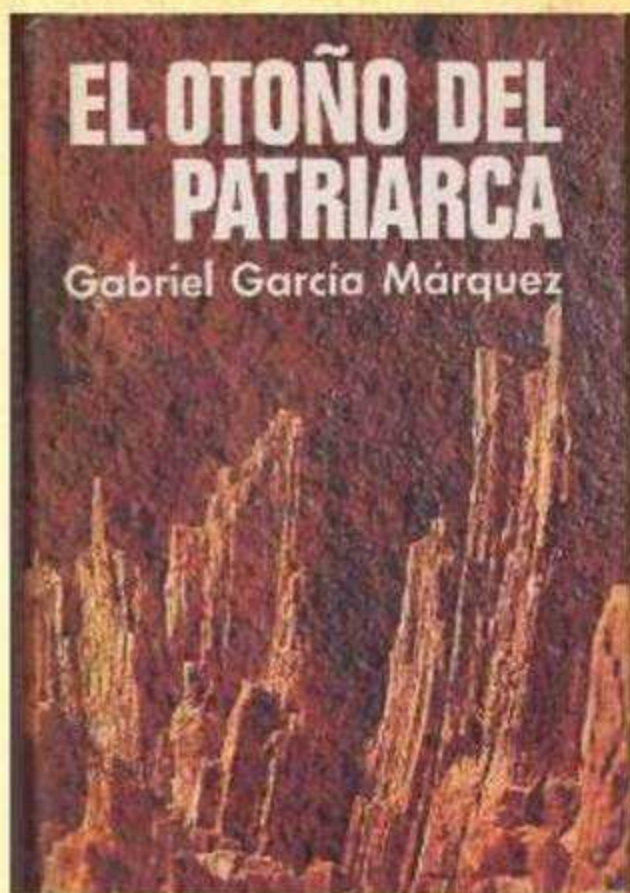


El Poder y otros Demonios en la Soledad del Patriarca



Ana Gilma Buitrago de Muñoz



ACADEMIA BOYACENSE DE LA LENGUA
FILIAL DE LA ACADEMIA COLOMBIANA DE LA LENGUA

El Poder y otros
Demonios en la
Soledad del Patriarca

Ana Gilma Buitrago de Muñoz

ACADEMIA BOYACENSE DE LA LENGUA
Filial de la Academia Colombiana de la Lengua

JUNTA DIRECTIVA

Presidente

Don Gilberto Ávila Monguí

Vice - Presidente

Don Raúl Ospina Ospina

Secretario

Don Gilberto Abril Rojas

Tesorera

Doña Ana Gilma Buitrago de Muñoz

Veedor

Don Javier Ocampo López

Asedios Literarios

Ana Gilma Buitrago de Muñoz

ISBN: 978-958-99660-1-3

Comité de Publicaciones

Gilberto Abril Rojas / Director

Gilberto Ávila Monguí

Raúl Ospina Ospina/ Corrector de estilo

Ana Gilma Buitrago de Muñoz

Luis Saúl Vargas Delgado

Jorge Darío Vargas Díaz

El Poder y otros Demonios en la Soledad del Patriarca

Ana Gilma Buitrago de Muñoz

ISBN: 978-958-58440 - 4 - 9

Primera edición: Octubre de 2016

Diseño e impresión

Parnaso Casa Editorial

parnasocasaeditorial@hotmail.com

Calle 15A No. 14-41

Tunja - Boyacá - Colombia

Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra,
por cualquier medio, sin autorización escrita del autor

Tabla de Contenido

Dedicatoria.....	7
Agradecimientos.....	9
Prólogo	11
Introducción.....	15
El poder	21
La soledad.....	39
La muerte.....	53
La identidad.....	61
Conclusiones	67
Bibliografía.....	71

Dedicatoria

A mi esposo José Constantino Muñoz Suárez,
A mis hijos Dora Eugenia, Myriam Irene, Fernando
Miguel y Alvaro Javier.
A todos mis Nietos.

Agradecimientos

A Dios, máxima sabiduría y poder.
A mi familia, generosa en orientación y afecto.
A la Academia Boyacense de la Lengua, norte y estímulo de cultura.

Prólogo

Nuestra lengua española, el medio humano común como nos expresamos, tiene variables según nos comuniquemos, y en su forma escrita al analizar la novela **El Otoño del Patriarca**, encontramos una obra excelente, de enorme amplitud dentro de la narrativa colombiana, por su forma de desenvolver la historia que magistralmente cuenta Gabriel García Márquez, de la importancia y trascendencia del escritor costeño, de su inquietud de incorporar su riqueza narrativa en un texto que desafía su escritura anterior, incluso a “Cien Años de Soledad”, en una búsqueda novedosa en su estructura, al contarnos la vida mítica de un Patriarca caribeño como protagonista, en una visión representativa de la soledad del poder, al incorporar sin número de puntos de vista al contexto narrado, con extraordinarias imágenes, con maestría y lenguaje excepcional.

Con acierto, la autora del presente trabajo: **El Poder y otros Demonios en la Soledad del Patriarca** doctora Ana Gilma Buitrago de Muñoz, formula un estudio profundo de la novela, aportando una serie de conceptos que conducen al lector a interpretar la historia narrada por García Márquez, haciendo despertar en el lector, gran interés por su aproximación crítica muy rigurosa, a la literatura del Nobel colombiano, desde una perspectiva de profundo conocimiento de la narrativa latinoamericana.

Es autora de una obra esencial dentro de la crítica nacional, maneja una prosa sorprendente, con la sabiduría de un lenguaje, en el que reside tal vez su más resaltante característica, porque en él, impulsa

sin tasa, ese estado analítico al que alude Bachelard. La vida, en fin entregada a una voluntad de servir y comprender, porque en el fondo toda escritura no es más que “una verificación de la realidad del mundo y del ser”.

Ejerció su actividad académica hasta que se jubiló en la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia de Tunja; en la actualidad es miembro de la junta directiva de la Academia Boyacense de la Lengua. A lo largo de su vida ha realizado y publicado en revistas y periódicos nacionales, múltiples estudios sobre algunos escritores latinoamericanos.

La virtud creadora del autor nativo de Aracataca (Magdalena), que impuso con gran acierto su estilo narrativo de “Realismo Mágico” en el mundo entero a favor de nuestra literatura con brillante éxito, lo recorre la autora con bastante detenimiento y a partir de un análisis crítico, vemos las características de su trabajo, de su innegable interés por darnos una visión del modelo garciamarquiano, para comprender una obra extraordinaria, terrible y apasionada, tan llena de situaciones, que a veces parecen inventadas y en ocasiones diríamos, arrancada de una realidad pretérita, que nos da a conocer la personalidad del Caudillo, del Patriarca caribeño.

El presente trabajo nos lleva a conocer la figura multidimensional de un dictador Latinoamericano, de un tirano, destacando las diferentes facetas en las cuales se desenvuelve su diario vivir, con su actuación y su accionar, su visión de mandatario déspota; de cómo comprende y de cómo construye una nación. Podríamos coincidir con Hermann Hesse cuando expresó que: “Siempre ha sido así y siempre será igual que el mundo, el tiempo, el poder y el dinero pertenecen al mediocre y al superficial; mientras que al otro, al verdadero hombre no le pertenece nada, nada más que la muerte”.

Quedando claro la conculcada libertad de un pueblo, que gemía en la oscura noche del mandato de un

anciano dictador. Por eso, esta crítica contribuye al darnos a conocer, al profundizar la obra de este escritor fundamental en la literatura mundial.

La temática del presente texto es diversa, guarda naturalmente una coherencia analítica sobre la novela, para finalmente presentarnos una visión panorámica del Otoño del Patriarca: Nos habla del Poder, La Soledad, La Muerte, La Identidad y finalmente sus Conclusiones. El humor, el erotismo y la imaginación configuran universos ficcionales complejos, en donde el suspenso se convierte en telón de fondo y la reflexión filosófica conquista un lugar protagónico en esta emocionante obra.

Ahora bien, en cuanto al contenido específico de la presente publicación: “El Otoño del Patriarca”, su autora nos entrega un ensayo significativo con una temática estructurada, en la cual aborda diferentes aspectos relacionados con el periplo y circunstancias existenciales y los distintos momentos de la vida del Patriarca.

Dicho lo anterior, no se podía esperar menos de la autora del presente trabajo, dedicada desde hace décadas a la investigación y crítica literaria; esto la llevó a dedicarse durante muchos años, a ejercer una importante labor como catedrática de su especialidad, enseñando y escribiendo, de la cual han aparecido los siguientes libros: “Lo Sagrado y lo Profano en la Novela Asuntos Divinos del Escritor Gilberto Abril Rojas”, 2014. “Asedios Literarios”, 2016. Además de diversos artículos publicados en revistas culturales del país y del exterior.

Finalmente consideramos que ha hecho una importante contribución a la crítica literaria colombiana, quien con el presente trabajo, nos ratifica una vez más, la necesidad de seguir estudiando la narrativa de García Márquez. Felicitamos a la Academia Boyacense de la Lengua, que ha tenido a bien editar este texto.

Gilberto Abril Rojas

Introducción

Gabriel García Márquez en 1967 brindó al mundo lector su obra representativa del realismo mágico, *Cien Años de Soledad*, que ha permitido transitar por diferentes maneras de contar sucesos extraordinarios de la vida de nuestros pueblos hispanoamericanos y en especial colombianos, mediante una desbordante imaginación, y dominio de actitudes y formas de creación poética, para significar también nuestra inmersión en un mundo de cualidades y dolencias humanas universales padecidas, en particular, la soledad. En cada cuento o novela de este autor fuimos reconociendo nuestra idiosincrasia, como habitantes de un continente joven en permanente búsqueda de crecimiento e identidad, en constante lucha con fuerzas adversas surgidas desde nuestro propio entorno o de actitudes de próximos y lejanos que afectan la vida de países y habitantes.

En 1975 publicó ***El Otoño del Patriarca***, obra que algunos lectores consideraron polémica, otros difícil, hiperbólica, abundante en retórica, pero de todas maneras se leyó en sus páginas una historia de muchas realidades vividas en varios países de América y del mundo: los gobiernos dictatoriales. Desde entonces, cada lector ha buscado una perspectiva de comprensión y apreciación de mensaje artístico, de trabajo de nuevas maneras narrativas, y de encuentro con imágenes de diferentes realidades.

El presente es un ejercicio de lectura de ***El Otoño del Patriarca***, obra que por la naturaleza del tema

y su desarrollo novelesco sigue ofreciendo amplios campos para el análisis e interpretación. Las citas de la obra se toman de la publicación que hizo el Círculo de Lectores en Bogotá, 1975 y se indican con (E.O.P.)

El tema central de la novela es la vida de un anciano dictador y las peripecias en el poder. El dictador y las dictaduras son frecuentes en la historia de los países latinoamericanos. Estos temas han sido objeto de varias obras literarias y ensayos sobre el fenómeno de caudillos, tiranos y dictadores en la historia y literatura hispanoamericana. Basta recordar *El Recurso del Método* de Alejo Carpentier, *Yo El Supremo* de Augusto Roa Bastos, o *El Señor Presidente* de Miguel Angel Asturias.

El caudillo, que es típico de Hispanoamérica, se ha definido como un individuo en el poder, *bastante fuerte, astuto y falto de escrúpulos para detentarlo*. ***El Otoño del Patriarca*** encarna en su protagonista a uno de estos personajes. García Márquez toma una realidad compleja y la transforma poéticamente creándole un ámbito de fantasía dado por la estructura y el lenguaje.

El Patriarca vive su drama humano y junto con la historia social son el eje de la novela. En torno al Patriarca la obra expone las características de un personaje hiperbólico que además de representar a una persona, refleja un grupo de países con específicos rasgos geográficos, históricos y económicos: geográficamente se alude a países del Mar Caribe, con variedad de climas: desde las playas hasta los páramos:

Desde la terraza de los dictadores asilados se veía el reguero de islas alucinadas de las Antillas... el volcán perfumado de la Martinica... había visto el agosto abrasante de Trinidad... había visto la pesadilla de Haití... los tulipanes holandeses en los tanques de gasolina de Curazao... el corral de piedras de

Cartagena... podía verse otra vez el universo completo de las Antillas desde Barbados hasta Veracruz.(E.O.P. p. 40)

Históricamente se menciona, por ejemplo, el descubrimiento de América con las tres carabelas; y luego una serie de tiranos sucesivos y derrocados unos a otros con la intervención directa de potencias extranjeras. Política y económicamente se representa una amarga realidad de dependencia y saqueo. Por ejemplo la invasión de los Infantes de marina y el robo del mar: el Patriarca le contaba a la madre Bendición Alvarado:

De su condición de calanchín de infantes..., se lamentaba de que el otro día vino a la casa presidencial el comandante del acorazado con unos astrónomos de tierra firme que tomaron medidas de todo y ni siquiera se dignaron saludarme sino que me pasaban la cinta métrica por encima de la cabeza mientras hacían sus cálculos en inglés... desbarataron en piezas numeradas y metieron en cajones de tablas las residencias de los oficiales, arrancaron enteros los prados azules y se los llevaron como si fueran alfombras...(E.O.P. p.49)

No solo 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 milabares, todo, pero nunca me pude imaginar que eran capaces de hacer lo que hicieron de llevarse con gigantescas dragas de succión las esclusas numeradas de mi viejo mar... (E.O.P. p.228)

Los anteriores elementos constituyen únicamente muestras de la abundancia de temas de la realidad hispanoamericana.

El personaje en su ambiente reviste gran interés por cuanto en él se desarrolla un conflicto causado principalmente por la mentira en que se ve condenado a vivir: ser el poder y no el gobierno, ser obedecido y no tener autoridad. La situación de este personaje es dolorosa desde cuando lo instalan en el poder y durante incontables años vive la farsa del poder al mismo tiempo que la zozobra e inseguridad interior aunque aparente que puede bastarse por sí solo sosteniendo el mito del poder y del macho. El final de la obra y de la vida del Patriarca es también doloroso: su muerte le contradice los designios de los lebrillos a los cuales había vivido aferrado durante la vida.

Los diversos elementos de la obra despiertan interés para explorar en ellos y descubrir su papel novelesco y su significado sugerido. A partir del tema central que es la vida y actos del anciano dictador, se han tomado para el análisis de la presente lectura cuatro motivos: el poder, la soledad, la muerte y la identidad, motivos que constituyen líneas temáticas que se comunican y refuerzan en el desarrollo de la obra.

Para que se realice una verdadera comunicación por medio del arte, el estudioso de la obra literaria, se atreve a exponer lo que la obra le sugiere, su propia opinión, su propio descifrar en medio de la complejidad de la creación y su inefabilidad inherente. A este aspecto se le da importancia y los estudios descriptivos publicados han contribuido para poder llegar a la interpretación personal.

En cuanto al acercamiento que se hace al tema del poder, se analizan las peculiaridades del personaje central y sus relaciones con el sistema de gobierno y el pueblo que vivía bajo su régimen, luego se hace una breve alusión a personajes y hechos de otras

obras literarias que tienen alguna semejanza con la figura del Patriarca.

Al analizar la soledad, se enfoca al personaje en relación con su propia naturaleza, con los colaboradores en el gobierno, y con los seres más cercanos: la madre Bendición Alvarado, la esposa Leticia Nazareno; y otras mujeres. Se tiene en cuenta además, el ambiente físico donde se ejerce el poder, al cual se hace extensiva la soledad del personaje.

Por otra parte, se lleva a cabo una lectura del tratamiento del tema de la muerte en la novela y se enuncia una interpretación simbólica. Lo sigue el motivo de la identidad ausente, como una de las características del personaje y se hace alguna relación con la realidad del hombre hispanoamericano.

EL PODER



El Patriarca aparece desde la primera página de la obra en un ámbito brumoso de poder en el que se mezclan lo real y lo irreal, la grandeza y la miseria, lo temporal y lo atemporal, la fortaleza y la debilidad, la humanidad y la animalidad:

Durante el fin de semana los gallinazos se metieron por los balcones de la casa presidencial, destrozaron a picotazos las mallas de alambre de las ventanas y removieron con sus alas el tiempo estancado en el interior, y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglo 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 yunta de bueyes la entrada principal como otros proponían, pues bastó con que alguien los empujara para que cedieran en sus goznes los portones blindados que en los tiempos heroicos de la casa habían resistido las lombardas de William Dampier, fue como penetrar en el ámbito de otra época porque el aire era más tenue en los pozos de escombros de la vasta guarida del poder, y el silencio era más antiguo y las casas

eran arduamente visibles en la luz decrepita.
(E.O.P. p.5)

Los súbditos del Patriarca por fin rompen el letargo de siglos: antes no se habían atrevido a penetrar en el recinto del poder, y cuando lo hacen se encuentran con los anuncios de la descomposición: los gallinazos y la putrefacción posteriores a la muerte, antítesis de la grandeza. El poder que residía en esa “*guardida*” es visto ahora como anacrónico. El tiempo y espacio estaban adormecidos como la habían estado los habitantes: el ambiente era de penumbra. En la sede del poder no había claridad; los ojos de los que habían soportado la tiranía se dan ahora cuenta de que se había gobernado a tientas.

Mediante un lenguaje poético y maravilloso que coloca al lector en un ambiente de misterio, se sugiere una realidad propia de un poder alienante, oscuro, destructor, arruinado y fallecido. El ambiente de la casa del poder es fantasmal, y al mismo tiempo de realidad popular dentro del desorden que pinta de elementos concretos, mezclados con conceptos abstractos materializados, en una prolongada y heterogénea descripción en las tres primeras páginas de la obra. El escritor para dar más visos de realidad, utiliza la palabra “vimos” que encabeza cada jornada enumerativa de varios elementos y llega a más de doce veces en su empleo:

Vimos el retén en desorden... las armas... el largo mesón..., vimos el galpón en penumbra..., los hongos de colores y los lirios pálidos..., vimos en el centro del patio la alberca bautismal... vimos en el fondo de la antigua caballeriza... y vimos entre las camelias y las mariposas la berlina de los tiempos del ruido, el furgón de la peste, la carrosa del cometa, el coche fúnebre del progreso dentro del orden, la limusina sonámbula del primer siglo de paz..., vimos la galería de arcadas con tiestos de claveles y

frondas de astromelias y trinitarias..., vimos el desorden de guerra de las cocinas... vimos en el fondo los sauces babilónicos... vimos la casa civil... vimos las oficinas y las salas oficiales..., vimos los cuadros heroicos de santos y militares tirados por el suelo.... vimos un comedor comido por las vacas..., vimos abandonada en un rincón la máquina del tiempo..., vimos las jaulas de pájaros... vimos por las ventanas numerosas el extenso animal dormido de la ciudad..., vimos los cráteres muertos de ásperas cenizas de luna de la llanura sin termino donde había estado el mar... y allí lo vimos a él ... (E.O.P. p.5-7).

Este torrente de enumeraciones dispares, de lo real y de lo fantástico sumergen al lector desde el comienzo de la obra en un mundo alucinante en el cual puede creer bajo el adormecimiento del ritmo del lenguaje, todas las complicaciones de un país, en donde el gobernante y los gobernados son sui-générés, novelescos y concretos al mismo tiempo.

Paralelo con la primera parte, la segunda inicia también con la imagen de destrucción y caos de la casa del poder, en esta descripción vuelve a jugar un papel importante y reiterado la palabra “vimos” mediante la cual el lector cree y casi también ve la miseria y desorden de la sede del poder; al autor hace como un inventario del antiguo poder y de la familia del patriarca. “Vimos” narrado desde la forma plural se refiere a una colectividad testigo de los acontecimientos.

Desde el primer capítulo la casa del Patriarca queda nombrada como “la vasta guarida del poder” para colocar en escena al personaje central de la novela que va a actuar y ha descrito con repetidas características animales. Aquí se acomoda lo que Jorge Luis Borges había escrito del mitológico minotauro: “que-

da bien que en el centro de una casa monstruosa haya también un habitante monstruoso”.

En los próximos párrafos del presente trabajo se extraen y se comentan varias de las comparaciones que el autor hace del personaje con animales. Este procedimiento de retrato permite presentar al personaje como un monstruo:

Desde fuera de la casa “se oyen desastres de pezuñas y suspiros de animal grande” (E.O.P. p.8). Las pezuñas pueden ser de las vacas con quienes vive y se confunde el Patriarca en los establos, o en los dormitorios, o en cualquier parte del palacio. En el capítulo final se lee: “mejor vivir con vacas que con hombres”. Si “el hombre es lobo para el hombre” y el Patriarca se ha dado cuenta de los crímenes y errores realizados o auspiciados por obra de su poder, es tal vez consecuente su expresión con el momento final de su vida cuando la pronuncia. Los pasos de animal grande son los del Patriarca ya que el autor lo pinta grande hasta en su miseria y en su muerte.

Los elefantes son otro elemento de comparación con el Patriarca; dan la imagen de lo grande y lo pesado, son de alguna manera monstruosos especialmente vistos de cerca con la piel rugosa y los ojos pequeños desproporcionados a su tamaño.

Para crear el mito de la ubicuidad, y con ello fortalecer la imagen del poder, el Patriarca busca a Patricio Aragonés a quien le impone sus mismas características, y andan como “elefantes siameses” caminando sobre las alfombras del palacio.

Después de la represión y ejecuciones por causa de su primera muerte, que fue la de Patricio Aragonés, el Patriarca arrastra sus «lentas patas de bestia meditativa en busca de nuevas fórmulas para entretener la población civil» (E.O.P. p.37). El deseo de venganza que lo embarga en ese momento, es fruto de su meditación, al verse ante el espejo de lo que en

verdad el pueblo quisiera hacer con él, y esa venganza deseada es también propia de la bestia. En esta misma ocasión el Patriarca observa que las gentes están “destruyendo para siempre la madriguera del poder” (E.O.P. p.30)

La mano del Patriarca es descrita por el narrador como “la cálida y tersa mano de rapiña cocinada al rescoldo del fuego lento del poder”.(E.O.P. p.77). Repetidamente en la obra se menciona una mano tersa, una mano de doncella, o mano cubierta con guantes y llevada, por lo general, en el pecho en señal de profundo dolor y desconsuelo. La tersura de la mano puede significar la ineptitud para llevar las riendas del poder que ni siquiera fue conquistado por su esfuerzo o mérito sino por predestinación, según él, y por “las potencias extranjeras” según los observadores cercanos. Ya en el ejercicio del poder, la mano se convierte en mano de rapiña como las garras de los animales que matan y devoran. La expresión hace pensar pronto en las torturas, ejecuciones y expropiaciones ordenadas por el Patriarca y ejecutadas por sus colaboradores en el poder.

El Patriarca quiere ejercer su poder para conseguir el amor no logrado, y actúa entonces con un “tierno zarpazo de tigre” para agarrar la primera de las colegialas que pasan por cerca. El aparente poder e impetuosidad expresados se disminuyen con “tierno” que no solo significa, aquí, suavidad o ternura sino incapacidad, ya que de inmediato se describe al personaje “asustado”, “pálido” y con “los ojos llenos de lágrimas”. En varias partes de la novela, se advierte en el Patriarca, que amor y poder van un línea inversa: a falta de amor busca el poder; a falta de poder busca el amor, a la vez que la presencia de lo uno disminuye lo otro.

El Patriarca se presenta decadente, arruinado física y psicológicamente: Durante la ansiosa búsqueda

del amor de Manuela Sánchez, los curiosos lo observan como “el arcaico animal taciturno que iba dejando un rastro de ilusiones..”. El Patriarca en toda su existencia va dejando ilusiones perdidas y frustraciones de amor y poder.

Manuela Sánchez escrutó “sin piedad sus labios de murciélago, los ojos mudos que parecían mirarme desde el fondo de un estanque, el pellejo lampiño de terrones de tierra amasados con aceite de hiel que se hacía más tirante e intenso en la mano derecha del anillo del sello presidencial exhausta en la rodilla...”(E.O.P. p.71). Nada va a lograr el Patriarca de parte de Manuela Sánchez quien lo ve con características de repugnante animal ambiguo: murciélago (ave- mamífero). El anillo presidencial está puesto en una mano exhausta: es la debilidad del poder en este momento suplicante del amor de Manuela Sánchez a quien dijo: “vengo a pedirle un favor majestad, que me reciba esta visita”. El autor coloca a Manuela como narradora: “escruté sin piedad...”. La pretendida del Patriarca le observa una presencia aterradora en la cual la amargura se extiende en el color de la piel, y ese color de amargura es más intenso en la mano del poder; en este caso el poder colma de amargura a quien lo ejerce.

El personaje está visto como un hombre perdido en sí mismo “con los ojos mudos que parecían mirarme desde el fondo de un estanque”. Y a la vez hecho de tierra y de hiel. En otra parte se compara al Patriarca con “buey de ocupación”, “un buey de cemento” “un bisonte de lidia”, y finalmente una “bestia decrepita”.

El autor ha pintado un personaje desnaturalizado, distante de la humanidad y por consiguiente mítico, es un monstruo en el poder; sus características constituyen “misterios” y los hechos de su vida y su gobierno sólo nos los podemos imaginar porque el autor los escribe, los fabula, nos los revela, nos los

cuenta, que sucedieron en un tiempo impreciso, no cronológico. Sólo en este ambiente el lector puede creer en un personaje a quien “un examen de fondo había revelado que tenía las arterias de vidrio, tenía sedimentos de playa en los riñones, y el corazón agrietado por falta de amor...”(E.O.P. p.237). En este ambiente mítico solamente se admite una casa de gobierno con las siguientes características:

Había un estrépito de armas asustadas, de rosas que se abrieron cuando aún faltaban dos horas para el sereno, de concubinas sonámbulas que sacudían alfombras bajo las estrellas..., y había un tropel de albañiles que construían paredes de emergencia y desorientaban a los girasoles pegando soles de papel dorado en los vidrios de las ventanas para que no se viera que todavía era noche en el cielo y era domingo veinticinco en la casa y era abril en el mar... y había... funcionarios viciosos que encontraban gallinas poniendo los huevos de lunes cuando estaban todavía los de ayer en las gavetas de los archivos.(E:O.P. p.65).

El poder desmesurado al que se hace referencia o se sugiere en esta novela es un poder ilusorio que el Patriarca no ejerce realmente, sino que un sistema establecido por potencias extranjeras, los militares y algunos civiles, colocados estratégicamente, como el caso de José Ignacio Sánchez de la Barra, con la colaboración del pueblo mismo, ha creado el mito del poder, mito que se mantiene por un tiempo en la conciencia del Patriarca y del pueblo.

Era difícil admitir que aquel anciano irreparable fuera el único saldo de un hombre cuyo poder había sido tan grande que alguna vez preguntó qué horas son y le habían contestado las que Usted ordena mi general, y era cierto pues no solo alteraba los tiempos del día como mejor

le conviniera a sus negocios sino que cambiaba las fiestas de guardar de acuerdo con sus planes... (E.O.P. p.83).

Aunque se alude a un tiempo distinto del presente, cuya característica es de vejez irreparable, en el que se había tenido poder, los ejemplos dados como demostración son fantásticos e irónicos por la simplicidad en la misma desproporción. La expresión “y era cierto” es un truco para sumergir al lector en el mundo del mito de la omnipotencia.

En la segunda parte de la obra, donde se relata que los infantes de marina que habían invadido el país del Patriarca durante un tiempo, vuelven a su país, el anciano creyó que de ahí en adelante si tendría el gobierno en sus mano y se quedó “tan convencido de ser el dueño de todo su poder que invirtió los colores de la bandera y cambió el gorro frigio del escudo por el dragón vencido del invasor” (E.O.P. p.50).

El hecho de que se hubieran ido los extranjeros después de haberse llevado el mar, y haber condecorado al Patriarca con la medalla de la buena vecindad, y de haberle rendido honores de jefe de estado, no demuestra ni significa haber quedado con autoridad, sino todo lo contrario, es la ironía del poder, que entregó todo lo material de la patria y también las insignias, entre estas la de la majestad representada por el gorro frigio. El primero en perder la libertad es el propio Patriarca cautivo del poder y la enajenación. Las insignias fueron sustituidas por las del país dominador de la economía, la política y las fuerzas armadas; el “jefe del estado” queda como un tonto sumido en la falsa ilusión de estar “gobernando de viva voz y de cuerpo presente”.

En la tercera parte al narrar la inminente cercanía de un viento devastador, el Patriarca es presentado con tanta obsesión de poder que ordenó “disparar a muerte” para contrarrestar “la cuchilla de los vien-

tos". Como resultado de esta hiperbólica actitud de poder, que no emplea medios racionales y adecuados, el palacio se ve inundado y destrozado; por un momento el Patriarca vuelve los ojos hacia la realidad: "él volvió a padecer por un instante el destello clarividente de que no había sido nunca, ni sería el dueño de todo su poder". (E.O.P. p.94) Sin embargo el mito se sostiene y el Patriarca vuelve a sumergirse en él: se celebra con alegría la reconstrucción "en medio de los gritos de la muchedumbre que se concentró en la plaza de armas para glorificar al benemérito que puso fuga al dragón del huracán... sintió el clamor... que viva el macho...."(E.O.P. p.95).

Dentro del sistema que sostiene al dictador es visible el poder de los "aduladores impávidos" que lo proclaman mesiánico y taumaturgo: que resucita animales, calma tormentas, baja el nivel de las aguas, cura leprosos, devuelve la vista a los ciegos y "es comandante del tiempo y depositario de la luz". (p.65). También se habla de él como el que resucitó al tercer día (después de la muerte de su doble Patricio Aragonés).

A veces el Patriarca se siente tan dueño del poder que lo compara con "una bolita de vidrio en la palma de la mano". (E.O.P. p.51, 98) Además se teje el mito de la invulnerabilidad: alguien inventa los mitos y el pueblo los mantiene: por un tiempo "nos hizo pensar que era cierta la leyenda corriente de que el plomo disparado a traición lo atravesaba sin lastimarlo, que el disparo de frente rabotaba en su cuerpo y se volvía contra el agresor.

El pueblo colabora en la conservación de los mitos pero también se rebela varias veces; estas rebeliones son apagadas con crueldad por parte de las fuerzas armadas que a su vez son orientadas según las enseñanzas de los extranjeros. En una de esas rebeliones cae herido Patricio Aragonés quien antes de morir advierte al Patriarca sobre su real situación en el poder:

Soy el único que tiene la honradez de contar lo que 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... y si no se desmontó de la silla desde entonces ni se ha desmontado nunca no será porque no quiere sino porque no puede, reconózcalo porque sabe que a la hora que lo vean por la calle vestido de mortal le van a caer encima como perros para cobrarle por la matanza de Santa María del Altar, esto otro por los presos que tiran en los fosos de la fortaleza del puerto...(E:O.P. p.27).

Su propio doble, que es como una voz de su vida consciente, lo alerta sobre su estado de enajenación y le recuerda que sin el traje militar, él no merecería ningún respeto. El respeto por parte del pueblo está inspirado en lo aparente, exterior, no en la naturaleza de la persona ni del poder. El hecho de que el pueblo se atreva a criticar la dictadura y a no acatar las solicitudes del gobierno, expresa el derrumbamiento del mito:

Y en todos los cielos de la patria se oyó al atardecer aquella voz unánime de multitudes fugitivas que cantaban que ahí viene el general de mis amores echando caca por la boca y echando leyes por la popa una canción sin término a la que todo el mundo hasta los loros le agregaban estrofas... (E.O.P. p.74).

Como actitud de las tropas militares ante esta crítica popular, el autor relata un procedimiento cruel y cómico al mismo tiempo: fusilar a los loros, echarles los pericos vivos a los perros y declarar el estado de sitio

El pueblo no sólo critica sino que pierde fe en su gobernante y no le colabora, porque ha sido muchas veces engañado y aplastado por medio del rigor militar. En la última de las seis partes de la novela, cuando se relata la astucia del embajador Mc Queen

para quedarse con El Caribe y “sembrarlo” en Arizona, el Patriarca y los militares ya no encuentran manera para que el pueblo colabore en impedirlo. “No quisieron salir a la calle ni por la razón ni por la fuerza” es la voz de los militares; inmediatamente se presenta la voz del pueblo:

Porque pensábamos que era una nueva manobra suya como tantas otras para saciar hasta más allá de todo límite su pasión irreprimible de perdurar, pensábamos que con tal que pase algo aunque se lleven el mar, que carajo, aunque se lleven la patria entera con su dragón, pensábamos, insensibles a las artes de seducción de los militares que aparecían en nuestras casas disfrazados de civil y nos suplicaban en nombre de la patria que nos echáramos a la calle gritando que se fueran los gringos para impedir la consumación del despojo, nos incitaban al saqueo y al incendio... pero nadie salió mi general porque nadie olvidaba que otra vez nos habían dicho lo mismo bajo palabra de militar y sin embargo nos masacraron a tiros... (E.O.P. p.227-289).

El personaje pueblo ha evolucionado en su actitud; el pueblo ahora piensa: “pensábamos que... pensábamos...”, a pesar de que el Patriarca había estudiado diversas maneras de entretener a la gente para quitarles la costumbre de pensar: fue entonces cuando instauró el colegio para enseñar a barrer, restauró juegos y concursos de reinas. El pueblo prefiere perder la patria en vez de continuar con un régimen engañoso; ya sabe que la patria ha sido saqueada hasta la extinción de la quina y muchos otros productos; poco les importa perder algo más.

* El lector queda en libertad para hacer asociaciones con la política y el poder de algunos países de Hispanoamérica

El pueblo rompe con la alienación y rechaza los engaños de las milagrerías del Patriarca: “...gritaban por ciudades y veredas, en andanzas y procesiones, tratando de infundir en las muchedumbres el pavor del milagro, pero nadie pensaba que fuera cierto, pensábamos que era uno más de los tantos áulicos que mandaban a los pueblos... para tratar de convencernos de lo último que nos faltaba creer que él había devuelto el cutis a los leprosos, la luz a los ciegos.” El pueblo advierte las patrañas de los que desean mantener la imagen del gran poder.

Faltando una página para concluir la novela, el narrador hace un balance de lo que fue la vida del Patriarca que se creía destinado para el poder. Insiste en el estado de falsedad en que se mantiene el anciano. La voz que narra niega la validez de las premoniciones de los lebrillos y la veracidad de los que después describirían las circunstancias de la muerte. A lo largo de la obra se repiten muchas veces las circunstancias en las que había sido o debería ser encontrado muerto según la predestinación. De tantas veces que se repite la misma forma y hecho, el mito trasciende y llega hasta el lector quien también en un momento cree que la muerte verdadera va a ocurrir, “con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro en el talón izquierdo...” como estaba anunciado en los lebrillos.

La misma idea con ligeros cambios se repite en las páginas 7, 9, 22, 25, 88 y otras. Pero cuando se narra la verdadera muerte, se lee;

“...en el instante de morir, pero él dijo que no, muerte, que todavía no era su hora, que había de ser como estaba anunciado desde siempre en las aguas premonitorias de los lebrillos, pero ella replicó que no, general, que ha sido aquí, descalzo y con la ropa de menesterozo que llevaba puesta, aunque los que encontra-

ron el cuerpo habían de decir que fue... con el uniforme de lienzo...”. (E.O.P. p.247)

Como un epílogo de la obra y del significado del poder se expone claramente en la parte final, ya no con tono jocoso o irónico sino con una actitud seria, la realidad de lo que fue un tipo de poder y una vida:

Había sabido desde los orígenes que lo engañaban para complacerlo, que le cobraban por adularlo... pero aprendió a vivir con esas y con todas las miserias de la gloria a medida que descubría en el transcurso de sus años incontables que la mentira es más cómoda que la duda, más útil que el amor, más perdurable que la verdad, había llegado sin asombro a la ficción de ignominia de mandar sin querer, de ser exaltado sin gloria y de ser obedecido sin autoridad... (E.O.P. p.248)

El engaño que ha vivido el Patriarca se da en la realidad de los gobernantes que pertenecen a un sistema que todo lo prepara y lo impone: ésta sería una interpretación muy directa; pero tras este gobernante puede estar simbolizado el hombre en general que vive en permanente alienación por todas las circunstancias políticas, sociales, económicas, etc. y actúa en el “teatro” de la vida desempeñando un papel en el “drama” que ha escogido.

En las últimas treinta líneas de la obra, la voz narrativa es el plural: “nosotros” que representa al pueblo, a los gobernados, la misma voz que inicia la obra: “sólo entonces nos atrevimos a entrar sin embestir los carcomidos muros...”. Esta voz colectiva del pueblo hace constar que el Patriarca siempre vivió en un mundo muy diferente y utópico porque no quiso aceptar las características reales de la vida,

en cambio “nosotros sabíamos de sobra que era dura y efímera, pero no había otra, general, porque nosotros sabíamos quiénes éramos mientras él se quedó sin saberlo para siempre...” (E.O.P. p.248).

En este final de la novela, Gabriel García Márquez, otorga al pueblo el júbilo de una nueva época por haber sido consciente de la vida real que estaba llevando, en cambio el Patriarca no pudo escaparse del enajenamiento de un sistema, lo condena “al rumor oscuro de las últimas hojas heladas de su otoño de la patria de tinieblas de la verdad del olvido...” (E.O.P. p.248)

García Márquez en varias de sus obras se ha ocupado de gobernantes absolutos e hiperbólicos en las características y consecuencias del poder, por ejemplo: En *La Mala Hora*, el alcalde es un déspota solitario, triste y odiado por el pueblo. En *Los Funerales de la Mama Grande*, la matriarca es “soberana absoluta del reino de Macondo”. La Marquesita de la Sierpe era una especie de gran mamá que tenía poderes sobrenaturales de sanar enfermos, caminar sobre las aguas y resolver problemas económicos.

En el **Otoño del Patriarca**, se lee la pretendida apariencia de ubicuidad del Patriarca. La Marquesita de la Sierpe tenía el don de la ubicuidad y vivió el tiempo que quiso. El Patriarca mantuvo la apariencia de estar en varias partes a la vez, gracias a su doble Patricio Aragonés, y fue más longevo que la Mama Grande que vivió noventa y dos años. El personaje que pisó el territorio de la leyenda del tesoro de la Marquesita es un arrocero que “arrastra un pie hinchado y monstruoso, como el Patriarca que andaba “arrastrando por toda la casa sus grandes patas de elefante en la nieve”

La muerte de la Marquesita estuvo precedida de signos celestiales, los funerales de la Mama Grande estuvieron cubiertos de una llovizna menuda que cu-

bría de recelo y de verdín a los transeúntes. La imagen de la muerte del Patriarca en el párrafo inicial de la obra es similar al que cierra el cuento de los Funerales de la Mama Grande en cuanto se refiere a la podredumbre, los desperdicios, el desmantelamiento y desquiciamiento de los muros del lugar donde residió el poder, como también la actitud del pueblo: en **El Otoño del Patriarca** “la ciudad despierta de su letargo” y en los Funerales de la Mama Grande “lo único que para nadie pasó inadvertido en el fragor de aquel entierro fue al estruendoso suspiro de descanso que exhalaban los muchedumbres...” (1).

Tanto los Funerales de la Mama Grande, como El Otoño del Patriarca aluden a la caída de un poder que ha pesado mucho en el ambiente político, espiritual y físico de un país. No solamente la caída sino la muerte y el derrumbamiento total de todo vestigio de lo que han sido esos poderes absolutos y largamente ejercidos. En ambas obras se menciona “otra época”. En Los Funerales de la Mama Grande, se asiste al nacimiento de una nueva época”, en **El Otoño del Patriarca**, se ve retrospectivamente el tiempo del Patriarca, y cuando el pueblo se atreve a entrar en la casa del poder siente que es “como penetrar en el ámbito de otra época...(E.O.P. p.5).

En esta novela se agigantan las características, de sus anteriores personajes de figuras déspotas: la longevidad, la desmesura física, el poder y la soledad.

La desmesura física y la invulnerabilidad del Patriarca hacen recordar a Aureliano Buendía quien escapó a catorce atentados, a sesenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento: además se disparó un tiro de pistola en el pecho sin lastimarsen ningún centro vital.¹

En la literatura colombiana, la figura del déspota

1 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. Cien Años de Soledad. Buenos Aires: Suramericana, 1969. p. 94.

había sido también tratada por Jorge Zalamea en *El Gran Burundúm Burundú Ha Muerto*. Del déspota de esta obra se dice: “Tan extenso era el poder del difunto y tan diversos los signos de su mando.”² En esta obra se dan dos imágenes importantes del personaje: un caballo y un papagayo. Los gobernantes déspotas pierden su naturaleza humana y adquieren la de bestias.

Tanto al Patriarca como al Gran Burundúm Burundá se les honra después de la muerte con falsas, pesadas y numerosas medallas alegóricas. En ambas obras el tono y la actitud del narrador son irónicos. Ambas obras hacen alusión a serios problemas sociales, políticos y administrativos de la nación, como la miseria de los pobres, la crueldad de los militares, y las venganzas del poder: En la obra de Zalamea se lee sobre la venganza: “La represión del Gran Sacrificador no admitió límites. En todo el tiempo, la bestia humana fue horrible de ver en la hora de su furor e incontables sus destrucciones en el espacio”.

Aunque muy diferentes en la estructura y el estilo, tanto la obra de Zalamea como la de García Márquez ofrecen similitudes al referirse al problema del exceso de poder.

En cuanto al destino final que García Márquez da a su personaje o sea la pérdida total de la grandeza, del poder y de la vida, nos hace recordar el final de la obra del Juan Rulfo; Pedro Páramo, cuyo personaje con su muerte, al final de la obra, representa la caída del mito del caudillo: “dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”.³.

El mismo Gabriel García Márquez explica en una entrevista:

2 ZALAMEA, Jorge. *El Gran Burundúm Burundá Ha Muerto*. Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura Colombiana.

3 RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 129

En **El Otoño del Patriarca** cada personaje es un collage de distintos individuos que el autor ha conocido directamente, de quien he leído o sentido hablar. Pero... El sistema usado para la construcción ha sido todo lo que hallé escrito sobre los dictadores sudamericanos... También hablé con muchas personas que habían vivido bajo una dictadura... Después de diez años de búsqueda cuando tuve una idea bien clara del personaje, hice un esfuerzo para olvidar todo aquello que había leído y sentido, para poder crear alguna situación sin traerla de la realidad... ⁴.

4 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. "García Márquez habla de García Márquez. En El Tiempo; lecturas dominicales. Bogotá: abril 29, 1979, p, 4.

LA SOLEDAD



El sentirse y el saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, es característica de todos los hombres en algunos momentos de la vida: “todos los hombres están solos” dice Octavio Paz⁵.

El personaje central de **El Otoño del Patriarca**, vive una gran soledad.

Así está creado en su ambiente mítico: así lo dicen las señales supersticiosas o agoreras de las barajas, el café, o la mano; es lo que tenía que suceder. De esta manera se siente el mito en la obra: lo misterioso, lo no explicable razonablemente. El poder, la soledad y la incapacidad para el amor le son dados al Patriarca por su propio destino:

Había conocido su incapacidad de amor en el enigma de la palma de sus manos mudas y en las cifras invisibles de las barajas y había tratado de compensar aquel destino infame con el culto abrasador del vicio solitario del poder (E.O.P. p.247)

La soledad está presente en el ejercido del poder, en su frustración biológica y espiritual para el amor, lo cual marca al personaje con un destino infame; así estaba anunciado y leído en la superstición de las

⁵ PAZ, Octavio. El Laberinto de la Soledad. Méjico: Fondo da Cultura Económica, 1978, p. 175

barajas y las líneas de la mano. La incapacidad para el amor es una falla que el Patriarca lleva consigo en todas las manifestaciones de su vida. Esta deficiencia es contrarrestada con el ejercicio del poder, que aniquila su naturaleza de hombre para reducirlo a un ser bestial, cruel, en el que predomina la soledad del mando mediante la fuerza y el atropello.

El hombre por naturaleza sufre de soledad, pero esta soledad encuentra un remedio en el amor, afirma Erich From⁶. Como el Patriarca está condenado a la incapacidad de amar, está también irremediablemente sometido a la soledad. La soledad y el desamor son contrarrestados con el machismo o apariencia del que todo lo puede, lo atropella, aniquila y humilla, afirma el mejicano Octavio Paz⁷.

El Patriarca siente la soledad en todos los actos de su vida: en lo familiar y en lo político. Está condenado a nacer, vivir y morir solo, y sobre todo a ser consciente de sí mismo, de sus situaciones de inseguridad en el poder, a sentir la amenaza contra la propia vida. Aunque en el plano de las apariencias haya un hombre cruel, casi omnipotente con características de dictador, en el fondo, Zacarías Alvarado es una víctima del poder, de su conciencia de soledad que aflora con frecuencia en medio de la enajenación en que se coloca para ejercer el poder. El Patriarca se siente desasido de los seres y conceptos que lo rodean, en el fondo de su conciencia está la realidad de su soledad; a lo único que se siente ligado es a la muerte a través del miedo. En su vida de hombre se siente desamparado, huérfano, vacío. El poder y el mundo lo aprisionan sin que pueda reaccionar ni unirse a ellos, lo invaden pero no le pertenecen, solamente lo agobian: “pensando madre mía Bendición Alvarado, si supieras que ya no puedo con el mundo,

6 FROM, Erich. *El Arte de Amar*. Buenos Aires: Paidós, 1970, p. 106.

7 PAZ, Octavio. *Op. cit.* p. 74

que quisiera largarme para no sé dónde, madre, lejos de tanto entuerto” El mundo pesa en los hombros del Patriarca pero él no puede deshacerse ni puede lograr su comprensión. Lo que tiene del mundo es un disfraz; de verdad no tiene poder, ni gloria, ni amor, ni riqueza, ni patria, como se analiza en los próximos capítulos; y como lo afirma el filósofo M. Blanchot, “cuando todo falta, la falta hace aparecer la esencia del ser” entonces se siente al ser verdaderamente solo.⁸

En los próximos párrafos se analiza la soledad del Patriarca en su relación con Bendición Alvarado, su madre.

La madre del Patriarca es el apoyo siempre presente en todos los momentos de preocupación. Él la Invoca hasta la saciedad en la obra; “madre mía Bendición Alvarado” se convierte en muletilla mecánica en todas las circunstancias de desamparo y soledad: “dónde carajo te has metido madre...” o, “se quedó extasiado de cólera sin hacerle caso a la insistencia de su madre que trataba de averiguar por qué no hablas desde la tarde del eclipse, por qué miras para adentro, pero él no contestaba, se fue, mierda madre,... (E.O.P.p.89).

La invocación continua de la madre es como un apego infantil del hombre niño, que mira hacia adentro y solo encuentra su soledad. García Márquez dedica suficiente espacio en la cuarta parte de la novela para narrar el fallecimiento der Bendición Alvarado, y los esfuerzos del dictador para canonizarla a costa de un enorme aparato de mentira y engaño; y mientras esto ocurre, “él se quedaba con una carga innmerecida de la verdad sin una madre solícita que lo ayudara a sobrellevarla, más solo que la mano izquierda de esta patria” (E.O.P. p.144)

8 BLANCHOT, Maurice. Los Espacios Literarios. Madrid: Edit. Nacional, 1955, p. 241.

Mientras el Patriarca busca el amor de Manuela Sánchez, invoca a distancia la protección de la madre. George Murray (10) encuentra en el Patriarca un posible complejo de Edipo; agrega a las relaciones de madre e hijo, el detalle etimológico que Edipo significa pie hinchado, y por otra parte, el pie es un símbolo sexual de la mitología. El personaje tiene los pies muy grandes, “enormes patas de bestia”. El Edipo en la novela está complementado con la descripción del general que se preciaba de tener un hijo con su propia madre.

En el afán de perpetuar el nombre de la madre y llevarla a condiciones que jamás tuvo en la vida, el dictador expide 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 suprema del pueblo libre y soberano, la nombró patrona de la nación, curadora de los enfermos...
(E.O.P.p.145)

Este decreto es una muestra más de cómo mediante el poder el personaje quiere contrarrestar sus características negativas; en este caso quiere ocultar su origen demasiado humilde y degradante, según lo refiere en otras partes de la novela, y por otra parte asegurar la perdurabilidad del nombre de la madre a quien invoca hasta en la hora de la muerte.

La soledad del Patriarca tiene mucha relación con la vida afectiva respecto a las mujeres; “las penas de amor son penas de soledad,” dice Octavio Paz(11) La incapacidad de amor por parte del Patriarca, se quiere refugiar en un recurso engañoso: tiene en la casa del poder a centenares de concubinas a quienes busca únicamente para realizar una unión física

y luego queda “en su desgracia de amante vestido, su llanto de perro, sus lágrimas solitarias que se iban como anocheciendo, como pudriéndose de lástima”(E.O.P.) Patricio Aragonés, su doble, le dice al respecto: “solo a usted se le ocurre que esa vaina es amor mi general”

El personaje actúa ante las mujeres con la fuerza brutal del macho que impone, hiere, humilla y engendra un número desproporcionado de hijos. Es el mito del macho hispanoamericano del que habla Octavio Paz:

Es el poder, aislado en su misma potencia, sin relación ni compromiso con el mundo exterior. Es la incomunicación pura, la soledad que se devora así misma y devora lo que toca... Es imposible no advertir la semejanza del “macho” con la del conquistador español. (12)

La incapacidad del Patriarca para realizar el amor toma como compensación el sadismo y la crueldad. En esta novela el hecho que más lo comprueba es el asesinato del esposo de Francisca Linero a quien el guarda espaldas del general “lo hizo tasajo en rebanadas tan finas que fue imposible componer el cuerpo disperso por los marranos...(E.O.P. p.91) y mientras tanto él “hizo su voluntad al cabo de tantos meses de asedio, pero lo hizo de prisa y mal, como si hubiera sido más viejo de lo que era, o mucho más joven...”(E.O.P. p.91). Esta incapacidad para el amor sumerge al personaje en el llanto y la aflicción, en la soledad intensa y desgarradora. Una escena similar de crueldad es la de la mulata del servicio con quien lleva a cabo otro amor sin amor, durante el cual “sintió su terror de existir”. (E.O.P.p.104).

El amor únicamente lo manifiesta hacia Manuela Sánchez y Leticia Nazareno, pero tampoco ellas lo gran rescatarlo de la soledad. Manuela Sánchez es

el amor irrealizado; se presenta en la segunda parte de la obra. Ante ella el Patriarca asume una actitud de mendicidad de amor; trata de seducirla con regalos exóticos “pues solo sabía manifestar sus anhelos más íntimos con los símbolos visibles de su poder descomunal” (E.O.P.p.72) y ella simplemente lo observa asustada de ver a un hombre tan triste que quería que lo quisieran por amor y no por lástima.

La soledad y el destino siniestro del Patriarca contagian a Manuela Sánchez.

Pues no quería saber nada de la vida desde el sábado negro en que me sucedió la desgracia de ser reina» aquella tarde se me acabó el mundo, sus antiguos pretendientes habían muerto unos después de otros... sus amigas desaparecían sin dejar rastros, se la habían llevado sin moverla de su casa, para un barrio de extraños, estaba sola, vigilada en sus intenciones más ínfimas, cautiva en una trampa del destino. (E.O.P. p.104)

A pesar de haber colmado a Manuela Sánchez con los más extraños regalos, de haberla visitado tantas veces y hasta haber logrado un eclipse artificial en su honor, Manuela Sánchez desaparece misteriosamente del lado del Patriarca, dejándolo más solo que antes:

I se sintió más viejo que Dios en la penumbra del amanecer de las seis de la tarde de la casa desierta, se sintió más triste, más solo que nunca en la soledad eterna de este mundo sin ti, mi reina, perdida para siempre en el enigma del eclipse, para siempre jamás, porque nunca en el resto de los larguísimos años de su poder volvió a encontrar a Manuela Sánchez. (E.O.P. p, 79)

Cuando un personaje está destinado a cargar con un destino mítico, no puede desfallecer ante los golpes del destino: el Patriarca seguía viviendo porque “sabía que estaba condenado sin remedio a no morir de amor”. (E.O.P.p.79).

Leticia Nazareno es el amor realizado. La presenta el autor en la cuarta parte de la obra. El Patriarca la consigue por la fuerza del poder; es con la única mujer con quien se casa y con quien tiene también su único hijo legítimo (aunque sietemesino como los quinientos bastardos). Leticia Nazareno cuyo nombre parece simbolizar redención, rescata al Patriarca de hábitos demasiado rudos e ignorantes: lo enseña a comer, dormir y asearse, también lo enseña a leer, escribir y cantar. Pero Leticia Nazareno se corrompe por la sombra del poder y se vuelve rapaz; se gana el odio del pueblo y junto con su pequeño hijo sufren horrible asesinato.

La muerte de Leticia Nazareno y su hijo dejan al general infinitamente más solo que antes, y como manifestación de dolor y abandono, el Patriarca no volvió a dormir en la cama sino que “se tiraba boca-bajo en el suelo, solo y vestido, como lo había hecho todas las noches antes de ti, como lo hizo sin ti, hasta la última noche de su sueño de ahogado solitario” (E.O.P.p.175) (así esperó la muerte).

La soledad del Patriarca hace pensar en la soledad humana en general. Francisca Linero sintió lástima no solo por él «sino por todos los hombres del mundo».

La Incapacidad para el amor es tema también en Cien Años de Soledad: veámoslo en una cita:

Pero la lucidez de la decrepitud me permitió ver, y así lo repitió muchas veces que el llanto de los niños en el vientre de la madre no es un anuncio de ventriloquia ni de facultad adivi-

*natoria, sino una señal inequívoca de incapacidad para el amor*⁹.

Gabriel García Márquez al crear personajes con poca o ninguna capacidad para el amor, auspicia los ambientes de soledad.

Veamos en seguida las circunstancias políticas que contribuyen a la soledad del personaje:

El Patriarca sufre el abandono de los colaboradores en el gobierno. El sistema lo aísla y lo aliena en el poder tanto en la época de prosperidad y afianzamiento en el mando como en el de mayor senilidad y agotamiento: “él solo era el gobierno» y nadie entorpecía ni de palabra ni de obra los recursos de su voluntad, porque estaba tan solo en su gloria que no le quedaban ni enemigos”. (E.O.P.p.35)

Hay tiempos en los que este personaje pierde toda conexión real con el mundo que lo circunda: “por supuesto, había creído en el progreso dentro del orden porque entonces no tenía más contacto con la vida real que la lectura del periódico del gobierno que imprimían sólo para usted mi general”. (E.O.P.p.221)

La crueldad ejercida desde el poder, es una de las causas de la soledad. Cuando José Ignacio de la Barra, el verdugo contratado a sueldo para vengar la muerte de Leticia Nazareno siente la amenaza y el peligro inminente de la muerte, le dice al Patriarca: “ya no le queda nadie en el mundo, general, yo era el último”. (E.O.P.p.219)

El poder lleva al Patriarca a un estado de aislamiento comparable con la prisión; el simulacro de gobernante parece sucumbir bajo el peso de su propio sistema: “más solo que nunca bajo la vigilancia

9 GARCIA MARQUEZ, Gabriel. Cien Años de Soledad. Buenos Aires: Suramericana, 1972, p.214

feroz de una escolta cuya misión no parecía ser la de protegerlo sino de vigilarlo” (E.O.P.p.209)

Las personas que de verdad ejercen el gobierno de la nación, lo desprecian y traicionan; son la causa de atentados hasta culminar con la sangrienta muerte de Leticia Nazareno y el pequeño hijo del general. El Patriarca se siente solo e indefenso ante los catorce generales que constituyen el mando supremo de la nación, y entre quienes intuye que se encuentran sus peores enemigos.

La soledad del Patriarca inspira a Patricio Aragnés quien le dice: “yo soy el hombre que más lástima le tiene porque soy el único que me parezco a usted. (E.O.P.p.27) El Patriarca y su doble, Patricio Aragnés, pasan las tardes enteras contando golondrinas, como dos amantes vetustos... tan apartados del mundo”. Pero su doble no es un remedio de la soledad sino un espejo en el que se repiten todas sus desventuras.

Como la soledad del Patriarca se acentúa con la decrepitud, el anciano añora sus tiempos pasados. (que tampoco fueron de prosperidad ni de orden). Se presenta en la novela el motivo del “ubi sunt”, en donde es él mismo quien inicia la enumeración de los ausentes:

Dónde estoy que no me encuentro, dónde están las recuas de ordenanzas..., dónde están los charcos de agua de mis mujeres..., qué se hizo mi escándalo de funcionarios... quién me ha vuelto a quitar mis paráliticos de las escaleras, mis leprosos de los rosales, mis aduladores impávidos de todas partes.(E.O.P.p.196)

El Patriarca añora lo bueno y lo malo, todo lo que fue realidad, lo que lo unió al mundo, lo que fue la vida de su pueblo, por creencias y costumbres populares, porque después de la muerte de Bendición Al

varado y de Leticia Nazareno, no lo ata a la vida ninguna relación de amor y su sentimiento de soledad irreparable se hace más patético.

El fragor cotidiano del mundo de la calle ajeno a la tragedia íntima del militar solitario que suspiraba de nostalgia pensando madre mía Bendición Alvarado qué fue de mi ciudad, dónde está el callejón de miseria de las mujeres... dónde están los hindúes... dónde están sus esposas lívidas,... dónde está la mujer que se convirtió en alacrán... dónde están las cantinas de los mercenarios, dónde está si aquí estaba, qué fue de las goletas de los contrabandistas..., dónde estaba mi viejo trenecito de cuatro patas, dónde están si aquí estaban las estaciones de Indias taciturnas... (E.O.P.p.120)

La orfandad prolongada en los interminables años de su senilidad le hacen desear una mínima comunicación de alguien que se interese por su existencia: “En cambio ahora no había nadie que le pidiera nada, nadie que le dijera al menos buenos días mi general, cómo pasó la noche?...”.

Cuando el anciano gobernante ha sentido la soledad de los humanos, considera que la vista del mar le llena en parte la necesidad de comunicación y encuentro de algo a lo cual se pueda sentir ligado; trata de entretener y disuadir a los embajadores que le proponen la venta del mar y le dice al embajador Wilson: “Imagínese qué haría yo solo en esta casa tan grande si no pudiera verlo ahora como siempre a esta hora”. (E.O.P.p184)

La tragedia se cumple: el país del Patriarca queda con las miserias de lo que fue suyo y otorgado por la naturaleza; la potencia extranjera con sus avances científicos se lleva el mar:

Se llevaron todo cuanto había sido la razón de mis guerras y el motivo de su poder y solo dejaron la llanura desierta del áspero polvo lunar que él veía pasar por las ventanas con el corazón oprimido, clamando madre mía Bendición Al varado (E.O.P.)

La vida del Patriarca va siendo una suma de pérdidas de todo cuanto un gobernante o un hombre cualquiera puede sentirse con derecho a tener: ni siquiera puede sentirse poseedor de una patria porque irremediable e inconteniblemente la han saqueado en su totalidad.

Así como anímicamente el gobernante está solo, la casa del poder se hace escenario de la soledad. La soledad espiritual se reconcentra en el ámbito material de las edificaciones. El Patriarca se sumerge todas las noches en un aislamiento físico total: “colgaba la lámpara de salir corriendo en el dintel de su dormitorio de soltero viejo, pasaba las tres aldabas, los tres cerrojos, los tres pestillos, se tiraba bocabajo en el suelo, solo y vestido, antes de ti, como lo hizo sin ti hasta la última noche de sueños de ahogado solitario...”(E.O.P.) La soledad física se convierte como en un mar donde yace el solitario que es un ahogado en su propia alma. El poder y la falta da amor lo ahogan y sepultan en un ambiente en el cual se respira también la soledad: este ámbito va recibiendo epítetos: “la casa de la soledad”; “la casa desierta de su poder absoluto”; “la casa de cementerio” y, “se quedó solo en aquella casa de nadie”.

La soledad como fenómeno inherente al Patriarca, se proyecta a las cosas y a las circunstancias. El autor va detallando con lentitud sugerente cada uno de los objetos físicos que rodean al dictador, a los que se van adhiriendo variantes de esa soledad, manifestaciones carentes de vida, de dinamismo, de calor, de plenitud de existencia. Los objetos se hacen inúti-

les e inoperantes. Las cosas se vacían de sentido en el abandono de sus funciones peculiares.

La pérdida de la posibilidad del amor de Manuela Sánchez coloca al Patriarca ante su mundo, de esta manera:

Contemplaba la lluvia por la ventana, vio resbalar al agua... vio los soldados ateridos en el patio, el mar triste, la lluvia de Manuela Sánchez en esta ciudad sin ella, el terrible salón vacío, las sillas puestas al revés sobre las mesas, la soledad irreparable... (E.O.P.p.66)

Lo terrible de la soledad se ha desplazado al salón, y el escritor prefiere mencionar el terrible salón vacío. Lo terrible es la vaciedad interior del que se siente o se ve a sí mismo y su entorno. El adjetivo que califica la soledad, no da ningún margen de esperanza, es "irreparable"; es la soledad de la que ningún hombre puede liberarse. La descripción panorámica por medio de esta enumeración de elementos dispares por cuanto se unen los primeros objetos designados que son concretos, con el último: "soledad irreparable" que es totalmente abstracto, constituye una técnica especial del autor, que da cierta emoción captadora de la totalidad de los elementos y los marca con el denominador común de la soledad.

El ambiente de soledad aumenta incesantemente en la obra; en algún momento al Patriarca no le quedan ni siquiera las apariencias del poder, ni los físicos vestigios de la calidad de gobernante activo, servido y aclamado que él quería ser y como tal, tenía la ilusión de serlo: "no volvió a salir a la calle desde que mandó las oficinas para los edificios de vidrios solares de los ministerios y se quedó solo con el personal mínimo para vivir en la casa desmantelada... se quedó vagando en la casa vacía...(E.O.P.p.184).

El personaje vaga en el vacío exterior e interior de su ser, nada encuentra, y tal vez ya nada busque;

la existencia se le hace inútil ya al final de la vida cuando no le queda ni siquiera el deseo de mantener el poder; no tiene ningún objetivo y no se encuentra a sí mismo, no sabe de su razón de ser, nada “buscando algo que no se había perdido en su casa de soledad”. (E:O.P. p.216).

Los lugares vacíos y solitarios son por lo tanto los de su preferencia, así sea para cantar sin ser oído o para llorar sin ser visto, porque la soledad física es ambiente acorde con su soledad espiritual: los pocos rasgos de alegría que pueda haber en la personalidad del Patriarca, no trascienden, se ahogan en él mismo, en su condición irreparable.

El destino del Patriarca en la novela es la soledad sin medida hasta en la hora de su muerte. Ernesto Sábato escribió en una de sus obras: “Siempre es terrible ver a un hombre que se cree absoluta y seguramente solo, pues hay en él algo trágico, quizá hasta de sagrado, y a la vez de horrendo y vergonzoso”¹⁰. Todo hombre lleva dentro de su propia naturaleza lo sagrado y lo demoníaco. Sábato sublimó artísticamente la soledad del hombre en el mundo urbano, y Gabriel García Márquez la soledad en el hombre del poder.

¹⁰ SÁBATO, Ernesto. Sobre Héroes y Tumbas. Buenos Aires, Suramericana, 1976, p. 208.

LA MUERTE



La imagen de la muerte del Patriarca desempeña un papel importante en la estructura y significación de la obra. Con esa imagen se inician todas las seis partes en que el autor dividió su obra, y también con la imagen de la muerte se clausura el libro.

La muerte, como el poder, tiene en la novela una estrecha relación con elementos premonitorios de carácter popular y hechicero que sitúan al lector a intervalos en lo mágico y a veces en la realidad. En el ambiente novelesco, tanto el Patriarca como el pueblo sostienen la idea de que siendo aquel un ser de predestinaciones especiales, ha de poder evadir la muerte casi tanto como él quiera y ha de morir en las circunstancias deseadas por él y anunciadas por los lebrillos:

Lo sabía desde una tarde de los principios de su imperio en que recurrió a una pitonisa para que le leyera en las aguas de un lebrillo las claves del destino que no estaban escritas en las palmas de su mano, ni en las barajas, ni en el asiento del café ni en ningún otro medio de averiguación, solo en aquel espejo de aguas premonitorias donde se vio a sí mismo muerto de muerte natural durante el sueño en la oficina contigua a la sala de audiencias y se vio

tirado bocabajo en el suelo como había dormido todas las noches de su vida desde su nacimiento, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro, el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, y a una edad indefinida entre los 107 y los 232 años.(E.O.P. p.79)

El Patriarca en la alienación que padece sobre su transcendencia en el poder “*creía de buen corazón que era posible repartir la felicidad y sobornar a la muerte con artimañas de soldado*”. El afán por vivir no es simplemente por conservar la vida sino por mantenerse en el poder; el Patriarca cuando piensa en las visiones de los lebrillos dice: “*porque Bendición Alvarado no me parió para hacerles caso a los lebrillos sino para mandar*”(E.O.P. p.25) Esto significa que para el personaje, vida y poder son equivalentes, o más bien, el poder sustituye a la vida. En la más avanzada senilidad, el Patriarca se aferra a la idea de la vida y le dice al ministro de salud: “*que quién le ha dicho que yo me pienso morir, mi querido doctor, que se mueran otros, qué carajo...*” (E.O.P. p.238)

Pero por más que el Patriarca quiera aferrarse al pensamiento del poder, este alterna con su inseguridad personal, la ansiedad y el miedo a la muerte; por eso da de comer a Patricio Aragonés “*de su propia comida, le daba de beber su propia miel de abejas con la misma cuchara para morir al menos con el consuelo de que ambos se murieran juntos si las cosas estaban envenenadas*”.(E.O.P. p.21) Cuando sobrevino el huracán demoledor, el Patriarca lo había sentido en una pesadilla y al despertar pensó: “*es la muerte*”.

Cuando más se siente acosado el Patriarca por la muerte es después de la pérdida del mar:

Lo despertaba el espanto de que los muertos de la patria se incorporaban en sus tumbas para pedirle cuentas del mar, sentía los arañazos en

los muros, sentía las voces insepultas, el horror de las miradas póstumas que acechaban por las cerraduras el rastro de sus patas de saurio moribundo... se acordaba de los ronquidos de adiós de su madre Bendición Alvarado... quién fuera ella, suspiraba, madre feliz adormida que nunca se dejó asustar por la peste, ni se dejó intimidar por el amor ni se dejó acoquinar por la muerte,... mandó calafatear la casa por dentro y por fuera para que no pasaran por los resquicios de las puertas y ventanas ni escondidos en otras fragancias los hábitos más tenues de la sarna de los aires nocturnos de la muerte...(E.O.P. p.229).

La muerte de Patricio Aragonés es el acontecimiento que lo coloca más frente a la propia; así se lee en el primer capítulo:

La primera vez que lo encontraron, (muerto) en el principio de su otoño, la nación estaba todavía bastante viva como para que él se sintiera amenazado de muerte hasta en la soledad de su dormitorio y sin embargo gobernaba como si estuviera predestinado a no morir jamás E.O.P. p.9).

La falta de amor, la soledad y el mismo carácter de mortal lo quiere contrarrestar el Patriarca con su desaforado deseo de mandar. Pero esta actitud es solamente exterior porque el Patriarca todas las noches se siente acechado por la muerte, y como respuesta a esta inseguridad, practica el rito de revisar la casa, los guardias, y cerrar “*las tres aldabas, los tres pestillos, los tres cerrojos...*”.(E.O.P. p.12)

Ante el espectáculo de la muerte de Patricio Aragonés, el Patriarca *se sintió ultrajado y disminuido por la inclemencia de la muerte ante la majestad del poder*. Pero para mantener el mito en la obra, el personaje reacciona: “*Carajo, a la mierda con la muerte*”

y se aparece ante el consejo de ministros como resucitado, al tercer día, con el consecuente pánico de los que estaban planeando cómo repartirse el botín de su muerte.

El personaje se sobrepone al miedo y se autoaliena en su poder: *“lo que soy yo no me pienso morir más, qué carajo, que se mueran los otros”*.(E.O.P. p33) Muerte y vida se van yuxtaponiendo muchas veces a lo largo de la obra: *“las mismas campanas de júbilo que habían empezado celebrando su muerte continuaban celebrando su inmortalidad”*.(E.O.P. p.34)

Como símbolo del querer engañar a la muerte, se presenta en el primer capítulo un ciego visionario de la Guajira que cobra dos reales *“por espantar la pava de la muerte con un violín de una sola cuerda”*... (E.O.P. p.40).

El primer capítulo se termina con el personaje vivo y actuando. En el segundo capítulo, el lector se encuentra nuevamente con la imagen de la segunda muerte y a la vez con el mito de la inmortalidad:

La segunda vez que lo encontraron carcomido por los gallinazos en la misma oficina, con la misma ropa y en la misma posición, ninguno de nosotros era bastante viejo para recordar lo que ocurrió la primera vez, pero sabíamos que ninguna evidencia de su muerte era terminante, pues siempre había otra verdad detrás de la verdad”.(E.O.P. p.43).

El tiempo retrospectivo e impreciso en la lejanía, crea más el ámbito de leyenda de la muerte y de la vida del Patriarca. El pueblo ya no cree en la verdadera muerte: *“cuanto más ciertos parecían los rumores de su muerte más vivo y autoritario se le veía”* porque *“siempre hubo alguien que tuviera recuerdos de otros indicios iguales en otros muertos menos graves del pasado”*.

Muchas veces el pueblo espera que la vida del Patriarca termine, para que tenga fin la época de tiranía; la gente casi tiene la seguridad de que en la fecha del paso del cometa, la historia tendría un punto de división con su muerte: *“se prepararon las músicas de gozo, las campanas de júbilo, los cohetes de fiesta que por primera vez en un siglo no estaban para exaltar su gloria sino para esperar los once golpes de metal de las once que habían de señalar en término de sus años...”* (E.O.P. p.76) y mientras esto ocurre, el Patriarca se siente empequeñecido al contemplar el paso del cometa como algo fuera de su poder, y más duradero, pues el cometa le había precedido y aún perduraría después de él, entonces *“padeció por un instante la desdicha de ser mortal”*. Es como si la vida del Patriarca fuera un hilo de falsas ilusiones que se interrumpe a trechos con la presencia de la realidad o la reflexión sobre ella.

Como el dictador no muere en la fecha del paso del cometa, el pueblo sufre una gran desilusión *“pues desde hacía tiempo se había divulgado una especie como tantas otras de que el horario de su vida no estaba sometido a las normas de tiempo humano sino a los siglos del cometa, que él había sido concebido para verlo una vez pero no había de verlo la segunda a pesar de los augurios arrogantes de sus aduladores”* (E.O.P. p.76).

El Patriarca sufre al sentirse mortal, y el pueblo se desilusiona al verlo tan duradero en el poder. La obra se desarrolla con oposiciones: vida y muerte, ilusión y desilusión, realidad y leyenda.

El segundo capítulo termina con el fracaso afectivo del Patriarca por la pérdida de Manuela Sánchez que se *“esfumó la noche del eclipse”* *“y si entonces no se abandonó al albedrío de la muerte no había sido porque le hiciera falta rabia para morir sino porque sabía que estaba condenado sin remedio a no morir de amor”*. El Patriarca no muere de amor, pero el amor si está muerto en él y para él.

De la imagen final del segundo capítulo, pasa el lector otra vez a la imagen de la muerte recordada en dos instancias:

Así lo encontraron en las vísperas de su otoño, cuando el cadáver era en realidad el de Patricio Aragonés, y así volvimos a encontrarlo muchos años más tarde en una época de tantas incertidumbres que nadie podía rendirse a la evidencia de que fuera suyo aquel cuerpo senil carcomido por los gallinazos y plagado de parásitos de fondo de mar... (E.O.P. p.81).

El pueblo a pesar de que desea la muerte del Patriarca, se ha habituado a su perdurabilidad y a la leyenda. Las gentes finalmente no creían en la muerte “*porque ya no queríamos que fuera cierto, habíamos terminado por no entender cómo seríamos sin él, qué sería de nuestras vidas después de él*”. (E.O.P. p.203).

El personaje adquiere características fantásticas de existir y no existir, de morir y no morir, y la gente también cree y no cree en su vida y en su muerte. La vaguedad de las situaciones se constituye en ámbito generalizado de la novela: “*no nos parecía insólito, por supuesto, que esto ocurriera en nuestros años, si aún en los suyos de mayor gloria había motivos para dudar de su existencia, y si sus propios sicarios carecían de una noción exacta de su edad*” (E.O.P. p.81)

El pueblo había mantenido la idea mítica de la perdurabilidad y trascendencia del Patriarca de modo que cuando las gentes pudieron convencerse de la muerte, esperaban que ésta fuera causa de hechos extraordinarios: “*que... el lodo de los cenegales había de regresar por sus afluentes hasta las cabeceras, que había de llover sangre...*” (E.O.P. p.117). Aún después de muerto el dictador, el sistema trata de dar la apariencia del poder y la grandeza. El quinto capítulo inicia con la narración de los esfuerzos para que el cadáver “*se pareciera a la imagen de su leyenda*”.

El sexto capítulo inicia con la representación de la imagen del Patriarca muerto, y el recuerdo del aspecto de su primera muerte, es decir, la de Patricio Aragonés. Al Patriarca lo han disfrazado por última vez; le han colocado:

falsas medallas de victorias imaginarias de guerras de chocolate inventadas por sus aduladores impávidos... y los diez soles tristes de general del universo que le impusieron a última hora para darle una jerarquía mayor que la de la muerte, tan inmediato y visible en su nueva identidad póstuma que por primera vez se podía creer sin duda alguna en su existencia real, aunque en verdad nadie se pareciera menos a él, nadie era tanto el contrario de él como aquel cadáver de vitrina...(E.O.P. p.201)

Los atavíos con que amortajan al Patriarca son tristes disfraces con los que se pretende superar a la muerte, y como cuando él había estado vivo su realidad había estado muerta, ahora muerto, su realidad está viva porque así es y así está; ahora parece de manera muy diferente, es decir, real, realmente muerto ya que durante muchos años de su vida permaneció como “*monarca ilusorio*” y decía que ni él mismo sabía quién era él. El filósofo Ferrater Mora afirma que “*el hombre se hace su propia muerte del mismo modo que se hace su vida*”¹¹.

La última presentación de la muerte en la obra, es lírica por el enorme sentimiento con que el lector puede ir captando los últimos instantes de vida del personaje; y a la vez es dramática por cuanto el autor personifica a la muerte, la dota de cuerpo, vestido y palabras para hacer el último llamado al dictador, ya no por su nombre; Zacarías Alvarado, o general como lo llamaron las gentes, sino con el

11 FERRATER MORA, José. El Ser y la Muerte. Barcelona: Planeta. p. 167.

nombre “Nicanor” que puede interpretarse como “el que ya no canta”.

Como refuerzo de este ámbito final de muerte, el autor recurre a la técnica de la superposición temporal y situacional en la cual el Patriarca en su última noche antes de acostarse se despidе de la madre; Bendición Alvarado, muerta muchos años antes, *“Que pase buena muerte madre, le dijo, muy buena muerte hijo, le contestó ella en la cripta”* y luego él realizó por última vez el ritual de su seguridad, de cerrar *“los tres pestillos, las tres aldabas...”*.

El lector, al final de la obra, siente profundamente la muerte del personaje, siente lástima, como la sintió Manuela Sánchez, por él, tan engañado, y por *“todos los hombres del mundo”*, siente tristeza por la inmisericorde actitud de la muerte que actúa como ella quiere y no como sus víctimas han soñado durante la vida.

La muerte del Patriarca no deja en el lector angustia, sino melancolía; el tono de la narración al final de la obra es más lírico que trágico si se atiende al Patriarca, y es épico triunfal si se atiende al pueblo, en el sentido de que se libera de una opresión, e inicia una nueva etapa en la historia del país.

El autor va presentando alternativamente al personaje muerto, y luego sus actuaciones de la vida, para concluir la obra con su muerte, esto puede interpretarse como la imagen de las dominaciones de que han sido víctima los pueblos hispanoamericanos a lo largo de la historia, y el deseo del escritor de que se concluyan esos sistemas, que desaparezca la tiranía en las tinieblas del olvido como concluye la vida del Patriarca.

A nivel universal la obra presenta el eterno ciclo vital del género humano de nacer, vivir, morir y renacer en una eterna lucha para contrarrestar los poderes de la muerte.

LA IDENTIDAD



El complejo de circunstancias peculiares, el saberse prolongación americana de culturas europeas, el reconocer raíces indígenas de diferente grosor y profundidad y el sentirse parte de una comunidad formada por países idénticos en muchos aspectos puede explicar las insistentes preguntas que los intelectuales latinoamericanos suelen hacer acerca de su identidad, de su originalidad y de la naturaleza de su cultura¹².

Gabriel García Márquez se preocupó por la problemática social, política y humana de los países y de los hombres hispanoamericanos. Tomó realidades inquietantes de su época y su mundo, para elevarlas a categorías estéticas de apreciable interés.

La significación que se le da aquí al concepto de identidad es el hecho de ser una persona o cosa la misma que se dice ser, o se supone que es. El Patriarca es presentado en la obra como un ser falto de identidad en las características de hombre y de gobernante; también lo son sus circunstancias.

12

FERNÁNDEZ MORENO, César. (comp). América Latina en su Literatura. México: Siglo XXI, 1976, p. 74.

Alastair Reid¹³ escribió su opinión sobre la obra: La preocupación central del libro es la apariencia, el desencanto y la ilusión, y las mentiras se transforman en ilusiones... La ilusión y la mentira se oponen a la realidad. El Patriarca es un ser con problemas de verdad y de identidad en la vida, en el poder y hasta en la muerte.

En las páginas anteriores se iba viendo la falta de identidad del personaje como gobernante; en este capítulo el tema de la identidad obliga a hacer continuas referencias al poder. Las personas y las cosas pierden su naturaleza propia y adquieren una nueva identidad a partir de la fantasía y el mito que se respira en la obra:

Vimos abandonada en un rincón la máquina del tiempo, la que falsificaba cualquier fenómeno de los cuatro cuadrantes de la rosa náutica para que la gente de la casa soportara la nostalgia del mar que se fue. (E.O.P. p.8)

La realidad del saqueo económico de lo que son víctimas los países hispanoamericanos se denuncia, pero no en un lenguaje de panfleto sino por medio de la fantasía.

Si se tiene en cuenta que la máquina del tiempo se la regala un embajador que desempeñó papel importante en la toma del mar, se va viendo cómo hay un sistema que propicia crear en la mente del Patriarca la idea de ser lo que no es.

Ser y no ser lo que en realidad se es, o pensar que se vive determinada experiencia o no se vive es la continua expectativa en la que se mueve la obra: veamos este ejemplo en la voz del pueblo:

13 REID, Alastair. "García Márquez encuentra una expresión totalizadora". En: *El Tiempo*; Lecturas Dominicales. Bogotá: Diciembre 5 de 1976, p. 3.

Habíamos visto una vaca contemplando el crepúsculo desde el balcón presidencial... al final no supimos si en realidad la vimos o si era que pasamos una tarde por la Plaza de Armas y habíamos soñado caminando que habíamos visto una vaca en el balcón presidencial donde nada se había visto ni había de verse otra vez en muchos años... (E.O.P. p24).

El poder y el ejercido del mando se desarrollan en el caos y la falta de identidad: *“nadie sabía quién era quién ni de parte de quién era aquel palacio de puertas abiertas dentro de cuyo desorden descomunal era imposible establecer dónde estaba el gobierno”.*

En la novela lo que más contribuye a que el pueblo y el Patriarca se mantengan en una conciencia de engaño es el doble Patricio Aragonés, a quien se le imponen todas las características de Sacarías Alvarado, el Patriarca; por él se crea el mito de la ubicuidad, el pueblo creía ver la figura del poder en partes diferentes a un mismo tiempo: *“siempre parecía que se desdoblaba, que lo vieron jugando dominó a las siete de la noche y al mismo tiempo lo habían visto prendiendo el fuego a las bostas de vaca”.*(E.O.P. p.12)

Los dos seres pierden su identidad; sufren una misma condena. *“El Patriarca padeció la humillación de verse a sí mismo en semejante estado de igualdad, carajo, si este hombre soy yo, dijo, porque en realidad era como si lo fuera...”*(E.O.P. p.13) y Patricio Aragonés *“renunció a sus ínfulas precoces de identidad propia... se había conformado para siempre con el destino raso de vivir un destino que no era el suyo”* (E.O.P. p.14)

El hombre hispanoamericano se ha impuesto modelos culturales o los ha buscado para desempeñarlos con la máxima fidelidad, aún a costa de su propia idiosincrasia; muchas veces los hispanoamericanos hemos desempeñado el papel de Patricio Aragonés

aunque en forma masoquista aceptemos la desfiguración espiritual y física como lo hizo y asumió el doble del Patriarca.

La falta de identidad y la bastardía, en la novela se hacen hereditarias: ni los hijos del Patriarca, ni los hijos de Patricio Aragonés, ni sus respectivas madres sabían quién era el propio padre. Tampoco el Patriarca tuvo padre identificado se lo dijo la propia madre Bendición Alvarado.

El personaje vive su falsa realidad y también sus actuaciones son falaces: *“les hacía creer a unos oficiales que estaban vigilados por los otros... dotaba a los cuarteles de ocho cartuchos de fogueo por cada diez legítimos y les mandaba pólvora revuelta con arena de playa mientras él mantenía el parque bueno al alcance de la mano”*.(E.O.P. p.16)

La pérdida de noción de verdadera identidad hace también perder la noción de la calidad de humano y su valor como persona. Cuando narra la llegada de las tres carabelas y los nativos cambiaban objetos con los foráneos que los deslumbraban con los *“bonetes colorados y estas sartas de pepitas de vidrio... y también por estas sonajas de latón de las que valen un maravedí, pero la vaina fue que entre el cámbieme esto por aquello, se formó un cambalache... y hasta querían cambiar a uno de nosotros por un jubón de terciopelo para mostrarnos en las Europas...”*(E.O.P. p.42)

Lo que en este siglo XXI parece fantástico, fue realidad en los siglos pasados cuando los europeos no supieron identificar la naturaleza humana de los habitantes de América y se les trató como a objetos. Desde el siglo XV se vive la pérdida de identidad del hombre latinoamericano.

El Patriarca sufre la presencia de su verdadera realidad; por ratos vive y se angustia por su condición falsa pero no puede redimirse de ella:

Le hacían arcos de letreros de flores de gloria eterna al benemérito que nadie sabe dónde está pero siempre que él protestaba por aquella vida de prófugo era peor que estar muerto le contaban que no mi general,... y él terminaba por aceptar, de acuerdo... (E.O.P. p. 211).

La identidad del Patriarca se muestra en la obra, reflejada en la imagen de los dictadores derrocados de otros países, a quienes él les daba asilo en una especie de arruinada pensión: “Él los recibía a todos como si fueran uno solo” y ellos tenían que recurrir a lo aparente para mostrar quienes eran: “retratos que le mostraban a él en la primera audiencia como si fueran las credenciales, diciendo mire usted, general, este soy yo cuando era teniente...”...”porque el único documento de identidad de un presidente derrocado debe ser el acta de defunción”.(E.O.P. p.19).

Sobre su propia realidad óptica, el mismo Patriarca se hace la reflexión ante Patricio Aragonés: “Yo soy el que soy y no tú” pero esta reflexión no lo redime de la falsedad de su vivir.

La muerte de Patricio Aragonés coloca al Patriarca ante el sufrimiento de la imagen de su propia realidad: él se vio en cámara ardiente maquillado y vestido de gala con insignias falsas y se decía:

Carajo no puede ser que ese soy yo, se dijo enfurecido, no es justo, carajo, se dijo contemplando el cortejo que desfilaba en torno de su cadáver, y por un instante olvidó los propósitos turbios de la farsa y se sintió ultrajado... vio con una actitud recóndita a los que sólo habían venido por descifrar el enigma de si en verdad era él.(E.O.P. p. 29)

La farsa está tan bien montada que Bendición Alvarado dice: “hasta yo creía que era mi hijo el que había muerto”(E.O.P.p.27)

Tampoco ante la verdadera muerte del Patriarca hay certidumbre de la identidad. (Apud.). El pueblo da testimonio de su búsqueda de la identidad del Patriarca: “*ni habíamos encontrado rastro alguno de su vida que pudiera conducirnos al establecimiento inequívoco de su identidad*” (E.O.P.p.81). Las gentes habían vivido la misma incertidumbre durante varias generaciones.

En resumen, la persona ni la vida del Patriarca, ni el desempeño del poder, tuvieron identidad, siempre fueron bastardos y falseados desde el origen hasta el final. El Patriarca fue víctima de su propia incapacidad para reaccionar ante su situación aparente.

El personaje y su falta de identidad nos representan no solo la problemática de la identidad del hombre hispanoamericano sino también un aspecto universal del hombre: la alienación. El hombre en general suele sumirse bajo el dominio de algún sistema, ser o concepto, y pierde su identidad.

El motivo de la identidad constituye en El Otoño del Patriarca una vertiente temática tan importante como la soledad, el poder y la muerte; conjuntamente tienen coherencia y rigor, y le imprimen a la obra carácter de fantástica y de real al mismo tiempo, con vitalidad y universalidad, interesante y valiosa en el mundo de las letras.

Jonathan Yardley afirma y explica: “*García Márquez como Faulkner son autores de historias con máscaras de novela, lo cual quiere decir que ambos buscan la verdad de la existencia humana por medio de la elevada realidad de la inventiva*”.

(14) YARDLEY, Jonatan. “Una obra Maestra”. En El Tiempo, Lecturas Dominicales. Bogotá: diciembre 5 de 1975, p.5.

CONCLUSIONES

Gabriel García Márquez se ha preocupado por la realidad de la vida de los hombres y más específicamente por las realidades vividas en Hispanoamérica desde la época del descubrimiento por parte de los Españoles, hasta los tiempos más recientes. Nuestro Nobel fue un observador incansable y minucioso de la vida cotidiana y popular. En **El Otoño del Patriarca** pinta una sociedad específica con sus problemas y un hombre universal con las eternas constantes de la alienación, la soledad, el amor y la muerte.

Mediante la hipérbole y la fantasía descubre ante el lector toda la monstruosidad de que es capaz el género humano. McMurray dice al respecto: “*Aunque implícitamente recalca la indignación moral contra la brutalidad, la explotación y la degradación, deleita a los lectores con su diestra fusión de comedia y tragedia y con los poderes seductores del lenguaje*”¹⁴. **(15)**

Al lado de los mitos universales, Gabriel García Márquez pinta realidades de la vida cotidiana, demasiado popular de una clase social de origen y condiciones muy humildes a la cual pertenece el Patriarca. Las situaciones más representativas al respecto se encuentran atribuidas a Bendición Alvarado, madre del Patriarca. Así, cuando llegan por primera vez al poder, Bendición Alvarado se defiende con una escoba de ramas verdes (E.O.P.p 232). Esta escoba es

15.McMURRAY, George. Gabriel García Márquez. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1978, p. 157.

empleada específicamente en los medios totalmente rurales; también cuando Bendición Alvarado planea con su hijo la organización de la casa del poder le dice: *“no te dejes acoquinar por este desorden, hijo, es cuestión de comprar unos taburetes de cuero de los más baratos... es cuestión de comprar unas hamacas para cuando haya visitas...”* (E.O.P.p.234)

El empleo de lenguaje popular es otro recurso que acerca totalmente al lector a los personajes y realidades concretas del pueblo.

El personaje central es tan complejo que soporta las características positivas y negativas de una persona, de un pueblo y del género humano. El ambiente principal en el que se mueve es el de la soledad. Si como dice Octavio Paz *“la soledad es una pena, esto es una condena y una expiación”* ¹⁵(16, el Patriarca durante su existencia de soledad pagó la condena por su extrema debilidad y expió la crueldad que no estaba dentro de sí, sino en el sistema que lo colocó en el poder. Quizás por esto el lector termina la obra con sentimiento de lástima por el personaje. Se ha dicho que **El Otoño del Patriarca** es la obra más lírica de García Márquez.

En varias de sus obras, García Márquez trata del poder desmedido y le preocupa la soledad de los seres, pero su gran habilidad de narrador nos los presenta de manera diferente en cada obra, y siempre interesan al lector.

El final de la obra puede considerarse como una profecía de optimismo por parte del autor, según la cual el pueblo triunfa y los sombríos poderes dictatoriales de Hispanoamérica se extinguen.

El arte recoge nuestras realidades y las transforma para emocionarnos en el mundo de la fantasía y

16 PAZ, Octavio. El laberinto de la Soledad. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 176

del lenguaje; de esta manera creemos y sentimos
más la realidad.¹⁶

El Otoño del Patriarca sumerge a los lectores en un ambiente de conciencia mítica y de conciencia histórica mediante diversas técnicas, especialmente por la reiteración y el paralelismo de la presentación de la muerte, las predestinaciones y los poderes sobrenaturales, como también el relato de lo casi infantil por ejemplo: *“los albañiles que construían paredes de emergencia y desorientaban a los girasoles pegando soles de papel dorado en los vidrios de las ventanas para que no se viera que todavía era noche en el cielo”*(E.O.P.p.237).

El lector es llevado desde lo real y colocado en la fantasía, la maravilla y la conciencia mítica para presentarle de una manera más convincente e impactante la realidad de su mundo de conciencia histórica, muy colmado de problemas.

BIBLIOGRAFÍA

ARNAU, Carmen. *El Mundo Mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona: Ediciones Península.

BEDOYA, Luis Iván y ESCOBAR, Augusto. *Elementos para una lectura del Otoño del Patriarca*. Medellín: Ediciones Pepe.

BENEDETTI, Mario. *El Recurso del Supremo Patriarca*. México: Edit. Nueva Imagen, 1979.

BOLLENTINO, Vincenzo. *Breve estudio de la novelística de García Márquez*, Madrid: Playor, 1973.

BORGES, Jorge Luis. *Prosa*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1976.

CASSIRER, Ernest. *Antropología Filosófica*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1976.

CLISSOLD, Stephen. *Perfil Cultural de América Latina*. Labor.

FERNÁNDEZ MORENO, Cesar. (comp). *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI, 1976.

FERRETER MORA, José. *El Ser y la Muerte*. Barcelona: Planeta.

FROM M., Erich. *El Arte de Amar*. Buenos Aires: Paidós, 1970.

GARCIA MARQUEZ Gabriel. *El Otoño del Patriarca*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1975.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cien Años de Soledad*. Buenos Aires: Suramericana, 1972.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *La Mala Hora*. Barcelona: Plaza y Janes, S. A., 1975.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Los Funerales de la Mama Grande*. Bogotá: Oveja Negra, 1978.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Crónicas y Reportajes*. Bogotá: Col-cultura, 1976.

GULLON, Ricardo. *García Márquez o el arte de contar*. Madrid: Taurus, 1973.

KAHLER, Erich. *La desintegración de las formas del arte*. Siglo XXI, 1975.

MALDOWADO DENIS, Manuel. *La Violencia del Subdesarrollo y el Desarrollo de la violencia*. Bogotá: Ediciones Suramérica, 1977.

McMURRAY, George. *Gabriel García Márquez*. Bogotá: CarlosValencia Editores, 1978.

MEJIA DUQUE, Jaime. *El Otoño del Patriarca o la Crisis de la desmesura*. Medellín: Oveja Negra, 1975.

MUJICA, Elisa. "El Otoño del Patriarca" en *El Tiempo*. Bogotá, junio 1°, 1975.

ORTEGA, Julio. "El Otoño del Patriarca: Texto y Cultura". En *Revista ECO*. Bogotá, No. 200, abril-junio 1978.

PAZ, Octavio. *El Laberinto de la Soledad*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

REID, Alastair. "García Márquez encuentra una expresión totalizadora". En *El Tiempo*, Bogotá, Lecturas Dominicales, Diciembre 5, 1976, p. 3.

RESTREPO, Laura. "El Otoño del Patriarca".

En *Revista Ideología y Sociedad*, Bogotá: No. 13, abril-junio, 1975.

ROSSI, Alejandro. *"Vasto reino de Pesadumbre"*. En Revista Plural, Méjico: Septiembre, 1975.

RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1969.

SÁBATO, Ernesto. *Sobre Héroes y Tumbas*. Buenos Aires: Suramericana. 1976.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Proceso y Contenido de la Novela Hispanoamericana*. Madrid: Gredos.

SANTOS MORAY, Mercedes. *"El Otoño en Cuba"*. En El Espectador; Magazin Dominical, Septiembre 3, 1978, p. 5.

VARGAS LLOSA, Mario. García Márquez; *Historia de un Deicidio*. Barcelona: Barral, 1971.

YARDLEY, Jonathan. *"Una obra maestra"*. En El Tiempo, Bogotá: Lecturas Dominicales, Diciembre 5, 1976, p. 3.

ZALAMEA, Jorge. *El Gran Burundún Burundá ha muerto*. Bogotá: Biblioteca Básica de Cultura Colombiana.

ZULUAGA, Conrado. *Novelas de Dictador y Dictadores de novela*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1977.

Se terminó de imprimir esta obra, con un tiraje inicial de 200 ejemplares, en Parnaso Casa Editorial, en la ciudad de Tunja, el día 10 Octubre de 2016.

parnasocasaeditorial@hotmail.com