar común, suele considerarse *El otoño del patriarca* como una novela de la dictadura, escrita dentro del realismo mágico, dos cuestiones aparentemente no muy afines, porque la primera, por lo menos hasta esa fecha, giraba en torno a dictadores históricos y biografiados —si bien Carpentier había logrado fusionar diversas figuras dictatoriales en la

1 Descollante figura en la narrativa contemporánea universal, Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia en 1927. Sus inicios en la carrera literaria fueron como periodista en Colombia y en Europa. Ganó el Premio Nobel de Literatura en 1982.

2 Dichos libros son: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1969); *Relato de un naufrago* (1970); y *Cuando era feliz e indocumentado* (1973), “libros [...] que atestiguan que pudo superar el éxito [de *Cien años de soledad*] con el mismo desenfado con que antes se sobrepuso a la crítica adversa e incomprensiva” (Carballo :170).

creación del personaje central de *El recurso del método* (1974)—, mientras que en la segunda, como su nombre lo indica,³ hay una interferencia constante de los planos real y mágico que conviven paulatinamente, integrándose el mundo real regido por la lógica con un mundo fantástico, mágico e imaginario.

En nuestros días la narrativa del realismo mágico representada sobre todo por García Márquez, y la prosa de lo real maravilloso, sustentada por Alejo Carpentier, parecen episodios cerrados, constitutivos de una época específica de la literatura latinoamericana del siglo pasado. Ya que, desde la década de 1970 en adelante, y en especial las últimas décadas del xx, la escritura continental transita por distintos senderos, y sus temáticas y estilos se enfrentan abiertamente con estas tendencias (Llarena, 1997: 107).

La novela del dictador o de la dictadura se considera como un subgénero narrativo que surge propiamente en el siglo xix y tiene como personajes centrales a los caudillos surgidos después de los movimientos de independencia, que impusieron regímenes autoritarios tanto de derecha como de izquierda. Es el caso del *Facundo* (1845) de Sarmiento que muestra la vida de Facundo Quiroga, militar y político gaucho miembro del Partido Federal, gobernador y caudillo de la provincia de La Rioja, durante las guerras civiles argentinas; en dicho texto, el autor indirectamente critica los abusos de Juan Manuel de Rosas, entonces gobernador de Buenos Aires; o de la novela *Amalia* (1851)

³ La noción de “realismo mágico” fue ideada en 1925 por el crítico alemán Franz Roh (1890-1965) para describir una pintura que reflejaba una realidad modificada, planteándose luego como una estética a través de la cual los escritores se permitían el otorgamiento de un toque mágico a la realidad circundante, por lo que el lector terminaba sumergido en una realidad mágica, no diferenciando si era verdadera o ficticia, realidad mágica que se acercaba más a los acontecimientos de la historia y la cultura propios de Latinoamérica, aunque bien podría aplicarse a casi todos los pueblos del mundo. Llegó al idioma español con la traducción del libro *Realismo mágico* (*Revista de Occidente*, 1925). En 1947, Arturo Uslar Pietri, introdujo el término “realismo mágico”, haciendo el trasvase de la pintura a la literatura latinoamericana para referirse a la cuentística venezolana.

de José Mármol, que señala las atrocidades de la tiranía de Rosas y propone todo un programa de acción en su contra.

Por esta línea continuaron una serie de relatos en los que se denunciaba la barbarie de estos caudillos y se lanzaban airadas —aunque justificadas— diatribas contra ellos, pero quedando sólo a niveles panfletarios o programáticos. No fue sino hasta el siglo xx cuando se dio un giro a este subgénero narrativo con la publicación de *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias, en 1946, aunque en la actualidad la percepción de la dictadura hecha por el guatemalteco se considera controversial, ya que en ella si bien aparece el arquetipo de los hombres que tienen todo el poder en las manos,⁴ éste actúa a distancia y en las sombras. Propiamente es hasta la década de 1970, cuando la novela del dictador adquiere su plena naturalización en la literatura hispanoamericana, al grado de ser considerada por algunos críticos como un género literario en sí mismo. En esta nueva narrativa destacan *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier, *Yo el supremo* (1975) de Augusto Roa Bastos y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez.

Dos novedades al menos marcan esta nueva etapa: un cambio en la perspectiva desde la cual se ve al dictador y un nuevo enfoque sobre la naturaleza del lenguaje. Ángel Rama señala que los nuevos narradores

[...] no sólo entran a palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante [...] sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder ven su pleno funcionamiento, descubren los motivos ignorados de sus acciones, las

⁴ La expresión *arquetipo* en la *psicología profunda* de Jung se refiere a supuestas vivencias ancestrales situadas en el inconsciente colectivo, referidas a los grandes problemas con los que se debe enfrentar toda persona: la muerte, la vida, el sentido de la existencia, la autenticidad, el amor, el deseo, lo masculino, lo femenino, entre otros. Los arquetipos “la sombra”, “Dios”, “el anciano”, “el animus”, “el ánima”, “el héroe”, etcétera, son imágenes o metáforas que expresan simbólicamente las actitudes ante dichos problemas. *Diccionario de psicología científica y filosófica*, consultado en red.

benéficas y las perversas, diseñan los mecanismos de su terca y en apariencia ilógica continuidad histórica. (1976: 16)

La figura del patriarca marquiano no corresponde a la de un ser concreto e histórico convertido en personaje de ficción, sino que se construye con fragmentos de la vida de diversos tiranos que pulularon por América Latina, si bien su creador reconoce al venezolano Juan Vicente Gómez como su modelo central:⁵

Mi intención fue siempre la de hacer una síntesis de todos los dictadores latinoamericanos, pero en especial del Caribe. Sin embargo, la personalidad de Juan Vicente Gómez era tan imponente y además ejercía sobre mí una fascinación tan intensa, que sin duda el Patriarca tiene mucho más que de cualquier otro. En todo caso, la imagen mental que yo tengo de ambos es la misma. Lo cual no quiere decir, por supuesto, que él sea el personaje del libro, sino más bien una idealización de su imagen. (Mendoza, 1993: 107)

5 El dictador, militar y político venezolano Juan Vicente Gómez nació en San Antonio de Táchira en 1857 y gobernó su país en forma dictatorial, desde 1908 hasta el día de su tranquila muerte en 1935, durante tres mandatos presidenciales, valiéndose de cortas presidencias “títeres” y sucesivas enmiendas constitucionales que le permitían quedarse directa o indirectamente en el poder y controlar la administración del país a su antojo. Se considera su gobierno como el más duro y trágico que ha sufrido Venezuela en toda su historia, sumamente opresivo contra sus detractores y opositores que lo llamaban “el bagre”, denominación popular de los lugareños tachirenses. Se distinguió por su nepotismo en favor de sus familiares, entre ellos, algunos de sus cerca de 88 hijos —15 legítimos y 73 ilegítimos—. Aunque supo aprovechar el poder para forjar su inconmensurable enriquecimiento personal durante sus 27 años de gobierno, se caracterizó por la sencillez de sus hábitos, su desconfianza en las camarillas, la relación directa con personas de todas las condiciones sociales y su capacidad para utilizar en el gobierno a las personalidades de mayor prestigio intelectual con que contaba el país. Tenía una intuición tan extraordinaria que más parecía una facultad de adivinación. La mayor parte del tiempo vivió solo, asistido por sus edecanes y gente de confianza.

La crítica ha señalado la presencia en la obra, entre otras figuras del poder, del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, del Paraguay; Rafael Leónidas Trujillo, de República Dominicana; Maximiliano Hernández Martínez, de El Salvador; del Generalísimo Franco, de España, y hay quien se remonta hasta Tiberio, César, Claudio, Vespasiano y otros.

Según Seymour Menton (1987: 10), unos cuantos ejemplos pueden indicar el carácter sintético del patriarca de García Márquez, entre ellos el de Porfirio Díaz a quien el cometa Halley marcó un hito en la historia de sus largos años; o el doctor Duvalier, de Haití, llamado “Papa Doc”, en cuanto a su fama de brujo y curaciones milagrosas de los leprosos. La dirección personal del patriarca marquiiano de los trabajos de reconstrucción después del ciclón, podría ser análoga a la actuación de Anastasio Somoza luego del terremoto de Managua en 1973. El culto a la madre del patriarca junto con la vergüenza de su nacimiento ilegítimo y su niñez humilde —que en parte pueden explicar sus complejos psicológicos— lo asemejan con Manuel Estrada Cabrera, de Guatemala. Al igual que Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez, de Venezuela y otros, se servía de su poder para acostarse con cualquier mujer, por joven que fuera. En forma semejante a Leónidas Trujillo, de la República Dominicana, visitaba a su madre día con día, era muy aficionado al ganado y nombró general de división a su hijo legítimo en el momento de nacer. Sin embargo, “Comparado con [estos] y con otros dictadores, el patriarca parece un personaje de guiñol, un reflejo enfermizo y vulnerable de los excesos de poder cometidos por los personajes reales” (Camacho, 1997: 253).

El escritor colombiano no sólo integra estas diversas figuras en la construcción de su modelo, sino también hechos documentados sobre sus vidas y otros acontecimientos que simplemente circulan y se manifiestan en un aluvión de anécdotas, mitos, cancioncillas, chistes y opiniones presentes en el imaginario colectivo: “Por cierto que en este nivel, de por sí fecundo, el texto encuentra una vía de acceso a la versión popular de la dictadura; o sea, hacia la interpretación del poder en términos de la cultura popular”, comenta al respecto Julio Ortega (1978: 424).

En un ambiente denso y alucinante, en momentos sordo e irrespirable, pero fascinante, a cuya densidad contribuye por una parte, el uso recurrente

de anacronías —como anticipaciones y retrospecciones—,⁶ más hipérbolos, contrastes y enumeraciones caóticas y, por otra, la acumulación discursiva en estilo indirecto libre alternando con monólogos múltiples, el escritor colombiano pergeña en seis larguísimos párrafos —cada uno constitutivo de un capítulo— el periodo decadente de la vida de un dictador, desde la correlación de diversos puntos de vista narrativos, pero sin continuidad cronológica.

Los hechos narrados no suceden en un espacio geográfico concreto, pero bien podrían ocurrir en algún país situado a las orillas del Caribe o inclusive en cualquier otro punto de América Latina. Con el espacio sucede lo mismo que con la experiencia del tiempo, ora se encoge, comprime o reduce a su mínima expresión, ora se estira, dilata y se prolonga más allá de las lindes naturales: “allí en el instante de milagro en que la luz de diciembre se saliera de madre y podía verse otra vez el universo completo de las Antillas, desde Barbados hasta Veracruz”, (47-48)⁷ hasta llegar al extremo —escribe Volkening— “que se compacta y solidifica su contenido como el Mar del Caribe que los gringos desmontan pieza por pieza y se lo llevan dejando al patriarca un desierto fangoso y hediondo” (267-268). Al respecto, recuerda el patriarca:

[...] y fue por evitar la repetición de tantos males que les concedí el derecho de disfrutar de nuestros mares territoriales en la forma en que lo consideren

6 El término anacronías es empleado por Gérard Genette en *Figures III* (1972) para describir el juego retórico de las estrategias de la narración, consistente en un desplazamiento dado en la relación entre la supuesta disposición cronológica de los hechos enunciados y la disposición artificial del proceso de enunciación que da cuenta de ellos. Básicamente son la prolepsis, prospección o anticipación y la analepsis, exposición retardada o retrospección (Beristáin, 1985: 47-48). No debe confundirse con anacronismos, que también se dan en la obra marquiiana, que se refieren a algo que no se corresponde o parece corresponderse con la época a que se hace referencia en el discurso.

7 Las citas de la obra provienen de Gabriel García Márquez (1986), *El otoño del patriarca*, México, Diana. En lo sucesivo sólo indicaré la página o páginas en que aparecen.

conveniente a los intereses de la humanidad y la paz entre los pueblos, en el entendimiento de que dicha cesión comprendía no sólo las aguas físicas visibles desde la ventana de su dormitorio hasta el horizonte sino todo cuanto se entiende por mar en el sentido más amplio, o sea la fauna y la flora propias de dichas aguas, su régimen de vientos, la veleidad de sus milibares, pero nunca pude imaginar que eran capaces de hacer lo que hicieron [...] se llevaron todo cuanto había sido la razón de mis guerras y el motivo de su poder y sólo dejaron la llanura desierta de áspero polvo lunar que él veía al pasar por las ventanas con el corazón oprimido. (272)

La obra está construida sobre un sistema circular puesto en funcionamiento que, por un lado, recupera la vieja proposición de la vida de un hombre como base en la estructuración narrativa y, por otro, disuelve sus peculiares valores al ser organizada en sucesivos círculos superpuestos (Rama, 1976: 58). En la visión marquiiana, *El otoño* se construye en espiral, así lo explica el autor a Plinio Apuleyo Mendoza en la conversación ya citada: “Su estructura en espiral [...] permite comprimir el tiempo, y contar muchas más cosas como metidas en una cápsula” (1993: 109).

El tratamiento del tiempo se manifiesta como un signo asociado significativamente al tema. Se relatan sucesos cuyo tiempo reducido ocupa aproximadamente veinticuatro horas: desde el amanecer de un lunes hasta el final de ese día, casi en la madrugada del martes, pero que se extienden narrativamente a un periodo de casi 300 años, tiempo vital del patriarca, cuya muerte probablemente ocurrió en el fin de semana anterior al descubrimiento de su cadáver. Los fragmentos que constituyen la historia aparecen como flotando en ese ámbito cronológico tan extenso como inverosímil, en el cual se amalgaman sin orden fijo acontecimientos real-fantásticos traídos al texto por la memoria.

El tiempo recordado, lejos de ser una mera contingencia, es elemento constitutivo de la novela, la materia misma con que se va tejiendo su trama, puesto que narrar es recordar. El relato se vuelve al pasado para explicar el presente: “El tiempo presente del que se parte se dilata indefinidamente con un efecto psicológico que permite justificar la visión retrospectiva y hace cambiar la interpretación de un ahora en que se temen las consecuencias del pasado” (Bobes 1993: 5). El tiempo recuperado se presenta sin linealidad, se va del presente al pasado una y otra vez, lo que refleja la inquietud de el o los que lo

recuerdan, y los episodios no suelen mantener una cronología continua sino fluctuante, inclusive caótica, situación que añade al tema la significación de reflejar lo caótico del mundo de la dictadura.

El patriarca se nos presenta muerto desde las primeras páginas de la novela en las que un narrador colectivo en primera persona de plural toma a su cargo la enunciación para contar un suceso sorprendente que involucra a todos los miembros de la comunidad:

[...] y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos con una tibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza. Sólo entonces nos atrevimos a entrar sin embestir los carcomidos muros de piedra fortificada, como querían los más resueltos, ni desquiciar con yuntas de bueyes la entrada principal, como otros proponían. (5)

Así, entran a la casa de los suburbios con el fin de corroborar que el patriarca ha muerto, y cada cosa, animal y objeto que ven les trae a la memoria trozos de la historia de este personaje, que se difuminará en el tiempo y será recreada en el texto mediante una serie de retrospectivas por una parte, y anticipaciones, por otra, empleando para relatarla el pronombre de tercera persona singular:

Antes, durante la ocupación de los infantes de marina, se encerraba en la oficina para decidir el destino de la patria con el comandante de las tropas de desembarco y firmaba toda clase de leyes y mandatos con la huella del pulgar, pues entonces no sabía leer ni escribir, pero cuando lo dejaron solo otra vez con su patria y su poder no volvió a emponzoñarse la sangre con la conderma de la ley escrita, sino que gobernaba de viva voz y de cuerpo presente a toda hora y en todas partes con una parsimonia rupestre pero también con una diligencia inconcebible a su edad. (12-13)

Tanto de la voz colectiva como del relato en tercera persona, se separan voces en primera persona que reviven sus experiencias personales o establecen diálogos con ellos, entre ellos o con otros personajes. Así, se permite que una sola frase presente diversos puntos de vista, como si se tratara de una especie de cubismo literario, situación que puede observarse en el siguiente fragmento:

[...] en el salón contiguo del consejo de gobierno discutíamos palabra por palabra el boletín final que nadie se atrevía a creer cuando nos despertó el ruido de los camiones cargados de tropa con armamentos de guerra cuyas patrullas sigilosas ocuparon los edificios públicos desde la madrugada, se tendieron en el suelo en posición de tiro bajo las arcadas de la calle del comercio, se escondieron en los zaguanes, los vi instalando ametralladoras de trípode en las azoteas del barrio de los virreyes cuando abrí el balcón de mi casa al amanecer buscando dónde poner el mazo de claveles empapados que acababa de cortar en el patio. (239-240)

La misma voz del patriarca —en estilo directo o en monólogo interior— se hace presente mediante este recurso:

[...] mientras él continuaba acostado bocabajo en el piso a dos cuartas del general Rodrigo Aguilar soportando la granizada de vidrios y argamasa que se metía por las ventanas con cada explosión, murmurando sin pausas como si estuviera rezando, ya está, se acabó la vaina, de ahora en adelante voy a mandar yo solo sin perros que me ladren [...] ya se vio, escupen la mano que les da de comer, me quedo solo con la guardia presidencial que es gente derecha y brava y no vuelvo a nombrar ni gabinete de gobierno, qué carajo. (38-39)

Pero este narrador colectivo, que no es otro que el pueblo, al mismo tiempo que narra la vida del dictador, narra su propia historia, convirtiéndose de esta forma en un narrador testimonial que ha vivido y sufrido en carne propia las manifestaciones y excesos del poder absoluto: arbitrariedades, despotismo, violencia, represión, terror, venganza, exterminio, y no sólo vivido por ellos directamente, sino por sus padres y los padres de estos por varias generaciones que han conservado en la memoria los hechos realizados por el patriarca desde su instalación en la casa presidencial por obra del poder imperial, como se lo dejó bien claro Patricio Aragonés, su doble:

[...] todo el mundo dice que usted no es presidente de nadie ni está en el trono por sus cañones sino que lo sentaron los ingleses y lo sostuvieron los gringos con el par de cojones de su acorazado, que yo lo vi cucaracheando de aquí para allá y de allá para acá sin saber por dónde empezar a mandar de miedo cuando

los gringos le gritaron que ahí te dejamos con tu burdel de negros a ver cómo te las compones sin nosotros, y si no se desmontó de la silla desde entonces ni se ha desmontado nunca no será porque no quiere sino porque no puede. (31)

Con la muerte del patriarca se inicia la liberación del pueblo; si bien antes éste pasa todavía por un estado de perplejidad: “no lo creíamos ahora que era cierto, y no porque en realidad no lo creyéramos sino porque ya no queríamos que fuera cierto, habíamos terminado por no entender cómo seríamos sin él, qué sería de nuestras vidas después de él” (221).

No obstante, el pueblo asiste, en definitiva, al trágico derrumbe físico y espiritual del dictador, quien queda sordo, ciego, desmemoriado, despatarrado sobre la hamaca, rodeado de boñiga, infinitamente solo, expuesto al asalto de las bandadas de gallinazos que sólo esperaban devorar su carroña: “nosotros sabíamos quiénes éramos mientras él se quedó sin saberlo para siempre con el dulce silbido de su potra de muerto viejo tronchado de raíz por el trancazo de la muerte” (296).

El pueblo pasa entonces del pasmo al júbilo, pues con la muerte del patriarca se abre para él la posibilidad de iniciar una historia renovada, mientras la figura del tirano se cancela al ser borrado como individuo y como arquetipo:

Ajeno a los clamores de las muchedumbres frenéticas que se echaban a las calles cantando los himnos de júbilo de la noticia jubilosa de su muerte y ajeno para siempre jamás a las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado. (297)

García Márquez no sigue en la escritura de la obra las pautas convencionales de la novela del dictador: “porque esta circunstancia le hubiese frenado en su pretensión de llevar a cabo una reflexión en abstracto sobre el poder” (Camacho Delgado, 1997: 14). Su matusalénico personaje funciona así como un arquetipo del poder absoluto, se mueve libre de las trabas del tiempo y del espacio, además de que, el hecho de ejercer su autoritarismo en una época no acotada en el tiempo, le imprime visos de eternidad.

Se ignora el nombre del dictador, aunque algunos críticos lo llaman: Nicánor Alvarado, General Alvarado o simplemente Nicánor, coligiendo su nombre

de la forma en que la muerte lo llama al final de su vida, o del apellido de la madre; pero no hay certeza en esto, porque la muerte llama de esta manera a todos los hombres, llegado el momento final, y no consta en ninguna parte del texto que Bendición Alvarado haya dado su apellido al hijo, pues tal vez ni ella llevaba su nombre original:

[...] pues se sabía que era un hombre sin padre como los déspotas más ilustres de la historia, que el único pariente que se le conoció y tal vez el único que tuvo fue su madre de mi alma Bendición Alvarado a quien los textos escolares atribuían el prodigio de haberlo concebido sin concurso de varón y de haber recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico, y a quien él proclamó por decreto matriarca de la patria con el argumento simple de que madre no hay sino una, la mía. (55)

Zacarías parece haber sido su nombre —sólo mencionado una vez en el texto— que él recordaba en los delirios de la vejez, pero lo había olvidado o quería olvidarlo: “una noche había escrito que me llamo Zacarías, lo había vuelto a leer bajo el resplandor fugitivo del faro, lo había leído otra vez muchas veces y el nombre tantas veces repetido terminó por parecerle remoto y ajeno, qué carajo, se dijo, haciendo trizas la tira del papel, yo soy yo, se dijo” (145).

La figura arcaica del dictador, presente en el imaginario colectivo, adquiere una dimensión mitológica que a la vez que impone miedo y terror, despierta admiración y entusiasmo: “que viva el macho, gritaban, bendito el que viene en nombre de la verdad, gritaban” (150), porque el macho es el símbolo del poder en una sociedad falocéntrica. Sin embargo, al profundizar en la relación del tirano con su madre, encontramos que él está muy apegado a las faldas de su mamá y ella, lejos de depender en igual medida de su poderoso hijo, funciona como una figura mítica o deidad tutelar (Volkening, 1992: 283). Parte del culto del hijo hacia la madre durante su visita diaria eran los vocativos: “madre”, “madre mía”, “madre mía Bendición Alvarado” con los que acostumbraba iniciar sus “charlas” con ella, que en realidad, funcionan como monólogos.

La relectura atenta de la historia del patriarca corrobora que el autor tuvo muy presente toda una tradición literaria e historiográfica para construir a

su personaje con los rasgos esenciales que definen al modelo del tirano en el tiempo, por eso el dictador funciona en la novela como un arquetipo mítico, símbolo del poder, no se sabe cuándo sucedió su nacimiento ni la edad a la que muere, ni él mismo sabía su edad —en algún momento se habla de que tiene 150 años; en otro, que su edad oscila entre 107 y 232 años— “porque la alteración y mitificación de estos datos y otros análogos reproducen la forma de operar de los dictadores reales” (Camacho Delgado, 1997: 15); de esta manera el caudillo resulta una especie de ser mitológico en el que están presentes los antiguos caudillos, por lo menos los surgidos en Hispanoamérica después de las guerras de Independencia y los contemporáneos —como ya se ha visto—. En estos caudillos se encuentra el embrión del dictador hispanoamericano al que García Márquez ha llamado “el animal mitológico de América Latina” (Mendoza, 1993: 111).

La reflexión sobre el poder conduce a la reflexión de la soledad, porque poder y soledad suelen ir estrechamente ligados:

—Si debieses definir tu libro con una sola frase ¿cómo la definirías [le pregunta Mendoza en *El olor de la guayaba*]?

—Como un poema sobre la soledad del poder [responde García Márquez]. (1993: 109)

El espectáculo del hombre a quien ciega el poder para devorarlo mejor, trae a colación una reflexión de Ángel Rama:

El misterio que plantea el ansia de poder absoluto que manifiesta un ser humano, esa pasión voraz y avasalladora que no deja sitio en el alma para ninguna otra reseca la entera vida espiritual y que se paga con una terminante soledad, más aún, con el decaimiento del hombre en una categoría casi animal porque el delirante enclaustramiento que origina destruye todo posible valor, elimina todos los placeres de los sentidos hasta que nada sobrevive a ese abrazo con un poder que concluye vacío de los atractivos que alguna vez ofreciera. (52)

Porque, dice García Márquez, citando la famosa frase de Lord Acton: “El poder corrompe y el poder absoluto corrompe de modo absoluto” (Mendoza,

1993: 112).⁸ Basado en este poder, el patriarca puede “resucitar” en contra de las leyes físicas, puede mandar sobre el propio orden o caos de la naturaleza, ser un visionario, rodearse de algunos personajes supuestamente santos, demostrar extremada habilidad para detectar emboscadas, prevenir atentados y sofocar a tiempo intentos de sublevación mediante la utilización de complejos sistemas de seguridad. Estas cualidades y poderes extraordinarios, más la manipulación de los medios de comunicación y los centros efectivos de control político e ideológico, conduce al pueblo a asumir como verdad todas las leyendas e historias que sobre él circulan.

De esta manera, la vida del tirano está montada sobre el mito, la leyenda y una buena cantidad de anécdotas, como la de su origen humilde: “De modo que nadie comprendía mejor que Bendición Alvarado, el alborozo pueril con que él se desquitaba de los malos tiempos y la falta de sentido con que despilfarraba las ganancias del poder para tener de viejo lo que le hizo falta de niño” (70); sin embargo, se establece una fuerte contradicción entre su gran riqueza y la parquedad de su vida: “Todos los días, desde que tomó posesión de la casa, había vigilado el ordeño en los establos para medir con su mano la cantidad de leche que habían de llevar las tres carretas presidenciales a los cuarteles de la ciudad, tomaba en la cocina un tazón de café negro con cazabe sin saber muy bien para dónde lo arrastraban las ventoleras de la nueva jornada” (12).

Era famoso su desaforado apetito sexual, sin que fuera impedimento su testículo herniado para satisfacerlo: “que si Dios es tan macho como usted dice dígame que me saque este cucarrón que me zumba en el oído, le decía, se desabotonaba los nueve botones de la bragueta y le mostraba la potra descomunal, dígame que me desinfle esta criatura, le decía, pero el nuncio

8 John Emerich Edward Dalberg Acton (1834-1902), o simplemente Lord Acton, fue un historiador y político católico inglés, en su momento reconocido en Inglaterra como líder de los liberales católicos. Acuñó la famosa frase “power tends to corrupt, and absolute power corrupts absolutely”: “El poder tiende a corromper y el poder absoluto corrompe absolutamente”.

lo pastoreaba con un largo estoicismo” (24), lo que le permitió establecer relaciones sexuales con múltiples concubinas y llenar su palacio de sietemesinos: “a la hora mortal de la siesta en que se refugiaba en la penumbra de las concubinas, elegía una por asalto, sin desvestirla ni desvestirse, sin cerrar la puerta, y en el ámbito de la casa se escuchaba entonces su resuello sin alma de marido urgente, su llantito de perro, el espanto de la mujer que malgastaba su tiempo de amor tratando de quitarse de encima la mirada escuálida de los sietemesinos, sus gritos de lárguense de aquí, váyanse a jugar en el patio que esto no lo pueden ver los niños” (13).

A dos mujeres amó profundamente el patriarca a lo largo de su vida: a Manuela Sánchez y a Leticia Nazareno. La descripción de sus amores con ellas ofrece una perspectiva hasta ese momento desconocida dentro de las novelas de la dictadura:

[...] se acostaba en la hamaca bajo los cascabeles del viento de los tamarindos a pensar en Manuela Sánchez con un rencor que le perturbaba el sueño mientras las fuerzas de la tierra, mar y aire la buscaban sin hallar rastros hasta en los confines ignotos de los desiertos de salitre, dónde carajo te has metido, se preguntaba, dónde carajo te piensas meter que no te alcance mi brazo para que sepas quién es el que manda. (107)

El amor más tranquilo por Leticia Nazareno lo condujo con gran ternura al aprendizaje de sus primeras letras:

[...] lo sentaba todas las tardes de dos a cuatro en un taburete escolar bajo la pérgola de trinitarias para enseñarle a leer y escribir, ella había puesto su tenacidad de novicia en esa empresa heroica y él correspondió con su terrible paciencia de viejo, con la terrible voluntad de su poder sin límites. (190)

Pronto ella adquirió gran empoderamiento, suscitando envidias e insubordinaciones entre sus súbditos:

[...] los grandes del ejército empezaban a rebelarse contra la advenediza que había logrado acumular más poder que el mando supremo, más que el gobierno,

más que él, pues Leticia Nazareno había llegado tan lejos con sus ínfulas de reina que el propio estado mayor presidencial asumió el riesgo de franquearle el paso a uno de ustedes, sólo a uno, para tratar de que él tuviera al menos una idea ínfima de cómo andaba la patria a sus espaldas, mi general. (205-206)

Mas por encima de sus afectos por Manuela y Leticia, prevalecía el profundo amor hacia Bendición Alvarado, su madre, a la que trataba con infinita ternura:

[...] duérmase, madre, le suplicaba, la envolvía de pies a cabeza con una sábana de lino de las muchas que había hecho fabricar a propósito para no lastimar sus llagas, la ponía a dormir de costado con la mano en el corazón, la consolaba con que no se acuerde de vainas tristes, madre, de todos modos yo soy yo, duerma despacio. (149)

Era tanto su amor que a la muerte de la madre proclamó oficialmente la santidad de ésta:

[...] mediante un decreto que concibió por inspiración propia y dictó de su cuenta y riesgo sin prevenir a las fuerzas armadas ni consultar a sus ministros y en cuyo artículo primero proclamó la santidad civil de Bendición Alvarado por decisión del pueblo libre y soberano, la nombró patrona de la nación, curadora de los enfermos y maestra de los pájaros y se declaró día de fiesta nacional el de la fecha de su nacimiento. (175)

Más allá del retrato intimista del dictador, esta novela permite observar la relación existente entre el tirano y el resto de la sociedad. El patriarca es para su pueblo un ser casi divino; su figura da origen a una riquísima mitología que los habitantes del lugar asumen y reproducen cada día. Se le atribuyen cualidades y poderes excepcionales:

[...] sucedió que él nos tocó la cabeza al pasar, uno por uno, nos tocó a cada uno en el sitio de nuestros defectos con una mano lisa y sabia que era la mano de la verdad, y en el instante en que nos tocaba, recuperábamos la salud del cuerpo y el sosiego del alma y recobrábamos la fuerza y la conformidad de vivir. (274)

Su personalidad carismática, produce una ceguera que no permite ver la realidad humana del dictador, lo que conduce al pueblo a asumir como verdad las historias que sobre él corrían, como la de su casi inmortalidad: “cuanto más ciertos parecían los rumores de su muerte, más vivo y autoritario se le veía aparecer en la ocasión menos pensada para imponerle otros rumbos imprevisibles a nuestro destino” (52). Sin saber que parte de esta leyenda se sostenía sobre la existencia de su doble: “no era un privilegio de su naturaleza, como lo proclamaban sus aduladores, ni una alucinación multitudinaria, como decían sus críticos, sino que era la suerte de contar con los servicios íntegros y la lealtad de perro de Patricio Aragonés, su doble perfecto” (14-15).

A veces, gustaba de aparecer como magnánimo, como cuando autorizó el regreso de todos los desterrados, menos el de los intelectuales:

[...] y autorizó el regreso de todos los desterrados salvo los hombres de letras, por supuesto, éstos nunca, dijo, tienen fiebre en los cañones como los gallos finos cuando están emplumando, de modo que no sirven para nada sino cuando sirven para algo, dijo, son peores que los políticos, peores que los curas, imagínense, pero que vengan los demás sin distinción de color para que la reconstrucción de la patria sea una empresa de todos. (118)

No obstante su inmenso poder, a lo largo del relato aparecen varios personajes que se resisten a su hegemonía patriarcal y conspiran contra él. Pero se exponen a sus hiperbólicas venganzas siendo torturados, descuartizados, degollados o cocinados como en el caso del general Rodrigo de Aguilar:

[...] y entonces se abrieron las cortinas y entró el egregio general de división Rodrigo de Aguilar en bandeja de plata puesto cuan largo fue sobre una guarnición de coliflores y laureles, macerado en especias, dorado al horno, aderezado con el uniforme de cinco almendras de oro de las ocasiones solemnes y las presillas del valor sin límites en la manga del medio brazo, catorce libras de medallas en el pecho y una ramita de perejil en la boca. (139)

Al final de sus días, inconcebiblemente viejo, se queda completamente solo y abandonado a su propio destino en un palacio lleno de vacas. Su frustración,

su sufrimiento y su soledad, resultan un castigo impuesto al dictador por el novelista, que podría interpretarse como una condena a la tiranía.

Según Julio Calviño, en general, la figura del dictador latinoamericano aparece configurada por una serie de rasgos que pueden observarse desde una doble perspectiva: como personaje con una idiosincrasia particular y como individuo que actúa de determinada manera frente a su pueblo con el fin de consolidar, mantener y continuar en el poder (1987: 175-176). En el plano privado, el dictador de García Márquez puede a la vez ser egoísta y generoso, benefactor y tirano, jefe todopoderoso y pelele, macho desaforado sin un amor verdadero, odiado y amado por su pueblo. Y en el plano público —apunta Calviño— puede caracterizarse “por su liberticidio, mesianismo, visionarismo, gangsterismo, bandolerismo, zanatofilia, retoricismo, patriotismo, mitomanía faraónica, sin olvidar tampoco la propensión a hipotecar los intereses nacionales al imperialismo foráneo” (1987: 179).

Pero, además, asombrosamente, el patriarca puede vivir en épocas distantes de la historia, ejerciendo diferentes y variables facetas del ejercicio del poder, de manera que resulta observador de dos nefastas manifestaciones del colonialismo en tierras americanas: la llegada de Colón y el desembarco de los marines norteamericanos: “y vio el acorazado de siempre que los infantes de marina habían abandonado en el muelle, y más allá del acorazado, fondeadas en el mar tenebroso, vio las tres carabelas” (50).

La figura de Colón es importante porque con él se enraíza el concepto de poder y tiranía en América, truncando el proceso histórico de los pueblos precolombinos y abriendo la puerta a la dependencia colonial. De cierta manera, Colón viene a ser artífice y eslabón de la cadena interminable de caudillos y dictadores que recorren la historia de América Latina, en él se concentran las imágenes de dominación y control ideológico en tierras americanas, al igual que en los marines, desembarcando en ellas para continuar con un renovado proceso de colonización y dependencia (Camacho, 1997: 210). Metáfora de este vasallaje malsano es la venta del mar a Estados Unidos, donde el mar puede ser equivalente a las riquezas naturales de Latinoamérica: desde las bananas hasta el petróleo: “o vienen los infantes o nos llevamos el mar, no hay otra excelencia, no había otra, madre, de modo que se llevaron el Caribe en abril, se lo llevaron en piezas numeradas los ingenieros náuticos del embajador Ewing” (270).

García Márquez considera que más que novela *El otoño del patriarca* es un poema: “Porque lo escribí como se escriben los versos, palabra por palabra. Hubo al principio, semanas en las que apenas había escrito una línea” (Mendoza, 1993: 109). Y, evidentemente, una de las cosas que más atraen en la lectura del libro es la forma poética en que está escrito; es libro para leerse en voz alta y deleitarse en su lectura. Una onda lírica se expande por el texto formando el paisaje, el clima, y llenando la atmósfera de magia y encanto. En contraposición al abultamiento de cualidades negativas y la acumulación de violencias y atrocidades se encuentran en la novela fragmentos de gran belleza, de los cuales señalaré sólo dos: el primero —evidente anacronismo— cuando los españoles llegados con Colón se muestran admirados ante la presencia de los naturales:

[...] habían llegado unos forasteros que parlotaban en lengua ladina pues no decían el mar sino la mar y llamaban papagayos a las guacamayas, almadías a los cayucos y azagayas a los arpones y que habiendo visto que salíamos a recibirlos nadando entorno de sus naves se encarapitaron en los palos de la arboladura y se gritaban unos a otros que mirad qué bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras, y los cabellos gruesos y casi como sedas de caballos”. (48)

El segundo pasaje, cuando el dictador aprende a leer en la plenitud de su vejez:

[...] de modo que cantaba con toda el alma el tilo en la tuna el lilo en la tina el bonete nítido, cantaba sin oírse que nadie lo oyera entre la bulla de los pájaros alborotados de la madre muerta que el indio envasa la untura en la lata, papá coloca el tabaco en la pipa, Cecilia vende cera cerveza cebada cebolla cerezas cecina y tocino, Cecilia vende todo, reía, repitiendo en el fragor de las chicharras y la lección de leer que Leticia Nazareno cantaba al compás de su metrónomo de novicia”. (190-191)

La dictadura ha predominado como forma fundamental de organización política en la mayoría de las repúblicas latinoamericanas desde el siglo XIX hasta hace poco; sus raíces se hunden en las guerras independentistas, la crisis del Estado colonial y la supervivencia de estructuras económicas y

aparatos ideológicos consolidados durante el sistema virreinal, tales como el latifundismo, las oligarquías, las plutocracias agrarias o mineras; todas ellas, estructuras sustentadas sobre pautas esclavistas. Todavía puede presentarse bajo el disfraz de transición a la democracia o en regímenes abiertamente impuestos; por lo que mientras subsistan estos tipos de gobierno, la novela de la dictadura resultará reiterativa en la literatura del continente. García Márquez así lo sostiene en la conversación con Mendoza: “El tema ha sido una constante de la literatura latinoamericana desde sus orígenes y supongo que lo seguirá siendo. Es comprensible, pues el dictador es el único personaje mitológico que ha producido la América Latina, y su ciclo histórico está lejos de ser concluido” (1993: 111).⁹

García Márquez se interna así en la vida de los tiranos y dictadores que han escrito la historia más sórdida del hombre mediante la fuerza del miedo, la represión, la manipulación y la violencia; en contrapartida se manifiesta, de su parte, un compromiso abierto ante la compleja situación de América Latina. El autor modifica hasta tal punto la manera de tratar al dictador como personaje de ficción que, en definitiva, con *El otoño del patriarca* no cierra la novela de la dictadura sino que abre otra puerta y señala una nueva orientación para la misma.

BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, Mario (1979), *El recurso del supremo patriarca*, México, Nueva Imagen.
Beristáin, Helena (1985), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
Bobbio, Norberto (1983), *Diccionario de política*, México, Siglo XXI.
Bobes Naves, Jovita (1993), “Recurrencias temáticas en la novela hispanoamericana (II)”, disponible en [biblioteca.universia.net./ficha.do?id=37171589], consultado: 24 de mayo de 2012.

9 En el año 2000, Vargas Llosa publica *La fiesta del chivo* en la que ofrece una amplia visión del apogeo y el fin de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana.

- Calviño, Julio (1987), *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, Madrid, Ayuso.
- Camacho Delgado, José Manuel (1997), *Césares, tiranos y santos en "El otoño del patriarca"*, *La falsa biografía del guerrero*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, Nuestra América, 3.
- Carballo, Emmanuel (1986), *Protagonistas de la literaturahispanoamericana del siglo XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México
- Castellanos, Jorge y Miguel A. Martínez (1981), "El dictador hispanoamericano como personaje literario", en *Latin American Research Review*, vol. 16, núm. 2, pp. 79-105.
- Diccionario de Psicología Científica* (2014) [www.e-torredebabel.com], consultado: octubre de 2015.
- García Márquez, Gabriel (1986), *El otoño del patriarca*, México, Diana.
- Jung, Carl Gustav (1984), *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, Biblioteca Universal Contemporánea.
- Llarena, Alicia (1997), "Un balance crítico: la polémica del realismo mágico y lo real maravilloso americano (1955-1993)", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 26, núm. 1, pp. 107-117.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (1993), *Gabriel García Márquez. El olor de la guayaba*, México, Diana.
- Menton, Seymour (1987), "Ver para no creer: El otoño del patriarca", disponible en [javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/ver.html], consultado: 08 de diciembre de 2015.
- Ortega, Julio (1978), "*El otoño del patriarca*: texto y cultura", en *Hispanic Review*, vol. 46, núm. 4, pp. 421-446.
- Rama, Ángel (1976), *Los dictadores latinoamericanos*, México, Fondo de Cultura Económica, Testimonios del Fondo, 42.
- Sandoval, Adriana (1989), *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Volkening, Ernesto (1992), "El patriarca no tiene quien lo mate", en Juan Gustavo Cobo Borda (selec. y pról.), "...Para que mis amigos me quieran más...": *Homenaje a: Gabriel García Márquez*, Santa Fe de Bogotá, Siglo del hombre.

D. R. © Marina Martínez Andrade, Ciudad de México, julio-diciembre, 2016.