1. Introducción

Desde la aparición de la novela *El otoño del patriarca* de García Márquez la crítica literaria ha venido analizándola desde muchos ángulos. La crítica literaria la incluye entre las novelas de dictadores. Esto puede justificarse tanto por la elección de su tema como por las soluciones formales: en la novela organizada en seis capítulos no numerados, se presenta la imagen del ordenamiento estatal dictatórico de un país latinoamericano innominado. Las interpretaciones de la obra destacan las diversas formas de representar el poder, la relación entre el individuo y la sociedad, y la violencia. La crítica literaria dedica especial atención a la interrogante del manejo del tiempo y a la mitología, llamando la atención a la confuelncia entre imaginación y realidad.

A pesar de todos estos análisis tan importantes se han ocupado poco en la crítica en torno al desarrollo de la personalidad del patriarca. Siendo una figura prototípica ha recibido mayor atención como presentador de la naturaleza del ejercicio del poder y como figura clave de la realidad latinoamericana. Aunque los destacados resultados de investigación de los especialistas literarios mencionados han planteado puntos de vista relevantes también para el presente trabajo, mi punto de vista es que el rico simbolismo del texto hace posible y razonable también la interpretación psicocrítica, ya que la representación de la figura del Patriarca es rica en el descubrimiento de las manifestaciones del inconsciente del hombre. Para la justificación de la aplicación de este método considero necesario dar a conocer brevemente el desarrollo y la práctica del psicoanálisis.

2. Las novelas de dictadores en la literatura latinoamericana

Antes de emprender el presente análisis cabe pasar revista a las llamadas novelas de dictadores latinoamericanas. La primera manifestación de la dictadura en Hispanoamérica no puede relacionarse con ninguna fecha exacta, "en la mayor parte de los países la dictadura es tan antigua como ellos mismos, ya que desde los momentos iniciales de la independencia surgen disensiones entre los independentistas, lo que produce la inestabilidad de los regímenes políticos surgidos tras la emancipación."[1]

Como el objeto de mi análisis es *El otoño del patriarca*, considero necesario referirme brevemente a la llamada "literatura de la violencia" colombiana. Las primeras piezas de la

[1] Amate Blanco, Juan José: *La novela del dictador en Hispanoamérica*

literatura de la violencia, surgida por el impacto de los espantosos acontecimientos de la guerra civil de 1947 a 1965, tratan ante todo de representar los escalofriantes sucesos.

Puesto que en *El otoño del patriarca* su autor crea un prototipo eterno de conducta y estado anímico del dictador no supeditado al tiempo ni al espacio, desde el punto de vista comparativo me ha parecido valioso considerar solamente *El señor presidente* de Asturias y *El recurso del método* de Carpentier. Como se sabe, ni uno ni otro se vinculan con la dictadura teórica de un tiempo o país determinado, aunque no cabe duda que el primero solo en contados aspectos deja algunas huellas que puedan servir como base de comparación.

3. Semejanzas y diferencias

(Los recursos de mitificación)

La modelación de *El otoño del patriarca* es circular: los cabos secundarios no se conectan con el hilo principal sino derivan de él. Los seis capítulos no los señala ningún título de capítulo ni número.

Los seis capítulos de la novela confirman su bipolaridad: puede concebirse también como tres veces dos ciclos: en el primer, tercer y quinto capítulos determinan la historia figuras masculinas, mientras que en el segundo, cuarto y sexto figuars femeninas.

El mito del eterno retorno figura en ambas novelas. El carácter cíclico no solamente significa una serie de acontecimientos que se repiten siguiendo cierto ritmo, sino también la naturaleza cíclica de la historia para hacerse universal. En ambas obras es significativa la cuestión de la invariabilidad o del progreso. La invariabilidad está alimentada por intereses de poder, el estancamiento de la historia es interés político de los dictadores.

La repetición del momento arquetípico de la creación no solo nos hace ver al presidente en el rol de creador, sino que cambia el tiempo profano en tiempo mítico y convierte en real la creación. “Con la repetición del acto cosmonológico, el tiempo concreto en que se realiza la construcción se proyecta en el tiempo mítico, *in illo tempore,* es decir, ocurre en el tiempo de los comienzos del mundo. De modo que el carácter imperecedero de un edificio lo hace posible no solamente la conversión del espacio profano en espacio trascendente (en centro del mundo), sino también el cambio del tiempo concreto en tiempo mítico.”[2]

[2] Eliade, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza*, p. 40.

4. El poder

Una vez examinados los símbolos del poder, nos enfocamos a la psicologa del ansia de poder. La dictadura militar tiene como sus constantes el terror, matanzas, ejecuciones – es decir, el ejercicio del poder mediante instrumentos de la violencia.

Entre sus recursos destacan la intimidación, la preservación de la inseguridad.

No son necesariamente sus enemigos políticos del patriarca los que eventualmente atentan contra su vida los que alimentan el temor, todo lo contrario: es de sus propios miedos y de sus propias angustias de donde nace todo ese sistema. El más cruel será el que más tema; su misma voluntad también está sometida a un poder incluso más fuerte, el poder de los ingleses y de los gringos. El sujeto primordial de la intimidación es él: su madre, Bendición Alvarado, ya en su infancia siembra en él una angustia profunda – de modo que ese miedo dejado en herencia a su pueblo él ya lo traía consigo como legado maternal, o más todavía, como un legado primitivo. Jung completa la teoría del Eros freudiana con la teoría del ansia de poder. Según sus criterios psicológicos, el otro gran resorte que mueve las acciones del hombre es el deseo de poder. En el caso de los dictadores también puede descubrirse este fenómeno, al menos en los comienzos. Con la propagación del poder aumenta la distancia entre los intereses del déspota y de la sociedad, hasta hacerse finalmente insalvable.

5. Los tipos de dictadores

Jung distingue dos tipos de hombres dominantes en las sociedades primitivas. Uno es el tipo *jefe tribal*, quien mediante su fuerza física o corporal destaca entre los demás. En las sociedades que siguen de este tipo saldrá el rey, quien a través de sus soldados representa el poder.

El otro es el tipo *chamán*: no lo caracteriza un poder físico en particular, es parte del mito. Representa el poder que las personas le atribuyan. Dispone de facultades mágicas y sobrenaturales, su poder no es político sino de carácter mágico. Es el prototipo del futuro gran sacerdote.

“El perseguido se convierte en perseguidor.” – afirma Jung. En efecto, el presidente de García Márquez (también el presidente de Carpentier) proceden de las filas de los oprimidos, por tanto casi obligadamente devendrán en opresores, y su liderazgo en dictadura.

García Márquez descubre el mundo anímico de su protagonista: sus dudas, sus temores, sus pensamientos, sus vacilaciones, sus deseos y su vanidad. Al mismo tiempo conocemos también la imagen que de él tienen sus súbditos. Esta duplicidad el autor la alcanza con el ya mencionado cambio del narrador: además del "nosotros" narrativo que comenta la novela, los otros narradores son el propio dictador y los diferentes hombres que pertenecen al pueblo, los hombres de confianza del Patriarca, etc.

García Márquez es muy leal con el Patriarca. Sin encubrir los horrores de su dominio o sin bagatelizar sus hechos terribles, el escritor presenta también el lado humano de la personalidad del presidente: ante el lector no quedan escondidas sus angustias, sus dudas, sus sentimientos. Se coloca en una posición semejante a la de su pueblo: ve y hace ver las consecuencias de las desmedidas ansias de poder, pero detrás se perfilan la vida y el desarrollo espiritual de un hombre que es tanto víctima del mundo como lo son sus oprimidos.

6. La mitología de la novela en símbolos

Jung diferencia entre símbolos *culturales* y *naturales*. Los símbolos culturales sirven para expresar las "verdades eternas", a través de la tradición ganaron ese carácter y se convirtieron en símbolos aceptados y aplicados; son elementos constitutivos de la sociedad que disponen de gran energía. A los contenidos procedentes de los contenidos inconscientes de la psiquis los llama símbolos naturales, y atribuye su origen a las raíces arcaicas. La causa para la creación de los símbolos naturales es la pérdida de la armonía entre el hombre a la naturaleza. Estos símbolos afloran a través de nuestros sueños y en el lenguaje de la naturaleza nos comunican todo lo que nos es ajeno e inconcebible. Las imágenes surgidas no solamente proceden de las experiencias personales, sino se insertan en nuestros sueños como partes del conocimiento humano general. Jung también subraya la capacidad creativa simbólica del inconsciente, a través de lo cual saca al nivel de la consciencia actual la psiquis primitiva o prehistórica del hombre. De modo que el inconsciente porta los elemntos de la psiquis primitiva, la que perdió el hombre durante el razonamiento consciente.

Ricoeur, que también aplicó los métodos psicoanalíticos, examinó los símbolos de las manifestaciones humanas. Constata que podemos hablar de símbolo cuando la lengua crea señales complejas, es decir, que no se contenta con el significado primario de la cosa, sino señala también otro sentido que será solamente comprensible mediante el símbolo. Según su punto de vista, a diferencia del símil, el símbolo no puede captarse con los recursos del

intelecto; hablamos de símbolo si el sentido doble o múltiple de la expresión lingüística ofrece la posibilidad de la interpretación. En el símbolo hay que ir más allá del significado primario y hay que descubrir un significado subyacente.[3]

Como en la interpretación del símbolo hemos utilizado también los resultados de la obra de **Northrop Frye**, es importante interpretar los conceptos por él introducidos. Frye considera *símbolo* cualquier unidad básica aislable de la obra literaria, unidad que podemos someter al análisis crítico. Bajo *arquetipo* entiende no los contenidos junguianos sobrepersonales que parten del inconsciente, sino los símbolos que aparecen en la literatura en un buen número como para poder reconocerlo a base de nuestra experiencia literaria.[4] La *metáfora* es la relación entre dos símbolos, de las que Frye distingue cuatro tipos: *metáfora literal* (su base de relación es la simple colocación adjunta), *metáfora descriptiva* (cuya base de relación es la semejanza o coincidencia), *metáfora arquetípica* (la identificación del individuo con su clase) y *metáfora anagógica* (semejanza hipotética entre los símbolos). Frye toma el término metáfora de Heidegger al hablar de *metáfora extática* (ecstatic metaphore); a la metáfora extática la llama punto de partida de la metáfora, cuya función es "la percepción de identidad entre el mundo del consciente del individuo y el mundo natural (…) la metáfora no es más que un puente entre la consciencia y la naturaleza"[5].

Es igualmente importante el concepto de *metáfora sostenida* utilizada por **Riffaterre**; estas son imágenes reiterativas que juntas forman una red con la cual se determina la acción y la estructura de la obra.[6]

7. Bipolaridad en el mundo de las dos novelas

Tanto Carpentier como García Márquez ubican en un mundo bipolar al dictador y su historia: todos los motivos que aparecen en la novela tienen su contraparte. No solamente la personalidad de los presidentes, sino todos los elementos de los mundos novelísticos conllevan también su propia antítesis.

El lector se encuentra con dos modalidades de tiempo cuando trata de reconstruir la cronología de los sucesos o al intentar aplicar su propia concepción temporal al tiempo de la

[3] Ricoeur: *Nyelv, szimbólum és interpretáció* in: Pszichoanalízis és irodalomtudomány, Filum Kiadó, Budapest 1998.
[4] En el presente trabajo aplico la expresión arquetipo en el sentido junguiano.
[5] Frye, Northrop: *A metafora táguló világa*
[6] Riffaterre, Michael: *Szimbolikus rendszerek a narratívában* in: Narratívák 2. Történet és fikció, Kijárat Kiadó, Budapest, 1998.

novela. En *El otoño del patriarca* todo está presente de manera simultánea y continuada; restablecer el orden temporal de los acontecimientos es imposible e innecesario. Conocemos numerosos instantes del dominio del Patriarca, pero cada momento comunica el mismo mensaje: las cosas no avanzan pasando de un estado al siguiente, sino repitiéndose a sí mismas, siempre y en todas partes es idéntica su esencia, y solamente sus formas se diferencian de las otras. Las personas y las circunstancias cambiantes son instrumentos para mostrar las diferentes caras de la misma realidad.

8. La muerte en *El otoño del patriarca* y en *El recurso del método*

Las novelas de dictadores son inimaginables sin la aparición del motivo de la muerte. Las obras examinadas exponen todo el arsenal de las modalidades de la muerte, y en ellas la muerte excede en mucho la idea de la desaparición física.

El motivo de la muerte física es decisivo en la estructuración de las obras, aunque en el curso de ambas historias se revista de una importancia incluso mayor la muerte o la inmortalidad del alma.

En las novelas el temor a la muerte mueve a todos los personajes; tanto a los oprimidos como a los opresores. Las ganas de vivir son tan fuertes en los hombres que harán todo lo que esté a su alcance por sobrevivir, y ni se caen en la cuenta de que su vida es incluso más cruel que la muerte. Y de este temor tampoco quedan a salvo los dictadores.

La muerte falsa de los dictadores cumple un rol especial en las dos novelas. El motivo de la noticia falsa de la muerte podría considerarse producto de la imaginación del escritor si en estas obras nacidas en un tiempo relativamente cercano no apareciera en forma similar. En ambas historias es buena ocasión para introducir el nuevo período del terror: a raíz de la noticia de la muerte asoma la lealtad de la gente para con el presidente o la antipatía sentida contra su persona. Las diferencias presentadas en los detalles del caso revelan mucho sobre el carácter del dictador y sobre sus relaciones con el pueblo.

En todas las obras la muerte es inconcebible, pero a la vez una entidad que está en todas partes y que se constituye casi como personaje en las obras, muestra la ambigüedad entre apariencia y realidad.

La muerte como cambio se encuentra también en cada una de las novelas. Como en el simbolismo universal, aquí también simboliza el cambio, la posibilidad de salvación. La

muerte de los dos presidentes aviva la esperanza de que hasta los tiempos históricos más sombríos también pueden llegar a su fin algún día.
La muerte del presidente, tanto en García Márquez como en Carpentier, es también un elemento estructural unificador en la novela.

9. Figuras femeninas en *El otoño del patriarca*

Todas las figuras femeninas de las novelas traen consigo el arquetipo de madre. Según los puntos de vista de Carl Gustav Jung, la madre arquetípica tiene muchas formas de proyección, y por eso apunta también más allá de la figura de los personajes femeninos concretos: los escenarios que aparecen, los tiempos, fenómenos naturales, e incluso los objetos de uso, etc. podrían ser todos representantes de la madre arquetípica.
Según la clasificación de Carl Gustav Jung, el desarrollo del *anima* que se esconde en el hombre puede dividirse en cuatro fases. Generalmente entremezclados, no obstante en *El otoño del Patriarca* se pueden detectar las figuras femeninas que personifican cada una de estas fases.
La primera es el lado femenino del propio hombr;.eEste aspecto incluso aparece en el exterior del Patriarca. Sus manos delicadas a menudo se mencionan en la obra – justamente ésta la parte marcadamente femenina, con la dirige los destinos del país – recordando que el poder verdadero se concentra en las manos de las mujeres. La persona de Leticia Nazareno es la que las se conecta con esta fase de desarrollo, ya desde que es ella la que mejor usa y abusa de las posibilidades brindadas por el poder. A través de esto llega hasta el punto de que el presidente ya ni interviene en los asuntos del país. Leticia Nazareno toma de la mano al presidente – es decir, logra que se case con ella.
La segunda fase de desarrollo es la de las mujeres atractivas y con radiación erótica: son los ideales de belleza del hombre, objetos de su pasión. En la novela es el caso de la reina de belleza Manuela Sánchez, el amor platónico del general. A ella no puede conseguirla el general, a pesar de poder hacer suyas a todas las mujeres deseadas de su imperio. La única relación que se crea entre los dos es un apretón de manos – el contacto de manos que simboliza el poder.
La tercera fase es el de las mujeres espiritualizadas, en la novela, la fase de las pitonisas que anuncian la muerte del Patriarca. No se presentan en la novela como figuras trascendentes, ni tienen que estar presentes para determinar los destinos del Patriarca y, a través de él, de su patria. Pero su papel no es menos significativo que el de cualquier mujer, puesto que sus presagios están constantemente presentes, y quiéranlo o no pesan sobre las decisiones del

presidente. Dirigen al Patriarca porque a través de la palma de su mano le profetizan. La palma de la mano lisa del presidente confirman igualmente su carácter divino; quizá carezca de destino escrito, quizá le espere la existencia infinita.

La cuarta fase es la de la mujer divinizada, que, por supuesto, es Bendición Alvarado, la madre del Patriarca. Ya en vida también la idolatra, y cuando muere quisiera canonizarla. Le atribuye hechos milagrosos, no quiere admitir que su madre es una prostituta desgraciada que vive de teñir pájaros. Como madre toma la mano de su hijo, y este es un momento tan importante que hasta después de muerta el general le pide a ella, a su madre y diosa: "madre mía, Bendición Alvarado, asísteme, no me dejes de tu mano, madre…".[7]

En el presente capítulo detallamos las figuras femeninas de la novela para revelar la 'fuerza geológica' de la mujer como motor del poder.

10. El niño decrépito

A la hora de leer esta novela por primera vez salta a la vista la permanente presencia de los niños y la conducta pueril del protagonista. Resulta fácil demostrar que en el cuerpo decrépito del patriarca habita un niño tímido

El patriarca está presente en la obra como niño cotidiano y mitológico a la vez. Aparece como hijo de Bendición Alvarado y del pueblo – las dos cosas son el mismo asunto, ya que la figura de Bendición Alvarado representa al pueblo mismo. Se convierte en figura mitológica tras ser hijo de ella: es por ella por quien sale a la luz el niño divino encarnando la figura heróica de los mitos.

El patriarca es el héroe infantil del mito reanimado por el pueblo, y a la vez figura central de la mitología creada por él mismo. Al igual que los niños, él también instituye su propio mundo mitológico, dentro del cual lo observa todo desde su propio ángulo visual.

11. Resumen

Tanto en relación con la construcción del mito como con el manejo del tiempo y del espacio es mayor la semejanza entre *El otoño del patriarca* y *El discurso del método* que con *El señor presidente*: la peculiar técnica narrativa de García Márquez y Carpentier expone el estado político-social de la época desde una perspectiva similar al cambio de narrador. Como quiera

[7] op. cit. p. 228

que la persona del narrador no siempre es reconocible, García Márquez amplía y hace cósmica esta perspectiva liberándola de su subjetividad

A pesar del parecido increíble de las manifestaciones del poder, debemos distinguir entre posesión deseada y posesión obligada. No obstante la diferente motivación, las manifestaciones de la sociedad son las mismas, pero desde el punto de vista de la biografía psíquica del individuoa arrancan procesos totalmente distintos

El fenómeno que Jung llama *proceso de individuación*, y que presenta la formación y el desarrollo de la personalidad, es una cadena de acontecimientos anteriores a la consciencia, los que bajo la forma de fantasías o imágenes oníricas pasan a la consciencia y finalmente se hacen conscientes como parte de la imaginación activa.

El proceso de individuación, afirma Jung, es el mismo mito individual, en el curso del cual el individuo debe confrontarse primero con la sombra, luego con el anima/animus, y finalmente con el yo-profundo. El símil del sol expresa que sobrepasado el cenit de su vida el hombre necesariamente debe retirarse y dedicar el resto de su vida a su realización interior. Después de retirar sus "rayos", la sombra y el anima/animus puede enfrentarse solamente con su yo-profundo para que al final de su vida, antes de su muerte, vislumbre la esencia de sí mismo.

El Patriarca jamás alcanza el nivel de la consciencia total – en su mente están toda la vida entremezclados la imaginación y la realidad – por eso se mantiene en él su sabiduría infantil. Su inconsciente se manifiesta también a nivel físico bajo la forma de infantilismo de adultez, lo que trae como resultado un comportamiento paradójico a su papel.

Aunque la crueldad del Patriarca es similar a la del Primer Magistrado, no obstante el lector lo siente más humano porque en el "reino de pesadumbre" se descubre la historia de un alma.

El *El otoño del Patriarca* y en *El discurso del método* la muerte de los presidentes, por un lado, es el pilar fundamental de la estrtructura de su novela, y, por or otro, conduce a las alternativas de la salvación de la historia (la comunidad) y del alma (el individuo).