

El narrador incompetente, clave para una lectura de *El otoño del patriarca*

Alfredo Laverde Ospina
Coordinador Académico
Departamento de Humanidades y Letras,
Universidad Central

UNO

El otoño del patriarca surge en Latinoamérica en un momento en el que se le exigía a la literatura retomar los elementos del medio con el propósito de encontrar explicaciones a su realidad. Para tal fin, se adoptó el modelo del realismo socialista, que había retomado los postulados del realismo decimonónico. Se le pedía que ofreciera alternativas a los problemas que se presentaban en la sociedad, exigencia que surgía de los efectos de la revolución cubana en el resto de América Latina. Los compromisos que se anteponían “hablan de ‘reflejar’ el medio, de ‘retratar’ la realidad ambiente, de ‘contribuir’ al proceso de transformación, sobre todo si se aspiraba a la revolución o a la construcción de un nuevo tipo de sociedad (sea burguesa, proletaria o campesina)”¹. Este fenómeno recibió el nombre de *literatura fundacional* o *narrativa social*.

Entre los temas en que más se insistía está el de la dictadura, considerada como un fenómeno aberrante que rompía con la lógica de los

analistas y, según Ángel Rama, aparecía como “un escándalo de la razón y la civilización”²; sin embargo, poco a poco se fue evidenciando que la revolución cubana no se volvería a repetir en Latinoamérica, hecho demostrado por los fracasos de la lucha armada y que provocó la desilusión y frustración de los intelectuales³. Sumado a esto encontramos, según el crítico citado, los estudios sociológicos que explicaban la situación de América Latina como consecuencia de un desarrollo histórico y económico rezagado. La revelación más dolorosa se presentó cuando se aceptó la legitimidad histórica de las dictaduras latinoamericanas.

Lo anterior surgía del estudio de intelectuales de la talla de Edmund Desnoes e incluso de latinoamericanos como Valenilla Lans, quien hace una justificación de la dictadura de Gómez (Venezuela) en *El cesarismo democrático*.

Fue por esta época cuando, según algunos críticos⁴, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos y Arturo Usler

¹Ángel Rama, *La novela latinoamericana. 1920-1980*, Bogotá, Procultura, 1982, p.362.

²Ibíd., p. 362.

³Regis Debray, *¿Revolución en la revolución?* La Habana, Cuadernos de la revista Casa de las Américas, 1967, pp. 21 en adelante.

⁴Véase Julio R. Ribeyro, “Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca*”. En *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Tomo II. Compilación y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda. Serie “La Granada Entreabierta”, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, p. 137. Así mismo, véase Adriana Sandoval, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*. México, UNAM, 1989, p. 9.

Pietri acordaron escribir una novela sobre los dictadores. No se ha comprobado la veracidad de dicho acuerdo, pero lo cierto es la actualidad e importancia del tema para entonces, pues en sólo dos años aparecieron *El recurso del método*, *El otoño del patriarca* y *Yo, el Supremo*.

Por otro lado, repetidas veces, García Márquez se refirió a la imposibilidad de responder a la complejidad de la realidad de Latinoamérica siguiendo los parámetros del realismo socialista y menos aún de los postulados estéticos y sociológicos del realismo decimonónico.

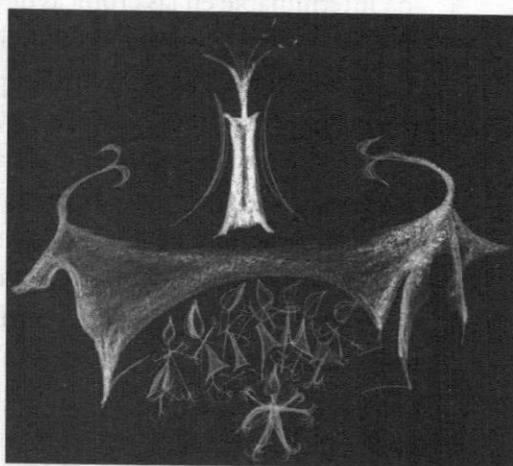
El otoño del patriarca es una muestra del realismo maravilloso como concepción estética, que retoma desde una perspectiva americanista al dictador como arquetipo y, por ello, surgido del imaginario colectivo. El autor utilizó una serie de mecanismos de subjetivización y recursos estéticos para reflejar una realidad y a su vez presentar la crítica a una situación o problemática inscrita en “el tiempo incontable de la eternidad”⁵. Sólo la confrontación de las

imágenes colectivas con el cadáver corrompido de un anciano desconocido e inidentificable hará posible “la buena nueva” de su fin.

Como recursos estéticos que proyectan “un horizonte ideológico”, encontramos el tipo del narrador y el manejo de la modalización, la focalización, etc., que poetizan el reconocimiento doloroso, por parte de los intelectuales latinoamericanos, del caudillismo como una fórmula arraigada y enriquecida.

El otoño del patriarca retoma el imaginario colectivo, compuesto de representaciones significativas en las que “se superponen diversos sentidos que responden a iniciativas personales o grupales e incluso colectivas de conformidad con el sistema de valores de una cultura”⁶, sustentando el americanismo martiniano que se resume en la frase: “El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país”.

De acuerdo con todo lo anterior, es importante considerar el verdadero papel del Patriarca dentro de la novela. Para ello es importante tener presente que la crítica



Los compromisos que se anteponían “hablan de ‘reflejar’ el medio, de ‘retratar’ la realidad ambiente, de ‘contribuir’ al proceso de transformación, sobre todo si se aspiraba a la revolución o a la construcción de un nuevo tipo de sociedad (sea burguesa, proletaria o campesina)”.

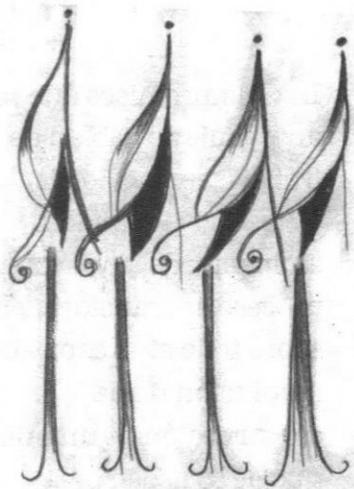
⁵Cl., p. 225.

⁶Ibíd., p. 370.

tradicional ha descrito a esta novela, dentro del abanico de las denominadas novelas de dictadura, como una construcción estético-literaria en la que la figura del tirano por fin es presentada desde la intimidad con el objeto de revelar todos los secretos del poder:

“Por eso, sean cuales fueren los rasgos particulares que adoptan los diversos dictadores, la unidad de los actuales textos narrativos sobre ellos radica en que interrogan directamente al poder omnímodo, ven su pleno funcionamiento, descubren los motivos ignorados de sus acciones, las benéficas y las perversas, diseñan los mecanismos de su terca y en apariencia ilógica continuidad histórica”⁷.

Ángel Rama afirma que García Márquez se coloca “en la conciencia misma del poder”⁸ y nos muestra, como en un circo, a su personaje rodeado de los lectores. Esta imagen, a nuestro modo de ver, se invertiría: es un circo atestado de víctimas del régimen que, en éxtasis, se repiten una y otra vez las versiones recibidas del que consideran culpable de sus desdichas.



Así mismo, esta novela se ha definido como una denuncia perfecta a los desmanes de los regímenes totalitarios, como uno de los logros estético-literarios en el que la colectividad es, una vez más, la víctima inocente de la Bestia que se arrastra por todo el país; por esto, algunos la encuentran escabrosa, mientras que otros la ven como un tratado de historia que condensa toda la historiografía latinoamericana y por ello carente de universalidad, pues el Patriarca es todos los dictadores y ninguno:

“Por su parte, García Márquez y Carpentier, movidos por su afán ‘universalista’, han pretendido construir la imagen de *El dictador latinoamericano*, superponiendo elementos y anécdotas de los distintos personajes históricos, tomando de aquí y allá, una serie de rasgos diversos y dispares. Sus figuras se parecen a tantos personajes que terminan por no parecerse a ninguno”⁹.

Paradójicamente, se le acusa de haber llevado muy lejos la hipérbole que ya empezaba a generar ciertas molestias en *Cien años de soledad*, a lo que el escritor contesta con la ya clásica frase, palabras más palabras menos: “La historia es mucho más rica que la imaginación”. Esto impulsó a los críticos a hacer una búsqueda interminable en las crónicas de hechos históricos que correspondieran a los de la ficción, comprobando, únicamente, que García Márquez era un buen lector de historia.

Uno de los aspectos que más han ocupado los tratados de crítica sobre el Patriarca, ha sido el de la naturaleza de la narración: muchos la han descrito como un interminable monólogo interior¹⁰, resultado de un recuerdo colectivo; otros la han definido como el resultado de un

⁷Ángel Rama, op. cit., p. 16.

⁸Ibíd., p. 53.

⁹Conrado Zuluaga, *Novelas del dictador. Dictadores de la novela*. 1ª Edic. Bogotá, Valencia Editores, 1977, p. 35.

¹⁰Walter Boelich, “Muerte del dictador sin nombre”. En *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Tomo II. Comp. y prólogo Juan Gustavo Cobo Borda. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo. Serie “La Granada Entreabierta” 78. 1995, p. 155.



Ante un hecho eminentemente oral en un texto artístico-literario escrito, se exige del lector un cierto tipo de participación por cuanto debe atribuir al discurso un orden que le dé coherencia.

grupo de testimonios orales contados a un entrevistador invisible¹¹; otros, como una clásica novela polifónica en la que las secuelas del poder y el mismo narrador se interrogan, dando lugar a lo que hemos llamado novela de testimonio.

Hasta ahora, la crítica coincide en afirmar que en la novela se hace acopio de las técnicas de la narrativa oral y del manejo cíclico del tiempo, lo que le ha permitido señalar una creación mítica del personaje; sin embargo, han sido muy pocos los críticos que se han centrado en el análisis mismo de las técnicas, y se han lanzado a asegurar, reiteradamente, que el carácter mítico del personaje es consecuencia de la construcción del Patriarca como arquetipo, esto último como un resultado de la tematización del personaje.

Si hacemos un recuento de las tematizaciones, se confirmará lo que algunos críticos han dicho y en especial afirma Francisca Nogueroles-Jiménez:

“En el conjunto de obras que se engloban bajo la denominación de ‘novelas del dictador’ existe una frecuente alegorización del sistema represor a través del proceso de descenso a los infiernos que sufren los

personajes. Así, cuando se representan instrumentos fundamentales para soportar las tiranías como las prisiones o los cementerios, se suele repetir una iconografía de visos satánicos”¹².

Este aspecto, sin embargo, no es muy profundo para explicar la especificidad de *El otoño del patriarca*, pues, como lo dice la cita anterior, es común a todas las novelas denominadas “novelas del dictador”, aunque nos permitiría estudiar el contexto interpretativo en el que la tradición artístico-literaria ha inscrito este tema.

Si se dejan de lado las grandes similitudes entre las novelas, no sólo en el aspecto temático o en algunas técnicas, y nos centramos en las grandes diferencias, llegaremos a la conclusión de que es la perspectiva del narrador la que arroja más datos.

Frente al *Señor Presidente*, de Miguel Ángel Asturias, en el que la distancia psicológica de un narrador omnisciente es casi mínima y se respira la denuncia, o *El tirano Banderas*, de Valle-Inclán, en donde hay un distanciamiento que para Conrado Zuluaga es el ideal en toda obra artístico-literaria, *El otoño del patriarca*

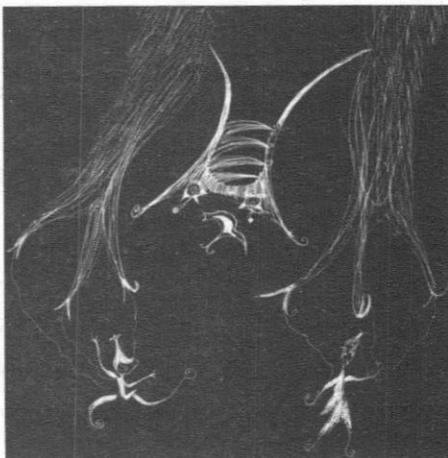
¹¹A. Sandoval, op. cit., p. 171.

¹²Véase documento de hipertexto en la bibliografía.

aparece como el punto intermedio: por un lado, se nos presenta como un fluir constante de testimonios contradictorios en el que el Patriarca encarna, axiológicamente, polos opuestos, desfigurado, inasible; y, por otro, se presenta como una construcción discursiva en la que recaen todos los odios y amores de una colectividad que jamás lo ha conocido e incluso duda de su existencia.

DOS

La estructura temporal de la novela podría ser descrita como una flor o espiral en el que se interceptan ciertos puntos comunes. El inicio de cada una de las seis partes es la irrupción de una colectividad al palacio presidencial y su encuentro con el cuerpo del Patriarca; a partir de allí, avanza la diégesis en forma paralela en cada una de las partes al desarrollar aspectos que antes habían sido anticipados, pero con la salvedad de que son afirmados, negados o complementados. Esto corresponde a la estructura oral reseñada por los críticos¹³, y que comprendería la narración del testigo ocular, la tradición oral y el rumor.



Estos aspectos encuentran su expresión en la totalidad de la obra, e incluso pueden ser ampliamente ejemplificados; sin embargo, es de nuestro interés resaltar, en primer lugar, la repetición regular de párrafos que funcionan a modo de recurso mnemotécnico y que remiten a los cantares de gesta. De igual manera, encontramos la voz anónima, masculina o femenina, que confirma o desmiente una afirmación, o aquella voz que parece pertenecer al protagonista, cuya técnica ha sido descrita por la crítica a propósito de *El ahogado más hermoso del mundo* y que forma parte del rumor surgido por el desplazamiento de lo privado a lo público, característico de la comunicación política.

Ante un hecho eminentemente oral en un texto artístico-literario escrito, se exige del lector un cierto tipo de participación por cuanto debe atribuir al discurso un orden que le dé coherencia. Esto, explicado en función de la implicatura conversacional, significa depositar en el lector la responsabilidad de contribuir, en términos pragmáticos, en calidad, cantidad, modo y veracidad, a lo que tiene ante sus ojos como parte del voto de confianza necesario en todo proceso comunicativo. Es así como surge de la recepción misma de la obra el carácter mítico que rodea al personaje y que la crítica literaria tradicional ha explicado como un hecho textual explícito en la obra y no como una contribución del lector en el acto de recepción.

Esta técnica se ha encontrado en William Faulkner, en especial en el cuento *Una rosa para Emily*, al igual que en novelas como *El ruido y la furia*, con respecto al personaje principal. Esto, a nuestro modo de ver, cambia la perspectiva que se ha adoptado, desde la crítica, con respecto a *El otoño del patriarca*, pues lejos de ser una crítica al denominado arquetipo del

¹³A. Sandoval, op. cit., pp. 176-181.

dictador, lo que se presenta es la explicación de la existencia de este tipo de personajes en pueblos que tienen un profundo sentimiento de orfandad ante la rigidez de un Estado desentendido, así como el carácter endémico de este tipo de fenómeno en América Latina.

La construcción estético-semiótica del personaje se lleva a cabo mediante la participación activa del lector, pero ante todo acudiendo tanto al contexto como a los conocimientos culturales que involucran a toda la civilización occidental.

Si antes hemos hablado del dictador como arquetipo, la pregunta que queda por responder es: ¿a qué estructuras o temáticas antropológicas acude el autor para construir su personaje?

Conclusión

Si atendemos a la definición de Voloshin según la cual un libro es una actuación discursiva impresa, forma de diálogo directo y vivo, y, por tanto, orientado hacia las actuaciones anteriores del mismo autor como de otros, que parte de un determinado estado del problema científico o de un estilo artístico¹⁴, tendremos la posibilidad de vislumbrar la importancia de la transdiscursividad o intertextualidad, la pertinencia de los contextos de producción mencionados y la indefectible presencia de estructuras y temáticas de carácter antropológico.

Por otro lado, la maestría de la novela radica en que hace partícipe al lector en la constitución del personaje (implicatura conversacional) y cómplice en la tiranía de la colectividad, al imponer una lectura mítica del Patriarca.

Para especificar un poco más lo que sucede con la mitificación, podemos ejemplificarlo de la siguiente manera:

En lugar de una secuencia de eventos como "a - b - c - d - e", el espectador se encuentra con la fórmula parcial "a - - c - - e", que debe, para su comprensión, ser completada. De esta manera, aparecen como parte de varias series: "a-g-

- Ese narrador colectivo incompetente aparece en primera persona del plural, "nosotros" que se transmuta, en algunos momentos, en un "yo", pero que no es más que la construcción hipotética del decir de determinado personaje en una situación por parte de una colectividad.

c-f-e", "a-h-c-u-e", etc., todas correspondientes a los mismos puntos de referencia. Esto explicaría la diversidad de versiones en la obra, cada una respondiendo a una lógica diferente que participa del estatuto de lo histórico (conocimiento colectivo -rumor-, testimonial o de tipo metonímico) como estrategia para involucrar al lector, durante el proceso mismo de recepción, en la construcción del personaje.

Si el rumor y la intuición son elementos fundamentales en la creación de la novela, también lo son esos lugares comunes o tópicos de tipo religioso que alimentan el cúmulo de certezas y saberes populares.

La importancia temática y estética del narrador colectivo incompetente estriba en que lo que antes de él se había planteado como paciente -la colectividad-, pasa a ser 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. De ahí la estructura de cantar de gesta y la mnemotecnia; al respecto, Ángel Rama dice:

"Ocurre, sin embargo, que en esta novela el tiempo ha sido subvertido. Presenciamos una dictadura aperiencialmente infinita, que se sucede a sí misma mientras se sustituyen las diversas generaciones humanas, las cuales

—para agravar más esta situación— carecen de memoria histórica, como es tan típico de las zonas subdesarrolladas de nuestra América ('el subdesarrollo es la falta de memoria', decía Desnoes)...¹⁵.

Ese narrador colectivo incompetente aparece en primera persona del plural, "nosotros" que se transmuta, en algunos momentos, en un "yo", pero que no es más que la construcción hipotética del decir de determinado personaje en una situación por parte de una colectividad. Ya se ha dicho que esta técnica es muy clara en *El ahogado más hermoso del mundo*. En este sentido, lo que arrojan los resultados del análisis no es la comprobación de una narración polifónica, porque siempre escuchamos la misma voz, sino la de una conciencia fragmentada. Lo anterior explica la memoria metonímica y el alto nivel de modalización veredictiva en los ejes de la mentira y el secreto. Lo que parece no es y lo que es no parece. Desde estos dos ejes del cuadrado semiótico, se constituye el discurso de un sujeto colectivo sobre el Patriarca que, como dice Michel Butor, surge de la escogencia de recuerdos y determinado número de datos



que son arreglados para constituir "una imagen (...) que es inexacta en ciertos aspectos"¹⁶.

Como se ha afirmado anteriormente, es en este tipo de narrador en el que se centra la mayor originalidad de García Márquez, pues el tema del dictador poseía un campo discursivo bien definido en la literatura latinoamericana y presentaba la totalidad de los elementos para la constitución del personaje como arquetipo. En este sentido, es fructífero el concepto de transdiscursividad en tanto nos aproximamos a la productividad emisora en correspondencia con la reproductividad receptora.

La narración, en términos generales, se constituye mediante la aplicación de técnicas provenientes de la literatura oral y que podemos explicitar en:

- a) La combinación de tiempos: la eternidad y la historia. Anacronismos, paralelismos (repetición de eventos en dimensiones temporales diferentes), espacialización del tiempo, etc. Es así como el fluir de la conciencia colectiva, focalizada en distintos sujetos, genera dos registros: el histórico¹⁷ y el mitográfico. Este último es circular, difuso y ambiguo, mientras que el primero es más claro, lineal y coherente.
- b) La pérdida del orden causa-efecto: se presenta primero la secuencia del encuentro del cadáver del patriarca (prolepsis) y pasa a presentar la reconstrucción de la vida del patriarca (analepsis).
- c) El desconocimiento de la realidad, en términos aléticos y deónticos (contradicción de las versiones), constituye la narración a través de la especulación e hiperbolización, representada en el discurso por la repetición y la variación de las versiones que en algunos momentos resultan contradictorias.

¹⁵Ángel Rama, *Los dictadores latinoamericanos*. Testimonios del Fondo. México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 54.

¹⁶Michel Butor, "Investigación sobre la técnica de la novela". En *La novela*. Recopilador y coautor: Enrique Uribe White. Bogotá, Ediciones Lerner, 1969.

¹⁷Véase confrontación de datos históricos y eventos en la novela. Apéndice 1.

En sí mismo, *El otoño del patriarca* se puede definir, respaldados por Voloshinov y Mukarovsky, como un lugar de encuentro del horizonte social (por cuanto aparece un contexto ideológico) que explica al dictador como parte integral de Latinoamérica y del horizonte estético, en cuanto recoge las especificidades de

lo que hemos denominado un campo discursivo, literario, en el cual el dictador es el *alter ego* de Satanás. Amado, odiado y temido, pero al fin y al cabo una construcción discursiva colectiva que se contradice, pero que nunca se pone en cuestión a sí misma.

bojas Universitarias.....

Bibliografía

- ARONNE-AMESTOY, Lida. "El mito contra el mito: narración e ideografía en *El otoño del patriarca*". En *Revista Iberoamericana*.
- BOELICH, Walter. "Muerte del dictador sin nombre". En: *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Tomo II. Comp. y prólogo: Juan Gustavo Cobo Borda. Serie "La Granada Entreabierta", Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- BUTOR, Michel, "Investigación sobre la técnica de la novela". En *La novela*. Recopilador y coautor: Enrique Uribe White. Bogotá, Ediciones Lerner, 1969.
- DEBRAY, Régis. ¿Revolución en la revolución? La Habana: Cuadernos de la revista Casa de las Américas. Hechos/ideas, 1967.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Bogotá: Ediciones Círculo de Lectores, 1975.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, "El ahogado más hermoso del mundo". En *La cándida Eréndira y su abuela desalmada y otros cuentos*. Barcelona, Editorial Plaza y Janes, 1976.
- GRICE, Paul. "La lógica y la conversación". En *Lenguaje y Sociedad*. Cali, Centro de traducciones de Univalle, 1983.
- MUKAROVSKY, Jan. "El arte como fenómeno signico". En Serie de Cuadernos de trabajo No. 5, Facultad de Ciencias Humanas, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Trad. Jarmila Landová, 1993.
- NOGUEROL-JIMÉNEZ, Francisca. "Novelas del dictador: un descenso a los infiernos". <http://www.uaca.ac.cr> Universidad Autónoma de Centro América. Hipertexto anexo a monografía.
- RAMA, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos*. Testimonios del Fondo. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- RAMA, Ángel. *La novela latinoamericana. 1920-1980*. Bogotá, Procultura, 1982.
- RIVERA DE LA CRUZ, Marta. "Intertexto, autotexto: la importancia de la repetición en la obra de Gabriel García Márquez" (hipertexto Internet). Universidad Complutense.
- RIBEYRO, Julio Ramón. "Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca*". En: *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Tomo II. Comp. y prólogo Juan Gustavo Cobo Borda. Serie "La Granada Entreabierta". Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- SANDOVAL, Adriana. *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*. 1ª. Edición. México, UNAM, 1989.
- VOLKENING, Ernesto, "El patriarca no tiene quien lo mate". En *ECO*. Bogotá, agosto de 1975.
- VOLOSHINOV, Valentín. "Interacción discursiva". En *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- ZULUAGA, Conrado. *Novelas del dictador. Dictadores de la novela*. Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1977.