



PODER, ETERNIDAD Y DICTADURA: *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* DE GARCÍA MÁRQUEZ. NOTAS PARA UNA LECTURA

Jaime Abad Montesinos
(Universitat de València)

Resumen. La obra de García Márquez, recientemente fallecido, permanecerá como una de las más importantes de la literatura hispanoamericana del siglo XX. El propósito de este trabajo es desentrañar algunas de las claves de lectura de una de sus novelas más importantes: *El otoño del patriarca*. Incluida dentro de la categoría de las novelas del dictador, en ella se nos narra el ocaso de un gobernante despótico, en el que confluyen poder absoluto, circularidad temporal y fantasía carnavalesca.

Abstract. The work of García Márquez, recently deceased, will remain as one of the most important in Latin American literature of the twentieth century. The purpose of this work is to unravel some of the reading keys from one of his most important novels: *The Autumn of the Patriarch*, which is included within the category of dictator novels. It tells us the twilight of a despotic governor, in which absolute power, temporal circularity and carnival fantasy converge.

Palabras clave. Poder, Eternidad, Carnaval, Tiempo cíclico, Dictadura

Keywords. Power, Eternity, Carnival, Cyclical time, Dictatorship

No deberíamos nunca olvidar que la lengua, dada la infinita capacidad generativa, pero también originaria, en el sentido kantiano, que le confiere su poder de producir existencia al producir la representación colectivamente reconocida, y así realizada, es sin duda el soporte por excelencia del sueño de poder absoluto.

Pierre Bourdieu, *Lenguaje y poder simbólico*

Este mundo, tal y como está hecho, no es soportable. Por eso necesito la luna, o la felicidad, o la inmortalidad, algo que quizás sea insensato, pero que no sea de este mundo.

Albert Camus, *Calígula*

1. Introducción

En una serie de conversaciones entre el periodista y escritor Plinio Apuleyo Mendoza y Gabriel García Márquez, el premio Nobel colombiano caracterizó su obra *El otoño del patriarca* como el libro que desde siempre quiso escribir, así como aquel en el que más lejos había llevado sus confesiones personales (García Márquez G. 2005: 100-141). Esta novela de estructura circular sobre la soledad del poder ha sido considerada por el propio autor como un verdadero «poema en prosa» (García Márquez G. 2005: 99), estrechamente ligado al arte musical. Ambientada en una nación imaginaria del Caribe latinoamericano, la novela nos presenta el ocaso de un dictador despótico, articulándose como el relato de sus repetidas muertes aparentes. Siempre cambiante pero en el fondo siempre la misma, la muerte terminará por alcanzarle de forma inevitable cuando menos lo esperaba, poniendo así fin a su gobierno, caracterizado en la obra como un «vasto reino de pesadumbre» (García Márquez G. 2010: 22).

El patriarca de García Márquez, lejos de ser identificable con una figura histórica concreta, representa una idealización de los dictadores de América latina, principalmente del Caribe, esa región mágica que le enseñaría al escritor, tal y como él mismo afirmó, «a ver el mundo de otra manera, a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana» (García Márquez G. 2005: 86). La magia y lo sobrenatural presiden el espacio mítico donde se desarrolla la trama de la novela, estando ambos elementos íntimamente ligados a la figura cruel de un dictador que adquiere rasgos carnalescos.

En su importante trabajo sobre Rabelais y la cultura popular, el crítico ruso Mijail Bajtín (2003: 34) caracterizó el «realismo grotesco» como el conjunto de todas las imágenes que se manifiestan en la cultura popular propia del carnaval. En dicha estética, cuya relación es estrecha con algunos elementos de la novela de

García Márquez, los límites entre lo humano, lo animal y lo vegetal se diluyen; como consecuencia, tales espacios se funden en una transformación constante que recuerda el fluir de la propia vida¹. Esta fusión de ámbitos diferentes será especialmente relevante en la figura de dimensiones mitológicas del patriarca. Su cuerpo «carcomido por los gallinazos» (García Márquez G. 2010: 53), cubierto por «líquenes minúsculos y animales parasitarios de fondo de mar» (García Márquez G. 2010: 12), «sus grandes patas de elefante cautivo» (García Márquez G. 2010: 216), son elementos que ponen de manifiesto que el patriarca no pertenece al tiempo de la historia y de la razón, sino al de las leyendas, un tiempo mítico enmarcado en una naturaleza exuberante donde lo humano, lo animal y lo vegetal se funden, donde lo mágico y lo grotesco configuran una realidad mítica². Ahora bien, si el mundo tropical y paradisíaco es el escenario mítico de la obra, no podemos olvidar que su trasfondo es una compleja meditación sobre el poder absoluto de un dictador despótico, capaz de todo para conservarlo.

2. Poder y carisma de un dictador

En un artículo publicado en *El País*, expuso García Márquez (1981) que su interés por los misterios del poder, que le llevarán a escribir *El otoño del patriarca*, tiene su origen en un acontecimiento vivido en Venezuela tras la caída del dictador Pérez Jiménez, cuando, estando junto con otros periodistas, vio salir de una sala del salón presidencial a un militar camino del exilio, armado con una metralleta y con las botas embarradas. Para la construcción del personaje de su novela y para «descifrar el misterio del poder» (García Márquez G. 1981), García Márquez recurrirá entonces a las biografías de dictadores sudamericanos, pero también a escritores como Shakespeare o los historiadores romanos, tomando como punto de partida literario la obra *Los idus de marzo* de Thornton Wilder, una

1 Existe, no obstante, una clara diferencia entre la concepción del carnaval en Bajtín y el mundo de la novela de García Márquez. Para Bajtín (2003: 356) las fiestas de carnaval tenían como efecto «liberar el temor, vincular al mundo con el hombre». El espacio de la novela, al contrario, está dominado por el poder eterno del patriarca que infunde verdadero pavor entre sus súbditos. En la obra de García Márquez, el carnaval no proviene únicamente de la energía vital del pueblo, sino también, y especialmente, de la fuerza mesiánica del dictador. Como ha destacado Julio Ortega (1978: 431), ella representa «el falso carnaval del poder; o sea, la manipulación del desorden como orden que persigue dominar a la cultura popular». Esa tensión dialéctica entre la fuerza carnalizadora que produce la cultura popular y la que emana del poder será esencial para entender la novela de García Márquez.

2 Íntimamente ligado a la risa popular, el realismo grotesco es también para Bajtín un factor paródico de degradación que, sin embargo, posee un carácter ambivalente, dado que, por una parte es degradante, al vincularse a los órganos genitales, al coito, a las necesidades fisiológicas, etc., pero, al mismo tiempo, trae consigo un nuevo alumbramiento, una unidad más plena con el elemento terrestre. La figura por excelencia de esta estética degradante y paródica en la novela será el enorme testículo herniado del patriarca, que los gallinazos no se atreven a picar (García Márquez G. 2010: 12), y que Letizia Nazareno le aparta para limpiarle, como si fuera un niño, los restos de sus excrementos (García Márquez G. 2010: 194). No obstante, el carnaval para Bajtín celebra el cuerpo grotesco y las necesidades fisiológicas y es de naturaleza positiva; el testículo herniado del patriarca, en cambio, es el símbolo grotesco de su incapacidad para el amor.

reconstrucción literaria de los últimos años de la República romana, centrada en la figura de Julio César³.

Al leer *El otoño del patriarca* asistimos al «espectáculo del hombre a quien ciega el poder para poder devorarlo mejor» (Rama A. 1976: 52), y que debe mucho a la figura del político romano, pero también a los protagonistas de tragedias como *Macbeth* o *Edipo Rey*. No en vano en varios artículos y entrevistas ha destacado el escritor colombiano la fascinación que sobre él ha ejercido la figura histórica de Julio César gobernado por los augurios, así como la influencia de las tragedias clásicas en su novela (García Márquez G. 2005: 140; Rentería Mantilla A. 1979: 152). Consustanciales al universo narrativo de García Márquez son los acontecimientos mágicos y los límites difusos entre lo real y lo irreal, como queda patente en la que sin duda es su obra más célebre, *Cien años de soledad*. No obstante, en *El otoño del patriarca* la magia aparece estrechamente ligada al ejercicio del poder. Al igual que Edipo, Macbeth o Julio César en la versión literaria de Wilder, el patriarca es un ser gobernado por los augurios, que vive con la sombra de una muerte ya anticipada «desde hacía muchos años en las aguas premonitorias de los lebrillos de las pitonisas» (García Márquez G. 2010: 13). Estas artes adivinatorias estarán especialmente presentes en la primera época de su gobierno:

cuando todavía estaba a merced de los presagios y de los intérpretes de sus pesadillas e interrumpía de pronto un viaje recién iniciado porque oyó cantar la pigua sobre su cabeza y cambiaba la fecha de una aparición pública porque su madre Bendición Alvarado encontró un huevo con dos yemas, y liquidó el séquito de senadores y diputados solícitos que lo acompañaban a todas partes y pronunciaban por él los discursos que nunca se atrevió a pronunciar, se quedó sin ellos porque se vio a sí mismo en la casa grande y vacía de un mal sueño circundado por unos hombres pálidos de levitas grises que lo punzaban sonriendo con cuchillos de carnicero (García Márquez G. 2010: 104).

Si el poder del patriarca es absoluto y su autoridad incuestionable, el fundamento de su legitimidad como gobernante de la nación se sustenta en sus poderes extraordinarios, que hacen de su figura, a los ojos de su pueblo, la de un Mesías:

no me dejaban caminar con la conducerma de que écheme en el cuerpo la

³ En su fundamental obra para entender la narrativa de García Márquez, ha destacado Palencia-Roth (1983) las intertextualidades existentes entre *El otoño del patriarca* y las obras de Plutarco y Suetonio, especialmente evidentes en el acontecimiento del asesinato del político romano y en los sueños del patriarca. La figura del patriarca en la novela se nutre, en gran medida, del mito de Julio César, hasta el punto de afirmar Palencia-Roth que dicho personaje histórico «funciona como un palimpsesto sobre el cual se conforma la historia del patriarca» (Palencia Roth M. 1983: 190).

sal de la salud mi general, que me bautice al muchacho a ver si se le quita la diarrea porque decían que mi imposición tenía virtudes aprietativas más eficaces que el plátano verde, que me ponga la mano aquí a ver si se me aquietan las palpitations que ya no tengo ánimos para vivir con este eterno temblor de tierra, que fijara la vista en el mar mi general para que se devuelvan los huracanes, que la levante hacia el cielo para que se arrepientan los eclipses, que la baje hacia la tierra para espantar a la peste porque decían que yo era el benemérito que le infundía respeto a la naturaleza y enderezaba el orden del universo y le había bajado los humos a la Divina Providencia (García Márquez G. 2010: 258).

Max Weber destacó que existen tres tipos de autoridad: legal, tradicional y carismática. Esta triple clasificación se sustenta en el carácter específico de cada una, que sirve de fundamento a su legitimidad. En el caso del patriarca de García Márquez, su legitimidad quedaría incluida en el tercer grupo, puesto que no viene dada por la instauración de un cuerpo de leyes abstractas, ni por el peso histórico de la tradición, sino por su entrega extracotidiana a la santidad, el heroísmo o la ejemplaridad y a las ordenaciones por él creadas (Weber M. 2002: 172). Para su pueblo el patriarca es «el único de nosotros que conocía el tamaño real de nuestro destino» (García Márquez G. 2010: 118). Hasta tal grado alcanza la autoridad del personaje de García Márquez sobre sus súbditos, y tal es su poder que, como se dice en la novela, «alguna vez preguntó qué horas son y le habían contestado las que usted ordene mi general» (García Márquez G. 2010: 102). Pero el patriarca ejerce el poder de forma despótica y cruel, movido principalmente por sus instintos y según sus intereses, siendo especialmente inmisericorde con los conspiradores, como es el caso del general Rodrigo de Aguilar, ministro de defensa y «compadre de toda la vida» (García Márquez G. 2010: 20), quien será ejecutado por traición y su cuerpo inerte servido en banquete:

...entonces se abrieron las cortinas y entró el egregio general de división Rodrigo de Aguilar en bandeja de plata puesto cuan largo fue sobre una guarnición de coliflores y laureles, macerado en especias, dorado al horno, aderezado con el uniforme de cinco almendras de oro de las ocasiones solemnes y las presillas del valor sin límites en la manga del medio brazo, catorce libras de medallas en el pecho y una ramita de perejil en la boca, listo para ser servido en banquete de compañeros por los destazadores oficiales ante la petrificación de horror de los invitados que presenciamos sin respirar la exquisita ceremonia del descuartizamiento y el reparto, y cuando hubo en cada plato una ración igual de ministro de la defensa con relleno de piñones y hierbas de olor, él dio la orden de empezar, buen provecho señores (García Márquez G. 2010: 141).

Ahora bien, como destacó Weber, la triple clasificación de la dominación tiene un carácter eminentemente abstracto, la realidad histórica nos ha mostrado que los límites entre ellas son siempre difusos. Por otra parte, existe una clara tendencia de la dominación carismática a convertirse en tradicional. Dentro de este proceso de «rutinización del carisma» (Weber M. 2002: 197) y de afianzamiento del poder parece encontrarse el gobierno del patriarca. Si el carisma ha sido elemento básico en los líderes caudillistas que han existido a lo largo del siglo XIX y XX en América Latina, la consolidación de estos como dictadores exige un afianzamiento de su poder, motivado por una necesidad de legitimidad. El carisma queda, pues, ligado al momento originario de dominación política. Para su pervivencia a largo plazo necesita, no obstante, de una racionalización institucional o de una tradicionalización. En el caso del patriarca, su gobierno es ajeno a toda racionalidad ya que se guía por puro instinto, y su tradicionalización se ha conseguido simplemente por el uso de la fuerza. Así pues, indisolublemente unida, tanto en el caso del dictador novelesco de García Márquez, como también en el de los dictadores de la historia de Latinoamérica, encontramos la utilización de todos los aparatos represores de Estado para el mantenimiento del régimen. En el caso de la novela, el brazo ejecutor de la represión será el enigmático personaje de Sáenz de la Barra, figura maquiavélica llegada en el ocaso de la dictadura para investigar la muerte de la esposa y el hijo del patriarca. Como ha destacado Camacho Delgado (2003: 36; 2006: 215), es la oscura parodia del investigador policial, asesino frío y sin escrúpulos, hombre poseedor de una vasta cultura en los campos más dispares y absurdos⁴, pero dedicado a una sola causa: acabar con todos aquellos sospechosos de conspiradores. Él es el retrato hiperbólico de una sórdida realidad en la historia de América Latina, un hombre poderoso y criminal cercano al poder, a quien el patriarca:

hizo dueño absoluto de un imperio secreto dentro de su propio imperio privado, un servicio invisible de represión y exterminio que no solo carecía de una identidad oficial sino que inclusive era difícil creer en su existencia real, pues nadie respondía de sus actos, ni tenía un nombre, ni un sitio en el mundo, y sin embargo era una verdad pavorosa que se había impuesto por el terror sobre los otros órganos de represión del estado (García Márquez G. 2010: 232-233).

Sáenz de la Barra es un torturador eficaz que se entrega con dedicación a su trabajo, un hombre que lleva una vida monacal, cuyos únicos intereses son la

⁴ Sáenz de la Barra se nos presenta en la novela como «un espléndido cabo de raza sin más fortuna que sus 32 años, siete idiomas, cuatro marcas de tiro al pichón en Dauville, sólido, esbelto [...], tenía una paciencia sin esquinas, sabía todo, conocía setenta y dos maneras de preparar el café, distinguía el sexo de los mariscos, sabía leer música y escritura para ciegos» (García Márquez G. 2010: 231-232).

persecución y la tortura. Él hace enviar diligentemente al patriarca las cabezas cortadas de los sospechosos, acompañadas de los certificados pertinentes. Su dureza y frialdad llegan incluso a intimidar al dictador: «este hombre es una bestia, quién lo hubiera imaginado con sus ademanes místicos y su flor en el ojal, le ordeno que no me mande más tasajo, Nacho, me basta con su palabra» (García Márquez G. 2010: 234), llegará a decir el patriarca. La consecuencia inevitable de tal represión política es el desafecto que irá creciendo entre el pueblo, aunque este ha sido ya anticipado desde el comienzo de la novela. Es Patricio Aragonés, doble del patriarca y uno de los personajes principales de la obra, quien, antes de morir, le hará ver al patriarca la profunda brecha existente entre él y su pueblo, la irrealidad sobre la que se asienta su poder despótico: «aproveche ahora para verle la cara a la verdad mi general, para que sepa que nadie le ha dicho nunca lo que piensa de veras sino que todos le dicen lo que saben que usted quiere oír mientras le hacen reverencias por delante y le hacen pistola por detrás» (García Márquez G. 2010: 33). De igual manera, será el embajador de los EE. UU., Mac Queen, quien volverá revelarle al final de la novela la misma realidad al patriarca, la falsedad esencial que sustenta su poder, que él se niega a aceptar, aunque en su fuero interno siempre lo haya sabido⁵. En el ocaso de su régimen, este ya no se encuentra sostenido por la esperanza ni por el terror, «sino por la pura inercia de una desilusión antigua e irreparable» (García Márquez G. 2010: 272), según le expone el embajador al patriarca.

La fe en las capacidades extraordinarias del dictador perdura en cierta forma, pero su imagen como portador mesiánico del destino de su pueblo se diluye progresivamente. Es su fuerza ejercida sin piedad la que se ha revelado como principal sustento de su autoridad una vez agotado su carisma. Sin embargo, en la última época de su dictadura, ya solo queda la inercia política de sus incontables años de gobierno, un tiempo mítico que abarca desde el descubrimiento de América hasta el colonialismo contemporáneo. Aunque al final del capítulo segundo se precisa la edad del patriarca, «una edad indefinida entre los 107 y los 232» (García Márquez G. 2010: 97), su gobierno parece extenderse mucho más en el tiempo. El patriarca ostenta ya el poder cuando, desde su palacio presidencial, un «histórico viernes de octubre» (García Márquez G. 2010: 50) fue testigo de la llegada de Cristóbal Colón. Bajo el poder despótico del patriarca, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos de su pueblo, se confunden el pasado y el presente, desde la ventana de su palacio ve dos épocas de su gobierno unirse en el tiempo: la conquista de los españoles y el imperialismo contemporáneo, representadas simbólicamente por las tres carabelas y el acorazado de los infantes de marina.

⁵ En un momento de calma, antes del envenenamiento de Patricio Aragonés, queda al descubierto la humanidad del patriarca. El peso del poder y la carga de la soledad se le vuelven insostenibles por un instante, y al mirar a su alrededor, detrás de la apariencia de normalidad, ve la irrealidad de su poder: «todo en orden pero él sabía que no era cierto, que lo engañaban por hábito, que le mentían por miedo» (García Márquez G. 2010: 29).

A pesar de la evidente circularidad de la historia, de la condensación de épocas y de las repeticiones de acontecimientos, vemos pues, como ha señalado Martha Canfield (1984: 1024), una clara evolución en el personaje del patriarca, comenzando por ser un Mesías legendario al comienzo de la historia, pasará a ser un tirano cruel y déspota, y terminará siendo un anciano agotado y solitario, a quien el cargo le agota y le queda grande, como expresa en la intimidad en un momento de la novela, invocando a su madre: «madre mía Bendición Alvarado si supieras que ya no puedo con el mundo, que quisiera largarme no sé dónde, lejos de tanto entuerto» (García Márquez G. 2010: 29).

Una vez perdido el carisma originario solo queda para el patriarca imponer el terror y, en último término, dejar seguir la propia inercia del poder. Tras la muerte de su mujer y de su hijo devorados por los perros, la soledad del patriarca se volverá absoluta y su gobierno más sanguinario. El aparato de represión dirigido por Sáenz de la Barra ha acabado por convertir su país paradisíaco en un mundo de pesadilla, donde los ejecutados por sospecha de conspiración se cuentan por millares. Es el propio Sáenz de la Barra quien le desvelará la esencia misma de la autoridad del patriarca: «usted no es el gobierno, general, usted es el poder» (García Márquez G. 2010: 238). Como ha destacado Octavio Paz en su importantísima obra *El laberinto de la soledad*, «en el caso de los caudillos hispanoamericanos, el poder no les viene de la investidura sino que ellos le dan a la investidura el poder» (Paz O. 2012: 426), son figuras semilegendarias que se sitúan más allá de dicho acontecimiento. Respecto del patriarca de García Márquez, lejos de representar un gobierno que se mueve con arreglo a fines racionales, es un poder despótico que se mueve por instintos, un poder cuya crueldad en ocasiones parece no tener límites. Institucionalizado únicamente por la fuerza, el dictador de la novela crea una pesadilla carnavalesca que terminará por vender incluso el mar Caribe a los intereses extranjeros, con el objetivo de «saciar hasta más allá de todo límite su pasión irreprimible de perdurar» (García Márquez G. 2010: 273).

3. El tiempo de la eternidad

La obra *El otoño del patriarca* está compuesta como un complejo monólogo colectivo en el que se entrecruzan diferentes voces narrativas, formando así un laberinto «que ya no será meramente explicado como es habitual en el arte intelectualizado de Borges, sino vivido sensorialmente en la experiencia de la lectura» (Rama A. 1976: 55). Ahora bien, en medio de este fluir de puntos de vista diversos a través del pasado y del presente, una voz abre y cierra la novela: la del narrador homodiegético que habla en primera persona del plural, quien descubre el cuerpo muerto del patriarca al comienzo de la novela, y que saldrá a la calle al final a festejar su muerte. Este sujeto colectivo, el *nosotros*, se identifica fácilmente

con el pueblo sometido, en contraposición a la figura solitaria del patriarca. Este *nosotros* es, según Julio Ortega (1978: 422), América Latina misma, el conjunto de sus pueblos sometidos durante décadas a las persecuciones y torturas por parte de sus gobiernos y a la explotación de sus recursos por parte del capital extranjero. La influencia de las potencias extranjeras en el gobierno del patriarca es destacada por uno de los personajes de la novela, Patricio Aragonés nuevamente, quien en su lecho de muerte, como ya se ha mencionado, trata en vano de hacerle ver al dictador la falsedad que sostiene su poder: «Todo el mundo dice que usted no es presidente de nadie ni está en el trono por sus cojones sino que lo sentaron los ingleses y lo sostuvieron los gringos con el par de cojones de su acorazado» (García Márquez G. 2010: 33).

Pero el espacio de la novela no es solo el de la realidad histórica de Latinoamérica, sino también el de una América de leyenda donde se mezclan lo real y la magia, donde un pueblo sueña un dictador implacable, que agota su existencia como una bestia solitaria en su palacio devorado por las vacas. En palabras de Ángel Rama, esta es una América «tradicionalista con desespero de modernidad, desgarrada por alucinaciones que figuran realidades, movida por impulsos que sin cesar desatienden o cuestionan la realidad desaprensivamente» (Rama A. 1976: 63). El pueblo entra en el palacio presidencial al comienzo de la novela, donde descubrirá el cuerpo aparentemente sin vida del dictador, y comienza a soñar el sueño del poder: «nosotros nos atrevimos a entrar y encontramos en el santuario desierto los escombros de la grandeza, el cuerpo picoteado» (García Márquez G. 2010: 12). Pero la novela es un juego de máscaras y detrás de cada máscara de la muerte del patriarca se oculta otra, poniendo de manifiesto que «siempre había otra verdad detrás de la verdad» (García Márquez, G. 2010: 53), repitiendo así un ciclo que parece interminable. Desde el comienzo la muerte del patriarca es una mascarada, cuando él disfraza el cadáver de su doble, Patricio Aragonés, para adaptarlo completamente a la imagen de su muerte, vista en las aguas premonitorias de los lebrillos. El patriarca es el primero en construir su propio mito, al alterar su supuesto cadáver para acordarlo a las leyendas que se cuentan de él, transformando así su muerte y mitificando su figura. Pero el pueblo jugará también un papel esencial en el sostenimiento del mito y en su amplificación. El patriarca ha disfrazado el cadáver de Patricio Aragonés, como después el pueblo lo disfrazará a él:

Poco antes del anochecer, cuando acabamos de sacar los cascarones podridos de las vacas y pusimos un poco de arreglo en aquel desorden de fábula, aún no habíamos conseguido que el cadáver se pareciera a la imagen de su leyenda. Lo habíamos raspado con fierros de desescamar pescados para quitarle la rémora de fondos de mar, lo lavamos con creolina y sal de piedra para resanarle las lacras de la putrefacción, le empolvamos la cara con almidón para esconder los remiendos de

cañamazo y los pozos de parafina con que tuvimos que restaurarle la cara picoteada de pájaros de muladar, le devolvimos el color de la vida con parches de colorete y carmín de mujer en los labios, pero ni siquiera los ojos de vidrio incrustados en las cuencas vacías lograron imponerle el semblante de autoridad que le hacía falta para exponerlo a la contemplación de las muchedumbres (García Márquez G. 2010: 187).

Como ha señalado Palencia-Roth (1984: 1010), a medida que se lee *El otoño del patriarca* y nos envuelve la circularidad de su muerte, asistimos a la creación y desarrollo del mito del dictador absoluto, desde sus inicios como caudillo legendario hasta su decadencia y muerte. Pero esta figura mítica no se crea únicamente desde la retórica del poder sino también desde el pueblo que disfraza su muerte, alterando con ello la realidad. Ahora bien, el pueblo que lo mitifica también lo desmitifica, al carnavalesar y convertir a un anciano agotado por los años en un dictador de leyenda, envuelto en una muerte que «nadie había de saber nunca a ciencia cierta si en realidad era la suya» (García Márquez G. 2010: 188).

Por otra parte, Bajtín (2003: 28) destacó la imagen cíclica del tiempo como la característica fundamental del realismo grotesco propio de la cultura popular carnavalesca, donde la vida es concebida como un proceso ambivalente de muerte y nacimiento, fin y comienzo. Es este ciclo de muerte, desenmascaramiento de la muerte y nuevo comienzo, lo que da al tiempo mítico la forma de la eternidad en la novela: el fluir de una historia circular que siempre recomienza. El patriarca de García Márquez muere y renace repetidas veces a lo largo de la obra, sin embargo, la muerte real, la que no tiene retorno, terminará finalmente por alcanzar al dictador, a pesar de todos los intentos por evitarla, estableciendo así un punto de ruptura en el tiempo cíclico de su gobierno. El patriarca dirigía la patria, desde el comienzo de su gobierno, como «si se supiera predestinado a no morir jamás» (García Márquez G. 2010: 13); pero un ser humano no puede vivir para siempre, y él no es más que un hombre, a pesar de la construcción mítica creada en torno a su figura. Será la inminencia de la muerte el acontecimiento que le permitirá ser consciente del vacío que reside en el fondo de su poder, ella representa el desvelamiento de la ilusión ya anticipado por varios personajes a lo largo de la obra:

al cabo de tantos y tantos años de ilusiones estériles había empezado a vislumbrar que no se vive, qué carajo, se sobrevive, se aprende demasiado tarde que hasta las vidas más dilatadas y útiles no alcanzan para nada más que para aprender a vivir, 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 (García Márquez G. 2010: 297)

La magia que había rodeado su figura no puede evitar finalmente que la muerte venga a buscarlo, y su reino de pesadumbre está condenado a extinguirse con ella, pues se sustenta en una vida inauténtica, donde el amor no tiene cabida y la autoridad no se gana por el respeto sino por el uso de la fuerza, imponiendo un régimen despótico dominado por el miedo. La vida del patriarca es una vida basada en una mentira que él mismo aprendió a olvidar, las multitudes que lo aclaman lo hacen únicamente bajo coacción, los gritos de júbilo de su pueblo, que tanto le complacen, son completamente irreales. Su incapacidad para la vida, para desentrañar sus secretos, le hace al patriarca encerrarse en la soledad del poder, en su palacio presidencial, devorado lentamente por las vacas. El patriarca de esta novela de García Márquez lleva una vida que se sustenta en una mascarada, que en su interior siente como tal, aunque se niegue a aceptarlo, pero que le llevará incluso a cuestionarse su propia identidad: «preguntándose a grandes voces quién carajo soy que me siento como si me hubieran volteado al revés la luz de los espejos» (García Márquez G. 2010: 257-258).

No obstante, la apertura que queda tras su muerte pondrá de manifiesto que, frente a la irrealidad de la existencia del patriarca, la vida está *en el otro lado*, en el lado del *nosotros*, «este lado de pobres donde estaba el reguero de hojas amarillas de nuestros incontables años de infortunio y nuestros instantes inasibles de felicidad» (García Márquez G. 2010: 298). La vida, parece decirnos García Márquez, está pues del lado del pueblo, y no del poder. El patriarca mesiánico queda reducido al final de la novela a ser «un tirano de burlas» (García Márquez G. 2010: 298) que nunca supo quién era, y nunca supo descifrar los secretos de la vida. Es un hombre condenado a morir como todo ser humano, porque no se puede «sobornar a la muerte con artimañas de soldado» (García Márquez G. 2010: 102).

Al entrar el pueblo en palacio, se derrumba el decorado de la farsa del poder que todos han ido alimentando durante años. El patriarca es una leyenda que el pueblo se ha acostumbrado a creer, transmitida de generación en generación, porque les da seguridad creer que él está ahí para velar por su bienestar. Sin embargo, la historia de esos años eternos de tristeza, narrada a lo largo de la novela, está condenada a caer en el olvido. De aquel patriarca mitológico, que caminaba por su palacio arrastrando sus grandes patas de elefante, y que era capaz de mandar ejecutar a sus colaboradores más cercanos sin dudar, solo quedará finalmente en la memoria del pueblo un recuerdo vago: «el adiós fugitivo de un guante de raso de la mano de nadie de un anciano sin destino que nunca supimos quién fue, ni cómo fue, ni si fue apenas un infundio de la imaginación» (García Márquez G. 2010: 298).

La magia de la eternidad dura finalmente lo que dura un instante, y al evaporarse deja al descubierto la verdadera vida: «esta vida que amábamos con una pasión insaciable que usted no se atrevió ni siquiera a imaginar por miedo de

saber lo que nosotros sabíamos de sobra que era ardua y efímera pero que no había otra, general» (García Márquez G. 2010: 298). El tiempo cíclico de la eternidad viene marcado por la repetición de las muertes del patriarca, su muerte verdadera no solo pone fin a la dictadura, sino también al tiempo mítico que se repite sin cesar, dejando así paso al tiempo histórico de su pueblo. Esta obra no solo es la novela de un gobernante despótico, sino también «la novela del pueblo latinoamericano que padece a ese dictador paradigmático» (Ortega J. 1978: 422). Desde su palacio, centro de su mundo caribeño, el dictador de la novela hace uso de todo su poder, e impone a su pueblo un cronotopo mítico que se caracteriza por la circularidad temporal⁶. Pero, al entrar el pueblo en el palacio y descubrir su verdadero cadáver, se derrumba el mito irreal del poder dictatorial, poniendo así fin a la circularidad del tiempo, y despertando la ciudad «de su letargo de siglos» (García Márquez G. 2010: 7). Suenan al final de la novela las campanas y las canciones que celebran la muerte del dictador, si este había sido el sujeto del tiempo mítico, son ahora las muchedumbres que cantan en las calles el sujeto del nuevo tiempo. Porque, como ya afirmó el presidente Salvador Allende, de cuya desaparición se cumplió en el 2013 el cuadragésimo aniversario: «no se detienen los procesos sociales ni con el crimen ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos»⁷.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtín Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1975.

Bajtín Mijail, *La cultura popular en la Edad media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, 2001.

Camacho Delgado José Manuel, «'Verdugos', 'delfines' y 'favoritos' en la novela de la dictadura», en *Caravelle*, No. 81, 2003, pp. 203-228.

Camacho Delgado José Manuel, *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.

Camus Albert, *Calígula*, Paris, Gallimard, 1993

Canfield, Martha, «El patriarca de García Márquez: padre, poeta y tirano», en

⁶ Ha definido Bajtín el termino *cronotopo* como «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (Bajtín M. 1973: 237). El término, tomado de las ciencias físicas, es utilizado por el crítico ruso como categoría literaria para dar cuenta de la estrecha vinculación en literatura de las nociones de espacio y tiempo. En el caso de *El otoño del patriarca*, el mundo mítico de la novela se caracteriza por un tiempo circular, dominado por el acontecimiento repetido de las muertes del patriarca, y por un espacio cerrado, asfixiante, semiaislado, reducido prácticamente al palacio presidencial. (Sobre el concepto de cronotopo, véase Bajtín Mijail, «Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela», en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 237- 409).

⁷ Último discurso de Salvador Allende, transmitido por Radio Magallanes el 11 de septiembre de 1973. Disponible en <http://lacomunidad.elpais.com/eurotopia/2010/9/11/chile-ultimo-discurso-salvador-allende-desde-casa-la>

- Revista Iberoamericana* L/128-129 (julio-diciembre), 1984, pp. 1017-1056.
- García Márquez Gabriel, «Los idus de marzo», en *El País* (30/10/1981), http://elpais.com/diario/1981/09/30/opinion/370652412_850215.html (03/11/2013).
- García Márquez Gabriel, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Bogotá, Editorial Norma, 2005.
- García Márquez Gabriel, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Debolsillo, 2010.
- Ortega Julio, «El otoño del patriarca: Texto y cultura», en *Hispanic Review*, Vol. 46, No. 4 (autumn), 1978, pp. 421-446.
- Palencia-Roth Michael, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid, Gredos, 1983.
- Palencia-Roth Michael, «El círculo hermenéutico en *El otoño del patriarca*», en *Revista Iberoamericana*, L/128-129 (julio-diciembre), 1984, pp. 99-1016.
- Paz Octavio, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Cátedra, 2012.
- Rama Ángel, *Los dictadores latinoamericanos*, México, FCE, 1976.
- Rentería Mantilla Alfonso (ed.), *García Márquez habla de García Márquez*, Bogotá, Rentería Editores Ltda., 1979.
- Weber Max, *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, Madrid, FCE, 2002.