

# OBJETO, TIEMPO Y COLECTIVIDAD EN *EL OTOÑO DEL PATRIARCA*

OBJECT, TIME AND COLECTIVITY IN *THE AUTUMN OF THE PATRIARCH*

ESTEBAN QUESADA

Universidad Central, Colombia. equesadas@ucentral.edu.co

RECIBIDO EL 5 DE JULIO DE 2012 Y APROBADO EL 5 DE OCTUBRE DE 2012

## RESUMEN      ABSTRACT

Este artículo describe la construcción de la dimensión temporal en *El otoño del patriarca* a través de la aplicación de una "arqueología objetual" que retoma elementos del análisis noético-noemático de la fenomenología eidética y que se aplica a la lectura de la novela. El análisis revela que en *El otoño del patriarca* hay un complejo de relaciones entre los conceptos de eternidad, historia y muerte que son resultado de la manera como la colectividad se enfrenta a la reconstrucción de los espacios y de los objetos que permanecieron a través de la dictadura, particularmente, del palacio presidencial y del cuerpo muerto del patriarca. Se mostrará finalmente, cómo esta "reconstrucción de la realidad" plantea un problema fenomenológico y una posibilidad política para los pueblos de América Latina.

This paper describes the construction of *The autumn of the patriarch's* temporal dimension, through the application of an "objectual archeology" that incorporates elements of the noetic-noematic analysis of the eidetic phenomenology, which are applied to the reading of the novel. The analysis reveals that in *The autumn of the patriarch* there is a complex of relations among the concepts of eternity, history and death that result from the way collectivity is faced with the reconstruction of spaces and objects that remained through dictatorship, particularly the presidential palace and the patriarch's dead-body. The paper shows how this "reconstruction of reality" raises a phenomenological question and a political possibility for Latin America peoples.

## PALABRAS CLAVE      KEY WORDS

arqueología, eternidad, historia, muerte, naturaleza, patriarca, palacio presidencial, rumor.

archeology, eternity, history, death, nature, patriarch, presidential palace, rumor.

“El otoño del patriarca es un universo caótico que inicia cerca del final y retorna a él al final del libro sin que todo ello tenga el sentido de una recurrencia cíclica. Todo sucede como si cada cosa ocurriera simultáneamente al final, sin orden”  
Roberto González.

## I

### Propuesta metodológica para una “arqueología objetual” de *El otoño del patriarca*

Partimos de un modelo de interpretación que hemos denominado “arqueología objetual” y que diferenciamos respecto de formas científicas de *explicación* arqueológica y de algunas otras formas *explicativas* propias del análisis genealógico. Lo que hemos denominado en este ensayo “arqueología” se concentra (i) en la *descripción* fenomenológica del acontecer del “tiempo” en tanto que residuo de la constitución de objetos en *El otoño del patriarca* y (ii) en la *mostración* de una posibilidad de “constitución histórico-objetual” propia de un “discurso circulante” (de un discurrir, a decir de Heidegger), mejor aún, de una voz anónima constituyente que es el verdadero sujeto de la novela. Y semejante tipo de descripción se desarrolla desde un doble recurso teórico:

En primer lugar, se trataría de mostrar que, aunque el recurso mnemotécnico usado por García Márquez en *El otoño del patriarca* guarde una simetría formal respecto del usado por M. Proust en su novela *En busca del tiempo perdido*<sup>1</sup>, en García Márquez la tendencia sería no sólo hacia la “recuperación” del tiempo, sino hacia su “invención” a partir de una configuración doble del olvido que fungiría, además, como tópico ideológico permanente de la novela: (a) el olvido como acontecimiento *necesario* para la instauración y para la permanencia en el poder en una dictadura y (b) el olvido como una *ausencia estructural* de “memoria histórica”, que sería, además, bastante típica de los pueblos latinoamericanos.

---

<sup>1</sup> Nos referimos a la “función” del té de Magdalena que, al tocar la lengua de Marcel, automatiza todo un complejo sensualista y lingüístico que “recupera” para la memoria lo que había devorado el olvido. Si este recurso mnemotécnico guarda una simetría formal con el de García Márquez, es porque “la observación” de las ruinas del palacio presidencial cumple la misma función formal de recuperar la dimensión temporal de la novela, que en *El otoño del patriarca*, no es, sin embargo, la dimensión de un “tiempo recuperado”. Hay importantes diferencias que hacen muy específica la situación de ambas novelas: así por ejemplo, el sentido que en cada una adquiere “recuperar” algo del olvido o la determinación del “quien” en la recuperación de ese algo.

En segundo lugar, la descripción arqueológica que desarrollaremos aquí como metodología para la lectura y el análisis de textos de ficción se diferencia de la descripción fenomenológica propuesta por Günther Müller y cuestionada por Ricoeur (78ss). De acuerdo con Müller, habría una diferencia entre “tiempo de la narración” y “tiempo narrado”, entre un tiempo propio del *objeto* de la narración, que siempre es narración-de-algo (“tiempo narrado”) y el tiempo de la *vivencia del narrar*, que en este caso sería el tiempo en que se coloca el narrador (“tiempo de la narración”), una forma de presentar, para el caso de la narración de ficción, la diferencia entre el análisis noemático y el noético en fenomenología. Siguiendo a Ricoeur y aplicando el análisis al caso de *El otoño del patriarca*, semejante descripción tendría fundamento si se considera que “lo narrado” hace parte del tiempo-vivido del mundo-de-vida abierto por la novela, esto es, si lo narrado no es, a su tiempo, una narración, como por el contrario ocurre de hecho. Una novela es un hecho ficcional, esto es, es la iteración (en la imaginación) de otra iteración (el recuerdo) de la percepción que utiliza el recurso al lenguaje, todo lo cual altera completamente la estructura del tiempo que podría asignársele, por ejemplo, a la percepción misma.

Cuando “lo narrado” es, además, en sí mismo una “narración”, por ejemplo, la narración de lo que otro me ha narrado, surgiría una paradoja sobre el tiempo que haría eclosionar la distinción propuesta por Müller. Es este el caso de *El otoño del patriarca*. Aquí no hay seguridad de la diferencia entre lo narrado y el tiempo de la narración, no sólo porque difícilmente se puedan separar los tiempos propios de la narración de los tiempos de vida de los personajes, sino además, porque parece ser que el único personaje que hay es una pluralidad de voces, el rumor del pueblo, de la colectividad. La perspectiva, entonces, no sólo es la de la reconstrucción de personajes sin identidad que representan, más bien, ciertas características de una heterogeneidad que los supera, sino también la de la narración de algo que ha sido narrado en más de una versión y que no tiene (ni necesita tener) una versión original.

La arqueología objetual que proponemos no intenta recuperar la “objetividad del mundo” de *El otoño del patriarca*, sino la particular manera en que el rumor de la colectividad genera sentido (es decir,

realiza el mundo)<sup>2</sup>. “Realizar el mundo” sucede en la novela a partir de la observación sobre los espacios y sobre las cosas, de un *hacerlas* visibles a través de un rumorear incesante. La colectividad, además, no funciona en la novela simplemente como el “polo tiempo” o el “polo-subjetivo” de la narración, pues no tiene la forma de la unidad de una *conciencia colectiva*, ni de un *imaginario colectivo* narrador que permita identificar un punto de dónde surja el flujo del tiempo o de la constitución. Es más bien un caso de fragmentación esencial de la conciencia (Laverde) y, por tanto, también del tiempo subjetivo, una fragmentación que, finalmente, es también *objeto* del rumorear, esto es, que también es constituida.

Nuestra arqueología toma por principio metodológico la *descripción* del inicio de los seis capítulos de la obra, no sólo porque en cada caso el inicio de la narración toma como referencia el palacio presidencial (*lugar* por excelencia de desarrollo de la narración), sino porque es a través de los objetos que emergen en él, y entre ellos el cuerpo muerto del general (*objeto* por excelencia de la narración) que se reconstituye la dimensión de “realidad” del mundo abierto por *El otoño del patriarca*, que es siempre el mundo del rumor de una colectividad fragmentada (*sujeto* de la narración).

Si la realidad es una *realización* de la dimensión y del horizonte del sentido a la que llamamos *mundo*, esta realización no puede, sino referir a una actividad, que en nuestro análisis muestra una doble operación referida a la estructura del tiempo: primero, el rumor que *realiza* el mundo sucede siempre en la triple forma temporal iteración-recuerdo-suposición y segundo, los objetos sobre los que opera la realización tienen, ellos mismos, la triple dimensión eternidad-historia-muerte. En los dos apartados siguientes veremos cómo funciona esta *doble operación realizadora* en referencia al “lugar”, el “objeto” y el “sujeto” identificados como fundamentales en la narración (palacio presidencial, cuerpo muerto y colectividad). En el segundo apartado, se procederá al análisis de la relación constituyente desde el punto de vista noemático; se describirá así, el modo de aparecer de los objetos en *El otoño del*

<sup>2</sup> Recuperar la objetividad del mundo sí es, en cambio, la pretensión de Celeita & Pardo (1991), quienes diseñan un modelo lingüístico para el análisis de *El otoño del patriarca*, que pretende develar una estructura lineal en la historia bajo la suposición de que hay en *El otoño del patriarca* una estructura susceptible de un análisis motivado por la necesidad de coherencia (Celeita y Pardo 25ss). Tres son las posiciones que plantea mi interpretación frente a este modelo: (i) no es posible establecer una georreferenciación “correcta” de los espacios físicos en que suceden las acciones; (ii) ellas, los personajes y los objetos no mantienen su sentido, identidad y fisionomía a través de la narración; y (iii) no es correcto afirmar que “los tiempos” de la novela sean claramente diferenciables entre sí.

*patriarca*, en tanto que objetos visuales primero y posteriormente, en tanto que objetos incluidos en el horizonte del mundo (dotados de sentido por el rumor); y luego, de ese peculiar objeto que es el cuerpo muerto. En el último apartado, se realizará el análisis de la “relación paradójal” de la constitución noemática de lo noético en la novela o la paradoja de un “constituyente constituido”; se describirá la modalidad realizante del rumor y, a modo de cierre, la subsiguiente conceptualización de la colectividad rumorosa como “objeto realizado” por la narración como posibilidad política.

## II

### Religión, mito y finitud en los objetos de *El otoño del patriarca*

“...volando entre el rumor oscuro de las últimas hojas heladas de su otoño hacia la patria de tinieblas de la verdad del olvido”. García Márquez (*El otoño del patriarca*).

En una entrevista realizada en 1987 por R. Williams a Gabriel García Márquez en su casa en México, el entrevistador intenta determinar la influencia de “lo visual”, más específicamente, de las “artes visuales” y de “la imagen” en la construcción de los espacios, de los lugares y de los objetos en la obra de García Márquez (Williams 134-137). En la conversación, en la que García Márquez señala, entre otras cosas, que la Cartagena del siglo XX es el prototipo de ciudad descrita en *El otoño del patriarca*, éste informa a Williams que, una vez iniciada la escritura de la novela, aún no tenía claro cómo describir la arquitectura, ni la paisajística del palacio presidencial, pensando además, en que semejante descripción apareciera paradójal frente a las descripciones de la ciudad en la novela; cuenta García Márquez a Williams, que se le aclaró la situación cuando, revisando un libro antiguo de paisajes asiáticos, vino a dar con la foto de un templo aparentemente hindú, habitado por animales de diversas especies, que servía perfectamente a sus fines. Esta era, dice allí García Márquez, “la imagen que yo estaba necesitando” (Williams 134).



Fotografía (Williams 133).

El “efecto visual” de la lectura de las primeras páginas de *El otoño del patriarca* depende, por supuesto, de la maestría narrativa de García Márquez, aun cuando también del hecho de que lo que se describe sea una fotografía, mejor, la percepción de una fotografía aunada a la imaginación de una serie simultánea de sucesos (sobre la simultaneidad volveremos unos párrafos más abajo). Como señalamos con anterioridad, cada una de las seis partes de la novela es una descripción sobre la percepción y las opiniones que despierta a una colectividad determinada por el “nosotros”, la observación de los “lugares” y de los “objetos”, y entre ellos del “cuerpo muerto” ubicados en esos espacios. La descripción tiene, además, dos momentos, el primero, eminentemente material y el segundo, donde a través de la materialidad de los objetos emerge la especulación y se van entremezclando las descripciones de las tres formas del tiempo señaladas con anterioridad: el histórico, la eternidad y la muerte. Y todo sucede cuando nos familiarizamos poco

a poco con una fotografía a la que primero observamos y a la que a través, por ejemplo, del encuadre, de la calidad de la imagen y del papel, tratamos de introducir una fecha, encuadrar en un tiempo histórico del que sabemos, además, que puede tener un importante margen de error y sobre la que finalmente sospechamos un suceso, un tema e incluso una posible narración, una posible historia y una posible forma de narrarla que quedan ambas suspendidas en el plano de lo posible, a no ser que tengamos a nuestro lado al camarógrafo o al fotografiado. En el caso de *El otoño del patriarca*, no tenemos posibilidad de acceder, ni al camarógrafo, ni al fotografiado, es decir, no contamos con una narración de primera mano, las versiones originales o privilegiadas de los sucesos, de modo que, ciertamente como en el caso de la fotografía, es el lector quien debe completarlos. Como quiera que sea, a medida que la colectividad se acerca al palacio, la novela se va permitiendo la introducción cada vez más evidente de elementos propios de la “opinión”, mejor aún, del “mero rumor”, sobre la historia de la nación, la vida del patriarca y, desde luego, sobre todo sobre su muerte.

A continuación, se describen la estructura y los detalles de la estrategia. Cada capítulo inicia con la descripción de los lugares aledaños al palacio y luego del palacio mismo y se enfoca en los detalles de aquellos objetos o de aquellos animales que, en lo seguido, volverán a aparecer para dar contexto a algún suceso, o que serán tema de una reflexión especial<sup>3</sup>. El primer momento es la “descripción material” de todo el sector del palacio, que está compuesto de dos patios exteriores, además de los interiores de la casa presidencial. El colectivo ingresa al palacio por el primer patio, a través una puerta herrumbrosa, el galpón y la gallera, la alberca bautismal y la caballeriza; pasa a un segundo patio, que dirige a la casa a través del establo, la galería de arcadas, la cocina, las albercas de lavar y el “cagadero común”. Ingresan a la casa presidencial por las áreas comunes, las salas de oficiales, la sala de audiencias y la “oficina lateral”, donde se halla el cuerpo fenecido de quien no se sabe si es el patriarca; finalmente, intentan reconstruir los detalles de su muerte o confirmar la identidad de su cuerpo buscando pistas en las áreas

<sup>3</sup> Es forma de “iteración” es una estrategia típica de la forma de escritura del “realismo mágico” de García Márquez: se describe con lujo de detalles un lugar o un objeto para, luego, hacerlo emerger en un contexto completamente diferente y con un sentido *sui generis*, de tal forma que el lector tiene una sensación de continuidad dominada por un constante extrañamiento por la metamorfosis y mutagenidad de las cosas. Esto sucede con casi todos los objetos emergentes de los inicios de capítulo, pero es en particular repetitivo con los animales, particularmente con las vacas.

privadas, el dormitorio de Bendición Alvarado, en el de Leticia Nazareno y finalmente en el dormitorio presidencial<sup>4</sup>.

Es característica de todos estos espacios y objetos que parecen en el primer momento de la descripción el hecho de ser eminentemente visuales<sup>5</sup> y de permanecer siendo tratados como tales cada vez que reaparecen; no hay referencias táctiles o sonoras sobre los objetos, aun cuando algunas propiedades olfativas puedan “derivarse” de la descripción de los mismos (“la ropa podrida al Sol de las albercas de lavar, la sentina abierta del cagadero común de concubinas y soldados” (García Márquez 4), pero como un efecto de la lectura (esto es, como algo completado por el lector) y no como un contenido propiamente tal de la narración. Por otro lado, aún cuando estos objetos estén en un espacio determinado (por lo menos, más que el espacio amorfo e infinito de “la ciudad” o de “el país”), todos tienden a desdibujar sus mutuas relaciones referenciales en la medida en que su sentido empieza a emerger gracias a un rumor imparable que los “pone en su lugar”, de unas situaciones que no sólo, no se relacionan cronológicamente (pues las situaciones y los objetos corresponden a época divergentes), sino que, además, tampoco tienen todos una única y exclusiva dimensión temporal. Hay por el contrario un constante juego de superposiciones de los tiempos en el rumorear sobre los objetos que, como resultado del modelo, hemos colegido, se resume a una triple contraposición que es fundamental para la construcción de los escenarios, los objetos y los sujetos a lo largo de toda la novela: la contraposición entre un “tiempo estancado” del espacio y de los objetos en el palacio presidencial, un “tiempo histórico” propio de la ciudad y del país, y un “tiempo de la muerte”, mejor, un tiempo “puesto entre paréntesis” por el cuerpo de la muerte indemostrable e imposible del patriarca.

Es aquí donde entramos en propiedad al segundo momento de la descripción: el de la determinación de las formas de *realización* del

---

<sup>4</sup> Esta lista, que pretende ser exhaustiva (si es que la exhaustividad tiene, aquí, algún sentido), no reproduce necesariamente el orden cronológico de los lugares por lo que atraviesa la colectividad en busca del cuerpo muerto y posteriormente de algo que confirme la identidad del cuerpo con el patriarca. Es una reconstrucción realizada a través de pasajes que narran situaciones sin ninguna conexión aparente y que en muchos casos introducen una variedad de personas, animales, artefactos y meras cosas en esos mismos espacios, por lo que uno termina por dudar de sus dimensiones.

<sup>5</sup> “Que García Márquez utilice imágenes visuales para organizar su escritura se clarifica cuando él afirma que los detalles son ‘siempre’ algo que él ve” (Hinds 897). De la entrevista en mención, donde dice García Márquez: “es siempre algo que yo veo. Así es siempre, siempre una imagen, sin excepciones” (Williams 132).

tiempo de la “eternidad” y “del tiempo de la historia” (al tiempo de la muerte y a su relación con estos otros será dedicado un aparte al final de este apartado, que enfocará explícitamente el objeto “cuerpo muerto”). El “*tiempo estancado*” (García Márquez 4) es una metáfora para exponer una doble forma de la eternidad: una eternidad natural, que se superpone a la descripción de los lugares y objetos del palacio, y la eternidad concedida a todo cuanto tiene que ver con el discurso sobre el poder o para todo lo que está implicado por ello. El “tiempo histórico”, por su parte, es un tiempo fluido donde nada permanece en su sitio, excepto las figuras del patriarca y del palacio determinadas por la segunda forma de eternidad; es el tiempo “que habita” el rumor, en el doble sentido de una voz reprimida por el poder y de una voz que despierta a darse su propia historia. El *espacio* descrito por el “tiempo histórico”, esto es, el espacio propiamente cultural, es tanto el espacio del carnaval y de la imaginación como el espacio de la opresión y de la violencia instituidas por el Estado.

A continuación, expondremos los hallazgos de la aplicación del modelo planteado en I sobre los espacios y objetos del palacio presidencial y a la interpretación de las determinaciones “eternidad” e “historia” y de su relación en *El otoño del patriarca*.

### **La eternidad natural**

En la fotografía que incluimos al inicio de este apartado puede apreciarse la condición de ciertas edificaciones aparentemente abandonadas por los hombres que parecieran retornar a la naturaleza o a su “condición de naturaleza” y todo sucede como si esta fuera una condición propia de su arquitectura. Desde luego que esto es posible en regiones como los trópicos o en grandes extensiones de selva en que las ciudades hayan emergido no “a pesar”, sino “justo en medio” de la naturaleza. Pero el proceso de naturalización del palacio presidencial de *El otoño del patriarca* implica la emergencia de formas eminentemente naturales (maleza, flores, animales), no tan sólo en ese “tiempo histórico” en el que paulatinamente el palacio se iría llenando de vacas, gallinas y perros, sino en un tiempo que se ha estancado, justamente, por el fenecimiento del patriarca, suceso que, de acuerdo con la descripción, implicaría una clara superposición de un tiempo cosmológico-natural, amorfo, creador de vida y transformador sobre el tiempo cultural de la edificación o de la monumentación tal cual puede apreciarse y que también sucede por el abandono en ciertos palacios en la India, Vietnam o Camboya y en

las “ciudades perdidas” de las culturas prehispánicas en las tupidas selvas de América Latina. Como en *Cien años de soledad* “al final”, en el momento del deceso del patriarca, que es lo mismo que el momento del decaimiento de la historia, que era la suya, por cuanto él constituía su origen, es decir, el origen de toda posible interpretación (como veremos en seguida), todo sucede, decíamos, como si en ese momento la naturaleza terminase literalmente por *devorar* los monumentos de los hombres, de su humanidad e incluso, de sus cuerpos.

En este segundo momento de la descripción de *El otoño del patriarca*, se muestran los espacios y los objetos intervenidos por una actividad natural imparable, una topografía sinfín de cuerpos de animales vivos y muertos que parece apropiarse de los ambientes del palacio presidencial que otrora hubieran determinado el “curso de la historia” y del cuerpo de quien fura el contra maestre de la orquestación de esta historia: gallinazos destruyendo las mallas de alambre de las rejas y ventanales del palacio (García Márquez 4-8) y devorando el cuerpo del patriarca (Ibíd. 21 38 90), que por otro lado estaba ya cubierto de plantas y animales de mar (Ibíd. 5-6); maleza crecida destruyendo las losas de los patios, enredaderas y todo tipo de plantas traspasando los muros y los retratos, polillas destrozando los fastuosos ropajes (Ibíd. 21); vacas destrozando la porcelana, las alfombras con sus pezuñas, comiendo todo cuanto hallan a su paso (los jardines presidenciales, las cortinas, los cueros de los sillones, los lienzos (Ibíd. 4 5 21 38 71 104) y bebiendo de la pila bautismal y de los inodoros (Ibíd. 11); “gallinas poniendo en las gavetas de los escritorios” (Ibíd. 6), restos de comida de animal, deposiciones y micciones humanas y animales (Ibíd. 4 7 11 71 81); micos colgando de los tejados de los teatros, “aves del paraíso, leopardos dormidos” (Ibíd. 9 91); “animales raros de colores intensos” (Ibíd. 26).

### **Eternidad y sacralidad del poder**

La “casa mostrenca del poder” (García Márquez 104), esto es el palacio presidencial, es monstruosa por lo menos en dos sentidos: (a) por cuanto el poder mismo que detenta el patriarca es absoluto y porque se trata, en todo caso, de determinar el poder dictatorial como un “desorden de fábula” (Ibíd. 71) en el que es “imposible establecer dónde estaba el gobierno” (Ibíd. 6) y porque al fin y al cabo el gobierno no necesita ningún tipo de orden, pues “los asuntos del Estado se arreglaban solos, la patria andaba” (Ibíd. 17); y (b) por cuanto es monstruoso lo que supera lo finito y lo terrenal, porque el poder del Patriarca, su vida y su

personalidad misma tienen ese tinte *sacro* de todo aquello que revuelve lo pantagruélico con lo que carente, con lo excesivamente simple; y porque el palacio es el monumento-representación del poder dictatorial y de su centramiento en la vida y en la personalidad del patriarca.

En consideración a esta particular forma de sacralidad, pantagruélica e irrisoria, que recae sobre el poder, la vida y la personalidad del dictador, el palacio presidencial es habitualmente descrito como un templo, como un santuario: “encontramos en el santuario desierto los escombros de la grandeza” (Ibíd. 6). Y el mero ingreso a los patios exteriores del palacio deja en la colectividad una sensación de penetrar “en el ámbito de otra época” uno en el que “el aire era más tenue” y “el silencio era más antiguo” (Ibíd. 4). La imagen de unas ruinas de un antiguo templo en la India, rodeado de animales, hace juego con esta concepción del palacio presidencial como templo; y la descripción de las imágenes mismas del palacio recuerdan siempre la descripción bíblica del templo de Jerusalén en la conocida parábola donde Jesús expulsa a los mercaderes y en la que exclama “Dadle al César lo que es del César, y dadle a Dios lo que es de Dios”, parábola que, por demás, tendría también su correlato en la expulsión de los religiosos (Ibíd. 66-7) de la nación del patriarca. Al fin y al cabo, con ambas expulsiones se trata del mismo acto auto-afirmatorio del poder en el poder, de una única verdad, de una única religión.

Es que, “siendo percibido desde el relato colectivo, desde la fábula popular, su figura [la del patriarca] adquiere una dimensión mitologizante” (Ortega 426): la de un origen, una dimensión fundacional del tiempo que, por tanto, está “fuera del tiempo”, que no está, ni antes, ni después de la historia, sino como “por detrás”, constituyendo su sentido. La historia es, aquí, la realización de lo sagrado, la venida del héroe sagrado (momento pantagruélico), de un héroe que, por otro lado, en su vida concreta es nadie, un héroe sin nombre cuyos atributos personales dejan más bien mucho que desear, un anti-héroe prototipo de su propia in-necesidad, la voz del aislamiento, del miedo y de la locura, de la soledad; precisamente, un despojo que sólo cobra sentido a través de la muerte.

### **El sentido de la historia**

Lo anterior, desde la perspectiva no del “objeto sacro”, sino de la historia, puede describirse con la afirmación de Ortega de que “la dimensión arquetípica del patriarca ocupa la historia misma como

distorsión" (Ibíd. 426); generando un bucle, una abertura en el tiempo que reconduce todo pasado y todo futuro a sí mismo, tanto desde el punto de vista del fluir del tiempo (pues el patriarca es inicio y es final de la historia) como desde el punto de vista teleológico (pues el patriarca es orientación y explicación última del sentido de lo real): "el origen no es sino la proyección del presente: o sea, el vaciado de sentido histórico, su ocupación por el poder" (Ibíd. 435) y con la muerte del patriarca "el silencio y las tinieblas se volverían a establecer en el universo porque aquél había de ser el término de la creación" (García Márquez 54). Sólo la figura del patriarca como sentido y como destino explica la ausencia de una cronología específica de la historia en *El otoño del patriarca*: la instauración del patriarca como origen histórico único hace del tiempo una mera simultaneidad de eventos, y de la historia misma, un presente que no es presente, puro "anacronismo y anticipación" (Ortega 428).

Antes y después de la historia, antes del nacimiento y después de la muerte del patriarca, antes y después del emerger del sentido no queda, sino *posibilidad*: la posibilidad de un relance, de un nuevo comienzo, de la creación de una o de múltiples historias no para recuperar, sino para re-inventar el destino.

### **Historia, poder y tradición oral**

Quiero llamar la atención sobre el hecho de que el patriarca nunca gobernó por ley escrita, es decir, nunca transmitió ninguna orden por escrito, sino que gobernó vía oral e incluso vía oral, también eran transmitidas órdenes que él nunca emitió, pero que, sin embargo, eran "suyas sin la menor duda" (García Márquez 74). Ésta no es tan sólo una metáfora sobre el analfabetismo de nuestros pueblos, es, ante todo, la determinación del poder dictatorial como iteración histórica. "El dictador analfabeto... puede ser re-producido, y es esta reproducción la que gobierna" (González 214). El dictador gobierna de voz y sus mandatos los repiten oralmente múltiples voces; es, pues, realmente esta oralidad no localizada la que gobierna, justo porque esta infinita iteración de la voz es la auténtica voz y el auténtico cuerpo del dictador sin nombre que ya no necesita existir. El dilema que plantea la muerte del dictador es, justamente, el dilema de su existencia y la ausencia constante de una referencia real al nombre propio es también la posibilidad de tener todos

los nombres y de ser todos los hombres<sup>6</sup>. Cuando el rumor da paso a ser la voz del patriarca, es decir, cuando es él quien habla a través de la voz de la colectividad, es ésta una voz de aislamiento, de miedo, de la soledad: es la voz de un despojo. El dictador, surgido del colectivo como exceso, es en su vida cotidiana un despojo; es este un “dictador cuya dimensión mitológica es totalizante pero cuya individualidad es reductora” (Ortega 437). Su muerte plantea, así, no una cuestión individual, sino una cuestión universal: la de la coherencia de la historia, la de la exactitud de la representación.

### Un cuerpo ajeno: la iteración de la muerte

Agostin & Pierce resumen en una hermosa frase lo que hemos determinado como una “simetría formal” en el recurso mnemotécnico de *En busca del tiempo perdido* de Proust con *El otoño del patriarca* de García Márquez. A decir de suyo, la narración no sería la búsqueda por “recobrar” el tiempo perdido, sino la “búsqueda de un cuerpo perdido” (Agostin & Pierce 329): el cuerpo de la evidencia para una muerte lógicamente imposible.

Lo mismo que el palacio, el “cuerpo muerto” del patriarca es un objeto cuya descripción se itera en cada inicio de capítulo y esta descripción se hace también en dos órdenes descriptivos complementarios: el primero, relacionado con la mera “visión” del cuerpo muerto y el otro, referido a la realización de la imposibilidad de su finitud a través del rumor. Al igual que los objetos y los lugares del palacio, las descripciones del cuerpo muerto están plagadas de elementos naturalistas, de una imposición devorante de la naturaleza sobre el cuerpo. El cuerpo del patriarca, “más viejo que todos los hombres y todos los animales viejos de la tierra y del agua” (García Márquez 5), no sólo está siendo devorado por los gallinazos, sino que, además, se describe siempre como “retoñado de líquenes minúsculos y animales parasitarios de fondo de mar” (Ibíd. 6). Si el patriarca, como arquetipo mítico, es el origen y el sentido del tiempo histórico, su muerte será entonces una imposibilidad de principio y su *cuerpo* muerto, parecerá siempre como una suplantación. No hay nada que confirme la muerte de patriarca, no sólo porque es inconfirmable, sino porque no hay nada que permita identificar su despojo con la

<sup>6</sup> “Aquí importa esa tautología sin misterio del yo: y soy el que soy yo; esto es, la pérdida del nombre es la ganancia del sujeto, su individuación no se da en un nombre sino en la representación de su figura arquetípica que el poder totaliza. Yo no soy tu: o sea, tú tienes un nombre, y ese nombre, como tu persona, pertenecen al poder”. (Ortega 426)

imagen que la colectividad se había formado de él. Ni en los elementos de su ropa, ni en la posición de su cuerpo, ni en las múltiples salas y cuartos del palacio halló la colectividad ninguna posible confirmación de su identidad: “tampoco el escrutinio meticuloso de la casa aportó ningún elemento válido” (García Márquez 21) y no “habíamos encontrado rastro alguno de su vida que pudiera conducirnos al establecimiento inequívoco de su identidad” (Ibíd. 38).

Este cuerpo muerto ajeno a su imagen, lo es porque no hay una experiencia original de esta imagen, porque la cara del poder es dada por experiencias de oídas, porque las monedas y los retratos “eran copias de copias de retratos que ya se consideraban infieles... cuando nuestros propios padres sabían quién era él porque se lo habían oído contar a los suyos, como éstos a los suyos” (García Márquez 5). Pero no sólo su imagen es una iteración de otras iteraciones, una repetición esencialmente inexacta, sino que es inexacta también su muerte; su cuerpo, que ya ha sido enterrado, no será si no la iteración de otros cuerpos que ya han sido muertos por él sin que fueran suyos, como el de Patricio Aragonés y ese incesante retorno suyo del reino de los muertos a la confirmación de su eternidad y santidad.

La repetición de la imagen del patriarca y de su muerte dota a ambas de una necesaria inestabilidad, necesaria, desde luego, para el poder; es la misma inestabilidad de la muerte que se manifiesta con la santificación de Bendición Alvarado luego de su muerte, con la posterior muerte de la monja, Leticia Nazareno, y de su hijo, devorados por una naturaleza representada por sesenta perros (Ibíd. 83), la desaparición de Manuela Sánchez durante un eclipse (Ibíd. 37) y la absurdidad propia de la violencia política masiva.

### III

## La constitución del mundo y la ideología: el dilema del constituyente-constituido

“...ajeno para siempre jamás a las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado” García Márquez  
(*El otoño del patriarca*).

Eternidad, historia y finitud se juegan en ese momento en que la “visión del cuerpo muerto” es, a un tiempo, una forma de recordar “el tiempo incontable” de la enajenación y un “despertar” de la colectividad al porvenir de una historia que carecerá, desde ahora, de sentido, de una historia que habría que “inventar”. Desde esta perspectiva *El otoño del patriarca* sería, además de una metáfora sobre las dictaduras latinoamericanas, una apuesta ideológica por la liberación, por el “despertar del pueblo”. Desarrollar el concepto de “colectividad” es, pues, urgente, en la medida que es la colectividad la que a través de un incesante rumorear, recuerda e reinventa su destino. Este análisis valdría, así pues, tanto para el análisis sobre el “tiempo de la narración” de *El otoño del patriarca*, cosa que todavía debemos resolver, como para indicar el sentido total que adquiere, en su marco, el concepto de “tiempo histórico” de la novela.

### La constitución de lo real

La “indeterminación de lugar, tiempo y consciencia” (Córdova 70) es una consecuencia directa de la estrategia de la narración de *El otoño del patriarca*, estrategia que apunta a la constitución del sentido a través de una voz plural y fragmentada, de un nosotros que no es unitario y del cual puede un personaje “apropiarse” sólo de manera provisional. En esta narración, “el ‘Yo’ es un pronombre flotante que cualquiera puede asumir en cualquier momento, pero que nunca permite concretizar una identidad” (Ibíd. 71), ni siquiera en el sentido de un posible señalamiento del allí de una acción en la medida en que la colectividad es una multiplicidad de voces sin cuerpo. Hemos determinado esta voz con el concepto de rumor; el sentido constituido por el rumor, es decir, la realización de lo real por parte de esta polifonía, acontece en la descripción de la experiencia de la colectividad sobre el poder; es

una experiencia que “se cuenta” de oídas, una serie de versiones y de versiones sobre versiones en la que no hay hechos propiamente dichos, ni una “experiencia originaria” que permita reconstituirlos. Hemos determinado, finalmente, como fundamentalmente visual el modo en que el rumor opera el ingreso a la experiencia a través de los objetos, y entre ellos, a través del “cuerpo muerto” como objeto paradigmático del poder dictatorial. *El otoño del patriarca* es, pues, un “relato de lo visto que desencadena la suma de lo oído para recomponer el escenario de lo vivido” (Ortega 439), una narración constituyente de tipo testigo-ocular, propia además de la tradición oral en que ancla la comprensión de la historia de los pueblos latinoamericanos: “Un pueblo sin historia escrita se reconstruye... en la historia oral: es en su propio relato donde conoce, reconoce y discierne” (Ibíd. 439).

### La constitución de la colectividad

Que el sujeto de la constitución sea la “colectividad” es una asunción meramente formal. A esta constitución, que tiene la misma estructura que la constitución subjetiva de la fenomenología, algunos autores, pero particularmente Heidegger, Sartre y Merleau-Ponty han planteado un dilema que aquí queremos reproducir: el hecho de que las condiciones trascendentales para la constitución de lo real son, ellas mismas, constituidas en el marco de la experiencia; en una palabra, que el sujeto constitutivo es habitualmente sobrepasado por el sentido de eso que constituye, mejor aún, que termina siendo constituido por el sentido del mundo<sup>□</sup>.

Queremos ver cómo funciona esta constatación teórica en *El otoño del patriarca*. Decíamos anteriormente que, antes del nacimiento y después de la muerte del patriarca, o lo que es lo mismo, antes y después del sentido, no queda sino la *posibilidad* de la narración misma, una narración cuya función sería la de re-inventar el destino. Todo lo demás es eternidad natural, renovación y amorfidad cosmológica. Hay una “*inocencia animal*” antes del nacimiento y después de la muerte del patriarca, donde la ciudad es un “*extenso animal dormido*” que, sin saberlo, ingresa de pronto a un “*lunes histórico*” (García Márquez 5); después de la muerte del patriarca no habría, así pues, posibilidad de un retorno a lo natural, siempre y cuando asumamos que la colectividad no muere con el patriarca. De allí que el emerger de lo natural, el devorar cosmológico del monumento, sólo pueda suceder en el palacio del patriarca, esto es, en un lugar ausente de cualquier forma de humanidad.

En *El otoño del patriarca*, ciudad (historia) y palacio (eternidad) constituyen una dialéctica que sólo puede solucionar “la visión del cuerpo muerto”, justo en la medida en que “la multitudinaria confrontación actual con el cadáver del dictador frustra su deseo de ver o conocer su muerte” (López 304), esto es, justo en la medida en que acontece la inexplicabilidad de un hecho, además, imposible, que obliga el despertar de la colectividad a la necesidad de la formación de un discurso propio, de una narración donde los hechos, en ausencia, vuelvan a ser explicables. Esto significa, en primer lugar, siguiendo a Laverde, que la colectividad ha pasado de un estado pasivo a uno donde es “agente y se convierte en el protagonista de un drama en el que se ha olvidado o nunca se conoció la totalidad de los hechos” (95). Y significa también, en segundo lugar, que colectividad ha visto ante todo la necesidad de darse a sí misma un sentido, pues ha reconocido su capacidad de pensarse sin la figura constituyente de la eternidad como sentido de la historia.

No compartimos la conclusión de Córdova de acuerdo con la cual,

si hemos de guiarnos por *El otoño del patriarca*, la novela hispanoamericana no sería otra cosa que una parodia de la historia como un proceso sin dialéctica. Los latinos están condenados a vivir su historia como un círculo vicioso infinito, e incluso el dictador debe soportar la carga de la impotencia. (74)

Nuestro análisis ha mostrado, por el contrario, que *El otoño del patriarca* no sólo cuestiona, en el sentido que aduce Córdova, la realidad latinoamericana y en ella el papel que ha tenido nuestra colectividad, sino que, además, ofrece una alternativa, ofrece una posibilidad de liberación al pueblo, en la medida en que muestra cómo el pueblo “ha visto”, cabe el cuerpo muerto, la necesidad de narrarse a sí mismo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agostin, Marjorie. “Inhabitants of decayed places: The dictator in the Latin American novel”. *Human Rights Quarterly*. May. 1990: 328-335. Print.

Celeita, Lola and Neyla Pardo. *Un modelo lingüístico para el análisis integral del discurso: propuesta metodológica aplicada a “El otoño del patriarca”*.

Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1991. Impreso.

Córdova, José. "Looking for the Indian in Columbus journal and Garcia Marquez The Autumn of the Patriarch". *Journal of Comparative Poetics*. Jan. 1984: 63-76. Print.

García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975. Impreso.

González, Roberto. "The dictatorship of rhetoric/the rhetoric of dictatorship: Carpentier, García Márquez, and Roa Bastos". *Latin American Research Review*. Sep. 1980: 205-228. Print.

Hinds, Elizabeth. "'Interview with Gabriel Garcia Marquez". *PMLA*. Oct. 1989: 897. Print.

Laverde, Alfredo. "El narrador incompetente, clave para una lectura de El otoño del patriarca". *Hojas Universitarias*. Jul. 2001: 90-97. Online.

López, Adelaida. "Burying the dead: Repetition in El otoño del patriarca". *MLN*. Mar. 1992: 298-320. Print.

Ortega, Julio. "El otoño del patriarca: texto y cultura". *Hispanic Review*. Dec. 1978: 421-446. Online.

Ricoeur, Paul. *Time and narrative. Vol. II: The configuration of time in fictional narrative*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987. Print.

Williams, Raymond. "The visual Arts, the Poetization of Space and Writing: An Interview with Gabriel García Márquez". *PMLA*. Mar. 1989: 131-140. Print.