

RESEÑAS

Césares, tiranos y santos en El otoño del patriarca.

La falsa biografía del guerrero

José Manuel Camacho Delgado. Sevilla: Diputación de Sevilla, 1997.

Aunque es vasta la bibliografía sobre la obra literaria de García Márquez, la prioridad se la lleva *Cien años de soledad*, que para muchos es la obra cimera del escritor colombiano; sin embargo, no pocos críticos le dan el aval a *El otoño del patriarca* por la manera de abordar y totalizar el tema del poder dictatorial que venía gestando y decantando desde sus primeras crónicas y cuentos a finales de los años cuarenta y comienzos del cincuenta en Cartagena y Barranquilla; además, este es un tema de amplio tratamiento en la literatura latinoamericana y constante en su realidad histórica y social. El poder cesarista, dictatorial, gamonal, mesiánico, unido a su ineludible compañera, la soledad, es el tema que expone Camacho Delgado en su nueva e interesante investigación sobre el libro de García Márquez.

Con el rigor debido, Camacho inicia en la primera parte de su libro un recorrido por el testimonio de García Márquez sobre la novela, luego ausculta la crítica producida al respecto y después se detiene particularmente en aquella dedicada a *El otoño del patriarca* para saber hasta dónde se ha llegado y qué temas se han quedado a medio camino. Y precisamente uno de ellos es el del poder cesarista que el autor busca demostrar cuál es su modus operandi en la novela, sobre todo desde una perspectiva hipo y transtextual. Camacho asume ese reto con una buena documentación que es precisamente una de las fortalezas del libro.

Unas de las claves iniciales de esta investigación las da el mismo García Márquez cuando en algunas de sus entrevistas reconoce que su novela se nutre de lecturas diversas sobre un tema de interés: el complejo y seductor tema del poder en la historia de la comunidad humana, observado especialmente en el emperador Julio César o en los insólitos e hiperbólicos dictadores de América Latina. El primero es visto desde las versiones clásicas.

sicas de Plutarco, Suetonio y el mismo Shakespeare, y desde una más contemporánea, la de Thornton Wilder; Edipo completa la imagen de ese personaje dominante. Los segundos, los dictadores latinoamericanos, seres esperpénticos como diría Valle-Inclán, excéntricos y maravillosos pero no menos reales redondean la visión del poder de ese personaje omnívoro, ubicuo, tierno y cruel que domina con su presencia ausente cada una de las páginas de *El otoño del patriarca*. Pero ese viejo patriarca, representación de todos los dictadores de América y “único personaje mitológico que ha producido América”, en la opinión del Nobel colombiano (175), es también motivo para hacer una reflexión literaria y estética del poder absoluto. Y como ya Suetonio, Plutarco y Wilder habían recreado la vida de Julio César, “el único personaje que en realidad me hubiera gustado crear en literatura”, afirma García Márquez, tiene que conformarse “con esa colcha de infinitos remiendos de todos los dictadores de la historia del hombre que es el viejo patriarca” (34).

Como bien señala Camacho Delgado: “La Roma de los Césares y la Grecia de Sófocles ofrecieron a García Márquez todos los elementos para enraizar a su patriarca en el tiempo. La tiranía de su personaje es el resultado de una larga tradición histórica, cuyos principales agentes están en la base literaria y en la formación humanística del novelista colombiano... [Esto le] da perspectivismo al patriarca, le hace cobrar una dimensión más allá de la caducidad de su protagonista” (171), es decir, le da una dimensión arquetípica, y por ende, universal. Y este es el camino que emprende Camacho, inicialmente por las literaturas clásicas: la griega y la romana, y luego por la contemporánea de Wilder. La romana a través de Suetonio que en las *Vidas de los Doce Césares* reconstruye la biografía del poderoso César y de otros como Augusto, Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón. La obra histórica de Suetonio sobre el poder imperial es no sólo “fuente inagotable de inspiración literaria” para García Márquez, sino que también lo ha sido para muchos otros escritores (35). Camacho opta por una doble vía en el estudio comparativo entre la novela del gestor de Macondo y la vida de Julio César: la primera, es la adaptación directa de los hipotextos clásicos, ya sean las *Vidas paralelas de los Doce Césares* de Suetonio o el *Edipo rey* de Sófocles, por medio de relaciones intertextuales en el sentido de Genette, y la segunda, indaga sobre la vida del emperador romano como personaje literario, y para ello hace un análisis comparativo con *Los idus de marzo* del escritor estadounidense Thornton Wilder, novela que le permitió a García Márquez reconocer “los límites del poder” (31).

Para Camacho la vida del patriarca garcíamarquiano tiene similar hábito de singularidad, magnificencia y tragedia que la de Julio César: un nacimiento y una muerte con señales premonitorias y manifestaciones extraordinarias de la naturaleza propios del realismo mágico, unas relaciones contradictorias con el arquetipo materno, al igual que tener un hijo único en medio de cinco mil sietemesinos no reconocidos; todo ello mediado por lo hiperbólico, paródico y carnalesco. El tema del doble será otro elemento común en la vida de los dos personajes estudiados. En la opinión de Camacho, el recurso de la extraña muerte del patriarca utilizado por García Márquez puede ser entendido como una reescritura de la muerte de Nerón (61-62).

Siguiendo con la revisión de las fuentes clásicas del poder, Camacho aborda la novela de Wilder en la que se recrea los últimos momentos en la vida de Julio César — recuérdese la novela sobre los últimos meses de Bolívar: *El general en su laberinto*. Wilder rompe con los textos tradicionales sobre dicho emperador al retratar a un héroe que “no cree en los dioses, ni en los augurios, ni siquiera en los hombres, sólo en el arte que éstos producen... A lo largo de su mandato como emperador ha acumulado tanto poder que sólo éste le sirve como compañero de travesía” (65). El tratamiento literario de Wilder sobre Julio César, cuya propuesta estética es completamente diferente a la del otoño patriarca, le sirve a García Márquez, según Camacho, para sustraerse y superar el metagénero narrativo llamado la “novela de la dictadura” —en el que se ha centrado casi toda la crítica de la novela (210)—, es decir, a García le interesa un personaje que sea la summa de todos los dictadores y no un personaje real concreto. Su pretensión, según la hipótesis de Camacho, es llevar a cabo “una reflexión en abstracto sobre el poder, libre de las trabas del tiempo y del espacio... El patriarca es un personaje diacrónico, elaborado desde la historia y la literatura” (14). Por eso el investigador se atrevió a afirmar que *El otoño del patriarca* “se muestra como un libro de citas, una obra perfecta de orfebrería literaria donde cristalizan las más diversas tradiciones literarias” (43).

El recorrido por el mundo clásico lo completa Camacho con el análisis comparativo entre Edipo y el patriarca. La lectura del texto de Sófocles, después de haber terminado de escribir *La hojarasca* en 1951, marca de manera definitiva a García Márquez al punto de afirmar repetidamente que esa tragedia griega “es la obra que más me ha enseñado sobre todo en toda mi vida, es también la que más me ha enseñado sobre el poder” (135).

Anota que los críticos se han dedicado a mostrar las repercusiones del texto de Sófocles en otras novelas, pero no en *El otoño del patriarca* y menos desde el enfoque de una lucha por la identidad: “la tragedia del patriarca —afirma— tiene el mismo recorrido que la historia de Edipo, pero en sentido contrario: se convierte en el hombre más desgraciado de la tierra porque no llega a conocer su identidad, planteada como un misterio, como un enigma insoluble” (168).

En la segunda parte del libro y teniendo en cuenta los antecedentes culturales, familiares, personales y, particularmente, literarios de García Márquez —recorrido que hace por su obra periodística y literaria en lo que hace referencia a la violencia, a la dictadura y al poder—, Camacho parte de los inicios del poder colonial con la presencia entre avasalladora y tiránica de Colón, personaje que aborrece el escritor de Aracataca porque con él “se trunca el proceso histórico de los pueblos precolombinos y se abren las puertas de la tiranía europea. Colón es el artifice y el primer eslabón en esa cadena interminable de caudillos y dictadores que recorren la historia de América Latina” (21-22). Para Camacho, la novela de García no es sólo la reescritura del poder en el mundo clásico, sino un espejo donde se condensan las imágenes de dominación y control ideológico de Hispanoamérica a través de la figura legendaria y a la vez real de sus caudillos y dictadores (211-212). El investigador intenta mostrar, además, cómo el aracataño actualiza e innova en su personaje otoñal la tipología del dictador consagrado por ese metagénero narrativo —la “novela de la dictadura”— y ofrece una nueva versión de la novela histórica o reescritura de la historia colonial americana (19).

Según Camacho, García Márquez aprendió de los emperadores romanos y de los dictadores latinoamericanos la lógica del poder. Gracias a ellos “pudo establecer una nueva dimensión de los límites del comportamiento humano, vio una actitud de rebeldía ante los augurios y los vaticinios de la naturaleza y pudo en definitiva establecer una visión histórica más allá de los estrechos límites de cada época... [o de] las múltiples excentricidades que caracterizaron a los dictadores del continente americano (64). La preocupación de Camacho Delgado en esta parte de su trabajo es mostrar cómo García Márquez lleva a cabo el “saqueo histórico” con diferentes personajes de la historiografía americana desde Colón a Pinochet y qué recursos narrativos utiliza para lograr la transposición literaria de dichos personajes (173).

Al final del libro se estudian los elementos religiosos de la novela, previo rastreo general del tema en otros textos del escritor. Se interesa por

las visiones parodiadas de la literatura hagiográfica, la utilización de los elementos sobrenaturales para sustentar ciertas formas complejas del poder y, especialmente, el mesianismo del otoño, rasgo característico de los dictadores; un mesianismo, según Camacho, que está sustentado más en el mito y la leyenda que en la realidad (279), pero que igual sirve para revelar los límites humanos del poder absoluto y las formas para dilatar el ejercicio de dicho poder (335).

El estudio de Camacho Delgado sobre *El otoño del patriarca* es realmente un ejercicio, además de investigativo, crítico que aporta a la ya extensa bibliografía sobre el creador de Macondo. Es visión renovada por la síntesis y distancia que toma frente a la crítica existente y también mirada actual por los presupuestos teóricos vigentes con los cuales se acerca al personaje maravilloso del patriarca. Camacho brinda una valiosa lectura de la novela de García Márquez.

Augusto Escobar Mesa
Universidad de Antioquia

Postmodernidades latinoamericanas. La novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia

Raymond L. Williams. Santafé de Bogotá: Universidad Central, 1998.

¿Existe una postmodernidad latinoamericana? Esta es la pregunta que gira en torno al libro *Postmodernidades latinoamericanas. La novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia* del profesor estadounidense Raymond Williams, quien ha dedicado una buena parte de su vida a los estudios latinoamericanos, particularmente a la literatura colombiana. No sólo se formula esta pregunta sino que acude a distintos recursos de índole teórica y a ejemplos de la misma literatura latinoamericana, especialmente la de la región andina del continente para probar que si existe una novela posmoderna en esta región.

Si se hace una evaluación objetiva de la bibliografía publicada en libros y revistas sobre el tema de la postmodernidad en las dos últimas décadas de final de este siglo, se diría que son más que suficientes para haber

dado cuenta de este concepto, aún más, se observa ya una saturación —el mismo Williams anota que en Estados Unidos se produce sobre el tema un libro cada semana (63)— por no decir cansancio, pero eso no significa que haya hoy mayor claridad al respecto que ayer. Es decir, la abundancia de artículos sobre el tema que podría traducirse en la diversidad de aproximaciones y de puntos de vista casi siempre encontrados muestra que la claridad esperada, que en otros términos podríamos llamar reflexión crítica sobre el asunto, no ha sido la más afortunada en este debate. Lo que sí es claro, son los intereses manifiestos de distintos personajes, grupos, instituciones por ganar adherentes a sus opiniones como si fuera una contienda electoral. Y en este forcejeo de años, los damnificados han sido los lectores, especialmente los universitarios, porque a veces terminan confundiendo todo con todo o asumiendo la pose de supuestos intelectuales “profundos” cuya jerga ininteligible, aún para ellos mismos, tiende a homogeneizarlos con colegas que hace similar en otras partes.

Y estos alegatos a favor o en contra de la nueva panacea conceptual como fenómeno cultural tampoco es novedoso, se observa desde la aparición del romanticismo, por no decir antes. Siempre que hubo necesidad —llámase tendencia, movimiento, ismo, ideología, filosofía, etc.— de dar una nueva explicación a las cosas con la pretensión de abarcar todos los dominios del conocimiento y la cultura, porque los recursos discursivos y epistémicos del momento perdieron vigencia —el estructuralismo fue una de las tendencias de pensamiento más recientes en su afán totalizador—, la discusión académica se dio y requirió de años de arduo trabajo para decantar y poner en evidencia lo que era reflexión crítica con una base conceptual sólida aportadora al conocimiento y lo que era simple comentario u opinión o la buena intención. Así que en el caso que atrae la atención hoy, otra década se necesitará como mínimo para saber qué es lo fundamental y qué lo accesorio de estas nuevas reflexiones.

Aunque ya se perfilan ciertas claridades sobre la posmodernidad en ciertas disciplinas, la arquitectura, por ejemplo, de donde derivó el concepto, en el campo de literatura y más en la crítica literaria se observan muchos vacíos. Atento a este problema, el profesor Raymond Williams intenta, en la primera parte de su libro, hacer una aproximación a esta problemática desde una visión general acerca de lo que han dicho algunos teóricos sobre la posmodernidad: Gadamer, Ricoeur, Lyotard, Fredrick Jameson, Baudrillard; luego trata de mostrar de que es posible hablar de discurso posmoderno en la literatura latinoamericana remitiéndose a co-

mentarios de ensayistas como Octavio Paz, Roger Bartra, Jorge Ruffinelli, Renato Ortiz, entre otros, y a la obra de escritores que vienen desde la "generación del Boom" hasta el presente como Carlos Fuentes, Salvador Elizondo, Gustavo Sainz, José Emilio Pacheco, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Mario Vargas Llosa, Ricardo Piglia, Damiela Eltit. Finalmente sostiene que existe, por la presencia de diversas corrientes de opinión crítica, una política del posmodernismo o lo que él llama una "sociología del postmodernismo en la academia anglosajona" cuya ascendencia ideológica proviene de dos grandes escuelas, la alemana con Gadamer, Habermas y la Escuela de Frankfurt, y la francesa con Derrida, Lyotard, Baudrillard, Deleuze, complementadas con teóricos de habla inglesa como Jameson, Linda Hutcheon, Ihab Hassan, Terry Eagleton, Scott Lash. En la segunda parte, Williams se pregunta si puede hablarse de posmodernidad en América Latina y termina afirmándolo con la referencia a ciertas obras de algunos escritores representativos en la literatura de los países andinos. Entre muchos otros: Rafael Humberto Moreno-Durán, Albalucía Ángel, Darío Jaramillo, Rodrigo Parra Sandoval, José Balza, Francisco Massiani, Jorge Enrique Adoum, Renato Prada Oropeza. Escritores éstos que participan, según él, de un nuevo orden internacional y cuya obra es la "expresión de verdades agotadas" (164).

De la lectura del texto de Williams queda la sensación de que se aborda un tema problemático para esclarecerlo, pero lo que ocurre es lo contrario, deja muchas dudas dada la ligereza del tratamiento en la primera parte, es decir, en lo referente a la exposición de las distintas posturas críticas. Igual ocurre con la segunda parte al intentar demostrar la existencia de una novelística posmoderna en los cinco países andinos de Suramérica. Ambicioso proyecto que termina generalizando el problema y diluyéndose la argumentación. La buena intención prevalece sobre un problema que acaba ocultándose más.

Augusto Escobar Mesa
Universidad de Antioquia