

Defensa de la actitud contrahegemónica presente en *El otoño del patriarca*: una réplica a Krauze

Defense of the Counter-Hegemonic
Attitude Present in *The Autumn of
the Patriarch*: a Reply to Krauze

Santiago López R.

Universidad de Antioquia, Colombia

santiago.lopezr1@udea.edu.co

 <https://orcid.org/0000-0002-9980-9736>

Reconocimientos: Artículo derivado de la investigación "La reconfiguración literaria del pasado: disputas entre Historia y memoria en tres novelas de Gabriel García Márquez", tesis para optar al grado de Doctor en Literatura de la Universidad de Antioquia.

Cómo citar este artículo: López Rodríguez, S. (2024). Defensa de la actitud contrahegemónica presente en *El otoño del patriarca*: una réplica a Krauze. *Estudios de Literatura Colombiana* 55, pp. 103-123. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.354126>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 30/06/2023
Aprobado: 23/11/2023
Publicado: 31/07/2024

Copyright: ©2024 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2024. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](#)



Check for
updates



Defensa de la actitud contrahegemónica presente en *El otoño del patriarca*: una réplica a Krauze

Defense of the Counter-Hegemonic Attitude Present in *The Autumn of the Patriarch*: a Reply to Krauze
Santiago López R., Universidad de Antioquia, Colombia



Resumen:

Recursos retóricos, motivos literarios y la reconfiguración literaria del pasado con fines críticos son los elementos que permiten comprobar la presencia de un discurso contrahegemónico en *El otoño del patriarca*. Esta visión es confrontada con las posturas de Enrique Krauze, con el fin de aportar a la clausura de una discusión literaria suscitada por el carácter laberíntico de la obra y por las actuaciones de carácter político de su autor. Las reflexiones de Hayden White servirán para evidenciar la desestabilización de la naturaleza del relato histórico en la obra.

Palabras clave: García Márquez, Krauze, dictadura, sátira, ocultamiento.

Abstract:

Rhetorical resources, literary motifs and the literary reconfiguration of the past for critical purposes serve as elements that allow us to prove the presence of a counter-hegemonic discourse in *The Autumn of the Patriarch*. This perspective is confronted with Enrique Krauze's views, in order to contribute to the closure of a literary discussion sparked by the work's complex character and by the political actions of its author. Hayden White's reflections will serve to demonstrate how the nature of the historical narrative is destabilized in the work.

Keywords: García Márquez, Krauze, dictatorship, satire, concealment.

Muchas son las posturas políticas e ideológicas que se le han atribuido a *El otoño del patriarca*, novela de Gabriel García Márquez (1927-2014) publicada por la editorial Plaza & Janés en marzo de 1975. Quizás la complejidad estructural de la obra sea el aspecto que más ha aportado a la variopinta sucesión de opiniones y críticas que han intentado posicionar a novela y autor cerca de un eje ideológico u otro.

Estudiosos como Ugalde y Van der Linde encuentran en esta obra una actitud crítica —mediada por la ironía— hacia el abuso de poder propio de los dictadores latinoamericanos de mediados del siglo xx. En la orilla opuesta se encuentran críticos como Enrique Krauze, afamado historiador y editor mexicano, quien acusa al autor de cierta actitud cómplice hacia los poderosos, evidenciada en la descripción blanda y edulcorante de la figura del dictador. Julio Ramón Ribeyro (1995) coincide con esta visión: “Su novela es para morirse de risa [...] pero a mi juicio quizás haya cargado demasiado la tinta, no haya tenido en cuenta el aspecto dramático de toda dictadura. Su personaje deviene finalmente simpático y llega a inspirar incluso lástima” (p. 140). La presente reflexión será enriquecida por visiones que se contraponen, que argumentan desde orillas opuestas y que plantean diferentes enfoques.

El supuesto interés de la novela por despertar simpatía y lástima por el poderoso se enfrentará aquí con la defensa de una actitud contrahegemónica evidenciada desde la forma de enunciación de la obra. En este sentido, aportar a la resolución de una vetusta discusión —con claros tintes ideológicos y políticos— dada en los más altos círculos de la crítica literaria desde la publicación de la novela es uno de los propósitos centrales de este artículo.

Para abordar la problemática expuesta serán útiles los siguientes conceptos: la reorganización temporal, consistente en analizar los segmentos temporales (que interesen a la discusión planteada) organizados en una cronología lineal; el análisis de la reconfiguración literaria del pasado con fines críticos, y el análisis de elementos como la sátira, la hipérbole, el ocultamiento y la manipulación de la realidad.

Otro elemento clave será la utilización de los conceptos realidad real y realidad ficticia, propuestos por Vargas Llosa (2021):

Escribir novelas es un acto de rebelión contra la realidad, contra Dios, contra la creación de Dios que es la realidad. Es una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real, de su sustitución por la realidad ficticia que el novelista crea (p. 81).

La realidad real es la realidad objetiva del mundo físico que rodea al autor, obedece a reglas lógicas que no pueden ser transformadas por el ser humano (el curso del tiempo o las condiciones climáticas); la realidad ficticia obedece a reglas impuestas por el autor dentro de su obra (lluvias que duran cuatro años, once meses y dos días o dictadores que gobiernan por más de doscientos años).

El ocultamiento, la manipulación de la realidad y la sátira

El análisis de los tres elementos que dan título a este primer apartado tiene como objetivo alejar a *El otoño del patriarca* del interés adulatorio que le adjudican sus críticos. La narración de los primeros años del protagonista —primer segmento temporal—, diseminada por toda la novela, revela a un hijo natural de condición humilde procedente del páramo. Este origen es objeto de un tratamiento particular en la realidad ficticia de la novela:

[...] se encontraron tres [actas de nacimiento] distintas del hijo y en todas era él tres veces distinto, tres veces concebido en tres ocasiones distintas, tres veces parido mal por la gracia de los artífices de la historia patria que habían embrollado los hilos de la realidad para que nadie pudiera descifrar el secreto de su origen (García Márquez, 1975, p. 139).

La aparición de los llamados “artífices de la historia” denota una postura crítica hacia el ocultamiento de ciertos hechos inconvenientes para la edificación de un discurso encomiástico alrededor de la figura del patriarca. Se postula que la existencia de esta crítica obedece a un afán de denuncia que García Márquez mantiene a lo largo de la novela y tiene por destinatarios a quienes han manipulado los relatos históricos con el fin de perpetuarse en el poder. He aquí la primera aparición del motivo del ocultamiento en la obra.

Posterior a estos primeros años de vida del futuro dictador, se narran los sucesos que lo llevan al poder: con el apoyo de los ingleses y algunos generales liberales, las fuerzas del patriarca irrumpen en la casa de gobierno asestando un golpe de estado. Con la muerte del depuesto

presidente, Lautaro Muñoz, se cierra un proceso revolucionario ficticio que remite a las guerras civiles sucedidas en la realidad real durante el siglo XIX en Colombia. Durante la ocupación de la casa del poder se evidencia la primera alusión al motivo de la manipulación de la realidad pasada:

[...] veía a su madre Bendición Alvarado barriendo en la oscuridad con la escoba de ramas verdes con que había barrido la hojarasca de ilustres varones chamuscados de Cornelio Nepote en el texto original, la retórica inmemorial de Livio Andrónico y Cecilio Estato que estaban reducidos a basura de oficinas la noche de sangre en que él entró por primera vez en la casa mostrenca del poder mientras afuera resistían las últimas barricadas suicidas del insigne latinista el general Lautaro Muñoz (García Márquez, 1975, p. 232).

Esta cita se ubica hacia el final de la obra en medio de las rememoraciones del patriarca y hace uso de la retrospectiva como procedimiento narrativo. El recurso a Livio, Cecilio y Cornelio —escritores, traductores, poetas e historiadores— tiene obvias implicaciones: tales personajes eran los encargados de preservar los hechos pasados mediante la escritura. La escoba de Bendición Alvarado barre con la Historia escrita y abre la posibilidad de una reescritura de la misma. La escoba de Bendición Alvarado se constituye como representación del motivo literario de la manipulación de la realidad.

En este sentido, es útil recoger las posturas del filósofo norteamericano Hayden White (2013), a propósito de la naturaleza del relato histórico y de los mecanismos literarios utilizados en la objetivación de la Historia:

Los acontecimientos son incorporados en un relato mediante la supresión y subordinación de algunos de ellos y el énfasis en otros, la caracterización, la repetición de motivos, la variación del tono y el punto de vista, las estrategias descriptivas alternativas y similares; en suma, mediante todas las técnicas que normalmente esperaríamos encontrar en el tramado de una novela o una obra (p. 113).

Lo que propone el pensador estadounidense es reconocer que el historiador no construye sus narrativas históricas desde una neutralidad absoluta, pues recurre siempre al legado cultural que comparte con su audiencia y a procedimientos compartidos con la creación literaria. Esta cuestión, que pone en el centro de la discusión la naturaleza misma del relato histórico, permite admitir una duda razonable en torno a la veracidad de lo narrado por los historiadores tanto en la realidad ficticia del patriarca como en la realidad real. Esta reflexión, guiada por White,

permite entrever una cuestión esencial en el hilo argumental propuesto: los motivos literarios del ocultamiento y de la manipulación de la realidad están presentes en *El otoño del patriarca* como parte de un discurso contrahegemónico abiertamente hostil hacia las distorsiones promovidas por los modelos políticos violentos y autoritarios.

Volviendo a lo narrado en la novela, ha de mencionarse la consolidación del patriarca en el poder: proceso arduo que requerirá de la astucia del nuevo dictador y del asesinato de los militares liberales que le acompañaron en la ejecución del golpe de estado. El único sobreviviente de la mencionada masacre es Saturno Santos, personaje siniestro que servirá como guardaespaldas al tirano y le acompañará en diversas correrías durante un segmento temporal intitulado “Los tiempos de la gloria grande”. Durante los periplos de este dúo siniestro se revela una supuesta aura mágica del sátrapa, quien es capaz de modificar las condiciones del clima y ocuparse hasta de los asuntos más triviales de la vida diaria de sus gobernados:

[...] de modo que bastaba con que él señalara con el dedo a los árboles que debían dar frutos y a los animales que debían crecer y a los hombres que debían prosperar, y había ordenado que quitaran la lluvia de donde estorbaba las cosechas y la pusieran en tierra de sequía (García Márquez, 1975, p. 85).

La descripción de un dictador todopoderoso y mesiánico ha dado pie a distintas críticas, la más encarnizada puede leerse en “Gabriel García Márquez: a la sombra del patriarca” (2009) de Krauze. Según este texto, el pensamiento político del escritor colombiano se radicalizó en dirección al comunismo —luego de conocer eventos como El bogotazo o La masacre de las bananeras— y se decantó por la opción de un político fuerte que estuviese al mando de la nación:

Un déspota hábil, un patriarca bueno, un nuevo Uribe Uribe pacificador y antiimperialista: ese sería su elemental ideario político [de García Márquez]. Para cumplirlo, su camino sería largo y difícil. Y su instrumento, como quería el abuelo, no serían los cañones sino las palabras (Krauze, 2009, p. 18).

Este hombre fuerte estaría investido, entonces, por un poder popular y absoluto. El crítico mexicano entiende que García Márquez extrapola sus visiones políticas en *El otoño del patriarca* creando un personaje loable y todopoderoso, trasposición literaria de su abuelo y de Rafael Uribe Uribe: el patriarca.

Lo que aquí se propone dista de esta visión, García Márquez no intenta elevar a su personaje a la categoría de ser mágico o mesiánico, sino

todo lo contrario; ya Carlos Germán Van der Linde (2007) había propuesto entender la exaltación del tirano como crítica y no como loa: “cabe anotar que la sátira se sitúa por encima del personaje satirizado, es decir, efectúa una especie de ‘exaltación’ de la ruindad y el deterioro moral del sujeto criticado” (p. 24). Aparece ahora el recurso retórico de la sátira como contrapeso a la visión literal propuesta por Krauze. No se trata, entonces, de emprender una lectura estricta del texto en búsqueda de un mensaje directo, sino de comprender los atributos de la sátira y de un recurso retórico cercano, la afirmación irónica:

El objeto de la afirmación irónica es afirmar en forma tácita la negativa de lo afirmado positivamente en el nivel literal, o lo contrario. Presupone que el lector o el oyente ya sabe, o es capaz de reconocer, lo absurdo de la caracterización de la cosa designada (White, 2013, p. 46).

Concedor de la tendencia megalómana de los tiranos suramericanos y caribeños de mediados del siglo xx, el escritor cataquero no hace otra cosa que burlarse de aquellos hombres fatuos, satirizando la figura del dictador y sus autoproclamadas capacidades para controlar las fuerzas de la naturaleza y el destino de sus gobernados.

En sintonía con lo dicho, es prudente mencionar que despojar del carácter satírico al siguiente segmento temporal —designado como “El desembarco de los marines”— entrañaría una dificultad mayúscula en la comprensión global del texto. Se descubre allí a un dictador débil e influenciado por el poder extranjero que, ante ciertos conatos de sublevación, recurre a la ayuda del poder militar norteamericano sin medir las consecuencias:

[...] se lamentaba de que el otro día vino a la casa presidencial el comandante del acorazado con unos como astrónomos de tierra firme que tomaron medidas de todo y ni siquiera se dignaron saludarme sino que me pasaban la cinta métrica por encima de la cabeza mientras hacían sus cálculos en inglés y me gritaban con el intérprete que te apartes de ahí, y él se apartaba (García Márquez, 1975, p. 48).

Aquellos críticos que ven en García Márquez a un adulator del poderoso pasan por alto la actitud sumisa del protagonista de su novela hacia el poder extranjero y las implicaciones sociopolíticas que este tratamiento literario entraña. Es claro que la sátira se hace presente para mofarse del autoproclamado padre de la patria, distanciando al autor colombiano del mero interés adulatorio. El recurso retórico de la sátira aparece no solo como elemento cómico, sino como elemento crítico: “El escritor satírico

ataca con mayor saña a los gobiernos despóticos por ser la mayor expresión de la corrupción política” (Van der Linde, 2005, p. 181). Como se ve, adjudicar al escritor colombiano una actitud cómplice con el abuso de poder se hace cada vez más difícil; por el contrario, una postura contrahegemónica parece imponerse desde el análisis de los procedimientos narrativos utilizados.

Un ejemplo más de la satirización del poderoso es la inclusión de la casa de los exdictadores. Luego de un atentado en su contra, en el que es asesinado Patricio Aragonés —su doble perfecto—, el patriarca desactiva un intento de defenestración en su contra. Esto le da algunos momentos de sosiego, en los que visita a varios tiranos caídos en desgracia que otrora se hospedaron en una casa de retiro con vista al mar: “volvió a subir en diciembre hasta la casa de los acantilados a solazarse en la desgracia de la hermandad de antiguos dictadores nostálgicos” (García Márquez, 1975, p. 38). Las condiciones en las que viven los depuestos son patéticas: aguardan la muerte esperando que sus antiguos gobernados les requieran de nuevo o adivinando la suerte de sus países en recortes de periódicos desechados. Una vez muere alguno de ellos, los colegas sobrevivientes se juegan sus pertenencias a los naipes luego de arrojar su cuerpo al mar.

Krauze menciona este episodio para evidenciar el supuesto interés del autor por despertar lástima y complicidad hacia la figura del dictador, lavando así sus culpas: “la casa de retiro para los dictadores caídos en desgracia, que dedican las tardes de su exilio al dominó. La nostalgia les asegura la impunidad” (Krauze, 2009, p. 21). Podría pensarse que tal hogar de retiro para exdictadores es exclusivo de la imaginación y que aparece en la obra con la única finalidad propuesta en la cita; sin embargo, existe una relación entre lo narrado en la novela y la realidad real latinoamericana que abre nuevas perspectivas. Los hechos históricos confirman la estadía —casi simultánea— de varios derrocados en República Dominicana durante la dictadura de Rafael Trujillo; tales son los casos de Juan Domingo Perón, de Argentina (de 1958 a 1960); Marco Pérez Jiménez, de Venezuela (1958); Gustavo Rojas Pinilla, de Colombia (de 1957 a 1958), y Fulgencio Batista, de Cuba (1959).

La reconfiguración literaria de la realidad pasada, objetivada en este pasaje de la novela, parece dirigirse hacia la crueldad, no hacia la compasión. Mencionar que los cuerpos de aquellos exdictadores eran arrojados al mar y que sus pertenencias se convertían en botín de un simple juego de mesa no parece describir la promesa de impunidad que Krauze propone. Parece, eso sí, una burla reprobatoria a la ilusión del poder absoluto.

La reconfiguración literaria del pasado

La reconfiguración literaria del pasado, observable en casi todas las obras literarias existentes, toma en *El otoño del patriarca* una profundidad particular. Como se evidenciará, los acontecimientos pertenecientes a la realidad real pasada se reconfiguran literariamente con fines críticos hacia las actitudes tiránicas. Identificar cada acontecimiento narrado con su contraparte histórica no es el interés de este escrito —tampoco parece necesario ni útil—, pues más allá del señalamiento de un fenómeno evidente lo que se intenta comprender es el funcionamiento de los mecanismos que son puestos en marcha gracias a la mentada reconfiguración.

Durante “Los tiempos del ruido”, segmento en el cual el patriarca ejerce su poder sin oposición interna o externa, se narra la acechanza amorosa a Manuela Sánchez, una reina popular de belleza. La negativa de la beldad y su posterior fuga provocan la aparición de actitudes represivas.

Una canción burlona, referente al mencionado fracaso amoroso, será el artilugio estético que le permitirá al autor reconfigurar hábilmente hechos pasados. Tal canción recorre el país reproducida por loros domésticos y salvajes, lo cual provoca un ataque absurdo: “las patrullas militares apertrechadas para la guerra rompían portillos en los patios y fusilaban a los loros subversivos en las estacas” (García Márquez, 1975, p. 74). Esta satirización del ejercicio de la violencia por parte de militares esbirros de la dictadura se basa en un episodio siniestro: François Duvalier, quien gobernó Haití desde 1957 hasta su muerte en 1971, ordenó matar a todos los perros negros con una finalidad supuestamente política. Un análisis somero del contexto de producción de la obra certifica que García Márquez conocía esta anécdota: “El doctor Duvalier, de Haití, Papa Doc hizo exterminar todos los perros negros que había en el país, porque uno de sus enemigos, para no ser detenido y asesinado, se había convertido en perro. Un perro negro” (Apuleyo Mendoza, 2020, p. 117). Más allá de la trasposición *perros-loros*, es curioso que la devastadora máquina de guerra del Gobierno se use contra animales que, por su naturaleza, no tienen la capacidad de crear una obra de arte de carácter burlesco. Por lo anterior, se señala que el sentido crítico del texto apunta hacia la costumbre dictatorial de anular físicamente cualquier disidencia, sea estética, intelectual o política.

El siguiente segmento temporal es “El ciclón”, en el que un fenómeno natural perteneciente a la realidad real habitual de las islas del Caribe

es reconfigurado literariamente para evidenciar la manipulación de la realidad mediante versiones hegemónicas distorsionadas.

El ciclón sorprende al patriarca, todavía apesadumbrado por la fuga de Manuela Sánchez, y lo enfrenta a la destrucción de su ciudad capital. Se propone que este ciclón ficticio tiene su contraparte en el huracán San Zenón, que asoló a la República Dominicana el 3 de septiembre de 1930, apenas dos semanas después del ascenso al poder de Rafael Leónidas Trujillo. Se menciona tal evento por la manipulación política de los esfuerzos de reconstrucción posteriores al desastre natural, pues según algunos críticos del régimen de Trujillo la intervención gubernamental fue magnificada. Tal es el caso del historiador dominicano Roberto Cassá, director del Archivo General de la Nación:

Desde luego, el huracán le sirvió para crear el mito de que había reconstruido la ciudad, cosa falsa, porque la Ciudad Colonial no fue destruida [...]. San Zenón le pintó el pretexto para esta decisión terrible de cambiar el nombre centenario de la capital del país [de Santo Domingo a Ciudad Trujillo]. Trujillo desplegó una imagen de eficiencia frente a la destrucción que causó el fenómeno (Montecelos, 2020).

La narrativa oficial elevó los logros estadísticos de Trujillo haciendo ver su figura como esencial en la atención de la emergencia y la posterior reconstrucción, procedimiento narrativo que puede designarse como versión hiperbolizada de los logros del régimen. Aunque la dictadura de Trujillo (1930-1961) atribuyó a esta narrativa el estatus de Historia —con evidentes fines políticos—, existen revisiones posteriores y voces autorizadas, como la de Cassá, que señalan falsedades y exageraciones en esta versión. La utilización de la hipérbole por parte de la narrativa dictatorial trujillista ha sido ya señalada, ahora procede observar la aplicación de este recurso en la obra literaria.

La hipérbole es un recurso retórico que consiste en aumentar o disminuir exageradamente lo que se narra, y es esto precisamente lo que hace García Márquez al relatar el papel que cumple el patriarca a la hora de atender el desastre natural ficticio. Luego de las inundaciones y destrozos, el tirano emprende un recorrido por la capital con el fin de enterarse del alcance de los daños, en su barcaza pintada con los colores patrios es visto por las personas agobiadas por el desastre:

[...] vimos los ojos tristes, los labios mustios, la mano pensativa que hacía señales de cruces de bendición para que cesaran las lluvias y brillara el sol, y devolvió la vida a las gallinas ahogadas, y ordenó que bajaran las aguas y las aguas bajaron (García Márquez, 1975, p. 95).

En la realidad ficticia, el dictador salva a su pueblo con sus supuestos poderes. Este carácter mesiánico —recurso ya analizado— es solidificado mediante la utilización de la primera persona del plural. Dentro de la narración polifónica empleada por García Márquez, es la manipulable voz de los gobernados la encargada de afirmar que las aguas bajaron gracias a la intervención del tirano. Retomando lo dicho en el primer apartado, se plantea que, dada la imposibilidad de que un humano posea poder sobre los fenómenos naturales, la hiperbolización de la actuación del tirano se une a la sátira para ridiculizar la figura del dictador.

En el segmento siguiente, “La restauración”, ocurre el crimen más grave que pueda atribuírsele al sátrapa y una de las reconfiguraciones literarias más potentes de la novela. Se constata allí, con claridad, el aumento paulatino en la gravedad de los crímenes del patriarca y, por consiguiente, el aumento de la gravedad de su ocultamiento. El asesinato de los niños de la lotería es un hecho atroz que tiene su antecedente en la utilización de menores de edad en un entuerto que garantizaba el triunfo del dictador en el sorteo de la lotería. Utilizar infantes en un fraude puede parecer escabroso, pero planear el secuestro, la desaparición y el posterior asesinato de 2000 de ellos escapa a toda concepción moral:

[...] ya no más, carajo, gritó, o ellos o yo, gritó, y fueron ellos, pues antes del amanecer ordenó que metieran a los niños en una barcaza cargada de cemento, los llevaron cantando hasta los límites de las aguas territoriales, los hicieron volar con una carga de dinamita sin darles tiempo de sufrir mientras seguían cantando (García Márquez, 1975, p. 105).

La descripción descarnada de tal atrocidad no apunta a la complicidad ni despierta simpatía alguna por el genocida.

Respecto a la reconfiguración literaria del pasado, cuestión que ocupa este apartado, llama la atención el elevado número de víctimas. La suma de 2000 niños secuestrados podría considerarse como una hipérbole similar a la de los 3000 muertos de la masacre de las bananeras en *Cien años de soledad*; no obstante, existe un precedente del secuestro de los niños de la lotería en la realidad real vivida por García Márquez durante su labor como periodista del periódico *El Espectador*. Se trata de los 3000 niños separados de sus padres en el marco de los conflictos entre las guerrillas liberales y el Ejército colombiano en la población de Villarrica, ubicada en el oriente del departamento de Tolima, Colombia.

En mayo de 1955 el joven García Márquez publica un artículo en donde menciona la violenta situación en la que se encuentra inmersa esta región; sin embargo, es la suerte de los niños víctimas de tal conflicto la que

acapara la atención del periodista: “Actualmente vehículos de las fuerzas armadas se dedican a repartir niños exiliados entre los establecimientos de beneficencia especialmente dedicados a la protección infantil” (García Márquez, 1955). Aunque los separan 20 años de diferencia, la similitud entre este texto periodístico y la novela en cuestión es poco menos que pasmosa: “[Los militares] no tuvieron otro recurso que esconderlos de tres en tres, y luego de cinco en cinco, y luego de veinte en veinte, imagínese, mi general” (García Márquez, 1975, p. 101). Este tema es mencionado por García Márquez en sus memorias en una esclarecedora frase cargada de reproche hacia el Ejército Nacional de Colombia. El escritor reflexiona en retrospectiva acerca del tema de los niños de Villarrica: “Fue imposible que aquella dolorosa visita no me obligara a preguntarme si la guerrilla que había matado al soldado en el combate habría podido hacer tantos estragos entre los niños de Villarrica” (García Márquez, 2002, p. 554). La denuncia de los abusos de autoridad, característica importante en la obra del escritor cataquero, queda así plasmada con total contundencia por su propia pluma. De nuevo, parece difícil definir al autor colombiano como un escritor servil al poder cuando reconfigura literariamente, a manera de denuncia, este tipo de abusos.

“Muerte y canonización de Bendición Alvarado” es un segmento temporal que se ocupa de la madre del patriarca. De los oficios previos de aquella se sabe poco, podría inferirse —debido a su pobreza y a lo turbio de su modo de vida previo al ascenso al poder de su hijo— que en algún momento se vio obligada a ejercer el trabajo sexual: “se sentaba ahí, padre, en la resolana de los fogones, esperando que alguien le hiciera la caridad de acostarse con ella en los pellejos de melaza de la trastienda, para comer, padre, no más que para comer” (García Márquez, 1975, p. 137). Además, se comenta que se dedicaba a pintar pájaros con aguas de colores y hacerlos pasar por animales de mayor valor (una estafadora, podría decirse).

Una vez se embarca, junto a su hijo, en la aventura de capturar el poder se convierte sin saberlo en su testafarro. Las referencias constantes a esta mujer en la novela denotan su importancia, la misma que se magnifica cuando le aqueja la enfermedad. En tal momento de la narración, el lector se ve enfrentado al verdadero valor de su figura en la vida del patriarca, pues este asesino que no conoce la compasión despliega una serie de cuidados y actitudes maternas que hacen pensar en algún resquicio de bondad en su compleja personalidad.

El desenlace de tal enfermedad es la muerte de la madre. Muerte que interesa a esta reflexión en tanto constituye la reaparición del motivo de la manipulación de la realidad, pues una vez fallece, comienzan

a desplegarse versiones improbables que tratan de imponer un carácter beatífico. Tales versiones son rebatidas por las investigaciones de campo emprendidas por monseñor Demetrio Aldous, enviado por el Vaticano para corroborar la santidad de la susodicha. La manipulación de la realidad ficticia, evidenciada por Aldous, insta a la Iglesia católica a negar la santidad de Alvarado.

La reacción del tirano, vencido por las evidencias, consiste en enfrentarse con la Iglesia y declarar por decreto la santidad de su madre: “por decisión suprema del pueblo libre y soberano, la nombró patrona de la nación, curandera de los enfermos y maestra de los pájaros y se declaró día de fiesta nacional el de la fecha de su nacimiento” (García Márquez, 1975, p. 145). Llama la atención el carácter oficial del que se intenta revestir este afán personal mediante un decreto. La ruptura de todos los procesos sociales y la imposición de una realidad inexistente evidencian la reaparición del motivo literario de la manipulación de la realidad como crítica al carácter tiránico del modelo dictatorial.

Como se ha evidenciado ya en otro momento de la presente reflexión, lo que pareciera ser exclusivo de la realidad ficticia de la novela tiene su contraparte en la realidad real. Francisca Noguero Jiménez (1992) lo demuestra al referirse a Rafael Leónidas Trujillo en su texto “El dictador latinoamericano”:

Este hecho podría ser considerado irreal y solo posible dentro de los límites de la literatura si no supiéramos que Trujillo hizo del día de cumpleaños de su madre una fiesta patria, llegando a canonizarla civilmente —junto con su hija— aun cuando estas vivían (p. 99).

García Márquez traspone literariamente en su obra esta especie de adoración a la madre, que, si bien no es exclusiva de Trujillo, encuentra en su figura el ejemplo cumbre de esta tendencia megalómana.

La querrela Iglesia-Estado, promocionada por el patriarca, está lejos de ser un tema meramente literario; por el contrario, está presente en muchos de los conflictos sociopolíticos pasados y presentes de las naciones latinoamericanas. Recuérdese la reciente ruptura de relaciones entre el Gobierno del presidente nicaragüense Daniel Ortega y el Vaticano, a raíz de las declaraciones del papa en las cuales se tildaba de dictadura a este régimen centroamericano.

Las consecuencias de este enfrentamiento se materializan en la expulsión de los representantes eclesiásticos y la expropiación de los bienes de la Iglesia. Leticia Nazareno, una de las tantas monjas expulsadas, se convertirá en objeto de deseo del sátrapa y protagonizará el próximo

segmento temporal. Tras ordenar el secuestro y repatriación de Nazareno, la confina en una de las habitaciones de la casa del poder y sostiene relaciones sexuales con ella, las mismas que darán como fruto al único heredero reconocido del tirano. Luego de unas apresuradas nupcias, la otrora monja se convierte en la dueña del reino del patriarca; reorganizando el Estado a su antojo, disuelve las órdenes de expropiación en contra de la Iglesia, entrega los negocios ilícitos del poder a su círculo cercano e, incluso, intenta desaparecer el recuerdo de Bendición Alvarado. El final de Leticia Nazareno se acelera debido al lastre de envidias y rencores que venía acumulando por manipular los hilos del poder, un atentado acaba con su vida y con la del heredero.

Krauze también aborda el espinoso tema de la relación Estado-Iglesia. De nuevo acusa a García Márquez de proponer una visión edulcorada del dictador, haciéndole aparecer como víctima en lugar de victimario: “El dictador es una víctima de la Iglesia, los Estados Unidos, el desamor, los enemigos, los colaboradores, las catástrofes naturales, las inclemencias de la salud, la ignorancia ancestral, la fatalidad, la orfandad” (Krauze, 2009, p. 21). Sin embargo, la detenida revisión de los acontecimientos aquí registrada permite concluir que la novela no describe a una víctima; por el contrario, se devela en ella a un hombre ebrio de poder que, al ser desairado, despoja a la Iglesia de sus bienes, exilia a sus representantes e incluso, secuestra a una monja para hacerla su esposa. La detallada descripción del denodado interés del patriarca por anular las instituciones e imponer sus deseos personales mediante decretos se considera aquí como una muestra más del despliegue de un discurso contrahegemónico en la novela.

La voz de las víctimas

El interés por las víctimas no pasa desapercibido para Enrique Krauze en su crítica, y aunque tal interés es compartido en esta reflexión, las visiones acerca del tratamiento de este fenómeno en la novela se ubican en orillas opuestas. El asesinato de Leticia Nazareno da pie a la aparición de José Ignacio Sáenz de la Barra, hombre elegante y cruel que es investido de completa autoridad para investigar los móviles del atentado y encontrar a los verdaderos autores materiales. El primer resultado operativo de la investigación es pavoroso: “el costal que parecía de cocos que José Ignacio Sáenz de la Barra había mandado como primer abono del acuerdo, seis cabezas cortadas con el certificado de defunción

respectivo” (García Márquez, 1975, p. 193). La cruda descripción de los métodos empleados por de la Barra —y la posterior mención del nombre completo y ocupación de cada una de las víctimas— se convierte en material probatorio de la postura crítica de la novela hacia los excesos de los gobiernos autoritarios.

Krauze parece obviar esta clara referencia literal a la violencia ejercida en contra de los ciudadanos y se embarca en una aventurada comparación con *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias:

En *El otoño del patriarca* las víctimas son parte del escenario, nunca participantes activas del relato. Sus sufrimientos se registran de paso, no se recrean. En *El Señor Presidente* sus voces se escuchan, y las experiencias de la prisión y la tortura se recogen. Al referir los abusos, la corrupción y la arbitrariedad del poder, el tono no es solo inequívocamente crítico sino despreciativo. No hay concesión a la impunidad (Krauze, 2009, p. 21).

En la cita referida se afirma que la novela de Asturias sí recoge las experiencias de la prisión y la tortura, mientras la novela de García Márquez registra “de paso” este fenómeno. Sin embargo, un análisis somero demuestra que la tortura y la detención ilegal aparecen descritas con crudeza y rigurosidad:

[...] aunque le era imposible [al patriarca] olvidarse de ese taller de horror a tan escasa distancia de su dormitorio porque en las noches de lunas quietas lo despertaban las músicas de trenes fugitivos de las albas de truenos de Bruckner que hacían estragos de diluvios y dejaban una desolación de piltrafas de túnicas de novias muertas en las ramazones de los almendros de la antigua mansión de lunáticos holandeses para que no se oyeran desde la calle los alaridos de pavor y dolor de los moribundos (García Márquez, 1975, p. 212).

Proponer que en *El otoño del patriarca* exista una indiferencia frente al sufrimiento de las víctimas de la represión gubernamental requiere de una comprobación exhaustiva que provenga del texto mismo. Omitir la presencia de un costal con seis cabezas cortadas o “los alaridos de pavor y dolor de los moribundos” con el fin de certificar un presunto intento de invisibilizar a las víctimas no parece producto de un análisis exhaustivo. La anterior reflexión no solo desestabiliza la argumentación de Krauze, sino que demuestra el interés de García Márquez por incluir en su obra el sufrimiento de las víctimas de las dictaduras.

Es plausible que la crítica mencionada tenga su origen en la utilización del estilo indirecto en la narración de los sufrimientos de las

víctimas, y es bien cierto que las seis personas decapitadas o los prisioneros de Sáenz de la Barra no brindan una versión propia de lo acontecido al lector; sin embargo, no es este un argumento que pueda aplicarse a toda la novela, pues en otros muchos pasajes es la propia voz de las víctimas la que se hace presente. Tal es el caso de los ciudadanos expropiados en el siguiente segmento temporal, denominado “La venta del mar”.

Luego de un levantamiento popular en contra de los abusos de Sáenz de la Barra, el patriarca se ve enfrentado a una crisis provocada por la escasez de recursos naturales. Debido a su afán por comprar la lealtad de los poderes extranjeros mediante la entrega de los bienes de su nación, el tirano lo ha entregado todo: la quina y el tabaco para los ingleses, el caucho y el cacao para los holandeses, los medios de transporte para los alemanes y, por último, el subsuelo y lo que quedaba para los norteamericanos: “desde entonces estamos como estamos, debiendo hasta los calzoncillos que llevamos puestos, mi general” (p. 206). El recurso humorístico empleado no debe alejar al lector de la crítica de corte político que encarna este fragmento.

La amenaza de quiebra nacional le obliga a solicitar audiencia al embajador Roxbury con el fin de encontrar solución al déficit. La medida a tomar es la venta del mar:

[...] a la calle y mírele la cara a la verdad, excelencia, estamos en la curva final, o vienen los infantes o nos llevamos el mar, no hay otra, excelencia, no había otra, madre, de modo que se llevaron el Caribe en abril, se lo llevaron en piezas numeradas los ingenieros náuticos del embajador Ewing para sembrarlo lejos de los huracanes en las auroras de sangre de Arizona (p. 227).

La hipérbole representada en un mar Caribe parcelado y trasladado a suelo norteamericano constituye una de las denuncias más airadas de García Márquez en *El otoño del patriarca*. No se trata, en realidad, de denunciar el traslado del mar, pues este despojo cumple aquí una función meramente simbólica. La imposibilidad física de lo narrado no debe confundirse con un recurso vano a la fantasía o a lo mágico, sino que debe entenderse como una denuncia de carácter político ante el afán expansionista y extractivista norteamericano y, claro está, hacia la debilidad de los gobernantes latinoamericanos, quienes a lo largo de la historia han intercambiado riquezas naturales —que no les pertenecen— por poder.

Una vez consumada la expropiación aparece la voz de la víctima. La primera persona del plural es utilizada para brindar carácter colectivo al lamento:

[...] por la inconcebible maldad del corazón con que [el patriarca] le vendió el mar a un poder extranjero y nos condenó a vivir frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunar cuyos crepúsculos sin fundamento nos daban en el alma (p. 46).

Aquí habla el colectivo victimizado por el corrupto, e inmerso en ese colectivo habla quien ya no tiene mar, habla quien ha sido expropiado de los recursos naturales de su suelo natal, habla el condenado a la pobreza y a la exclusión por las decisiones de sus dirigentes. La voz de las víctimas hace parte activa del relato, sin duda.

“La segunda muerte” es el segmento final de la novela y representa el punto más bajo del ejercicio de poder del patriarca. Ya próximo a la muerte, intenta dar órdenes sin sentido que aún poseen la capacidad de atropellar a sus gobernados. Tal es el caso de Braulio Linares Moscote, “un pobre hombre de monte que estuvo 22 años en un calabozo” (p. 239). La razón por la cual este campesino es sometido a tortura y detención ilegal es totalmente arbitraria y obedece a la progresiva pérdida de memoria que acusa el anciano dictador:

[...] que lo arresten mientras me acuerdo dónde lo he visto, ordenó, así que me agarraron a golpes, me desollaron a planazos de sable, me asaron en una parrilla para que confesara dónde me había visto antes el hombre que mandaba, pero no habían conseguido arrancarle otra verdad que la única en el calabozo de horror de la fortaleza del puerto (p. 240).

La tortura y los centros de detención se hacen nuevamente presentes, además, el uso de la primera persona del singular refuerza el argumento anteriormente esgrimido, según el cual el sufrimiento de los torturados no solo se registra “de paso”, sino que se le brinda una voz propia a la víctima.

En este mismo segmento se menciona a una víctima que el tirano ha olvidado: “[El patriarca] estaba castigado a no saber jamás quién era esta Francisca Linero de 96 años que había ordenado enterrar con honores de reina” (García Márquez, 1975, p. 240). Francisca Linero es una campesina que fue violada por el tirano muchos años atrás, además de este deleznable hecho esta mujer fue doblemente victimizada, pues el tirano ordenó a Saturno Santos asesinar a su esposo: “lo hizo tasajo en rebanadas tan finas que fue imposible componer el cuerpo disperso por los marranos” (p. 91). El ataque sexual y la posterior desaparición del único testigo dan cuenta de una perversión sin límite que es narrada sin contemplaciones ni tapujos.

Krauze (2009) encuentra en este episodio un ejemplo más de invisibilización y deshumanización de las víctimas: “Un caso extremo: después de violar a una mujer, ella lo consuela. La misma novela que desdibuja la realidad del poder y deshumaniza a las víctimas convierte la dictadura en un melodrama y humaniza al dictador” (p. 21). No puede decirse que el crítico mexicano mienta, la novela describe claramente que Linero consuela al agresor una vez consumado el delito; lo que no alcanza a vislumbrar el crítico mexicano es que el consuelo ofrecido al agresor constituye una maniobra para sobrevivir a sus abusos y no para adularle o agradecerle: “aunque yo estaba agonizando de miedo, conservaba bastante lucidez para darme cuenta que mi único recurso de salvación era dejar que él hiciera conmigo todo lo que quiso sobre el mesón de comer” (García Márquez, 1975, p. 91). La mujer violentada es consciente de que su único “recurso de salvación” es acceder a las intenciones del poderoso. Si bien el estado de indefensión es evidente, la mujer lucha para conservar la vida ante las atroces circunstancias. Reprochar tal actuación por parte de la víctima denota falta de empatía no solo por el personaje ficticio, sino por todas las mujeres que han encontrado así su salvación ante el salvajismo.

Como se mencionó, el patriarca no recuerda quién es aquella campesina a la que otrora violentara. La afrenta sin castigo, la impunidad, la no reparación y el olvido parecen constituir un crimen similar a la aberración de la violación. La repetida aparición de la primera persona del singular denota el interés del autor por dotar de identidad a la víctima, pues surge para condenar las actuaciones del tirano y cumple propósitos similares a lo expuesto en el caso de Braulio Linares.

La muerte del patriarca es poco menos que lamentable, solo en la casa del poder e incapaz de comer sucumbe, no sin antes acudir al único recuerdo que le acompaña, el de su madre:

[...] nadie nos quiere, suspiró, asomado al antiguo dormitorio de pajarera exangüe pintado de oropéndolas de su madre Bendición Alvarado con el cuerpo sembrado de verdín, que pase buena muerte, madre, le dijo, muy buena muerte, hijo, le contestó ella en la cripta (García Márquez, 1975, p. 246).

El hecho de que el otrora todopoderoso acabe sus días en la más completa soledad, hablando consigo mismo y muy lejos de los fastos soñados por los adictos al poder, advierte el carácter satírico de la postura de García Márquez hacia la figura del dictador criminal:

La ironía permite distintas lecturas de tal forma que el texto se abre sobre sí mismo comunicando a la vez la condenación de la figura histórica del dictador latinoamericano y el fin absurdamente trágico de una persona obsesionada por el poder (Ugalde, 1982, p. 11).

Lejos de querer despertar lástima o de justificar su accionar, la narración permite pensar en una condena justa, pues si bien el patriarca no paga sus crímenes en la cárcel o mediante el escarnio público, esta muerte en vida objetiva una condena moral a sus actos.

Para finalizar, se comentará una poderosa crítica, formulada por Krause (2009), respecto a las contradictorias actuaciones políticas de García Márquez:

Aquellos tres “memorables despachos” sobre Cuba y su texto sobre Vietnam repetían la pauta de sus remotos textos sobre Hungría e ilustraban un cartabón característico de todo su periodismo político, de entonces y después: escuchar solo la versión de los poderosos, contrarrestar (escamotear, atenuar, distorsionar, falsear, omitir) toda información que pudiera “hacer el juego al imperialismo” (p. 23).

Los textos a los que se hace referencia no forman parte de la obra aquí analizada, son textos periodísticos publicados en los años setenta del siglo xx. La respuesta a este argumento no puede esclarecerse desde el análisis de la forma de enunciación de la obra, procedimiento crítico que se ha seguido hasta ahora, sin embargo, una vez constatada la veracidad de lo señalado, parece prudente darle la razón al crítico mexicano. Es probable que la postura contrahegemónica presente en *El otoño del patriarca* variara con el tiempo o que el afán de denuncia, que otrora condenase los abusos de los gobiernos de derecha, no funcionase de la misma manera al condenar las actuaciones abusivas de los gobiernos con tendencia socialista.

Si bien la validación de este argumento pareciera desvirtuar lo hasta ahora defendido, debe decirse que la presencia de una actitud contrahegemónica en la novela sigue siendo clara, y que las actuaciones o escritos periodísticos posteriores de su autor no determinan la naturaleza intrínseca de la obra en cuestión.

Esbozando algunas conclusiones, puede decirse que la reorganización temporal en segmentos dispuestos en una cronología lineal, como aproximación metodológica al análisis de la forma de enunciación de la obra, ha permitido evidenciar la creación de toda una narrativa histórica ficticia dentro de la novela. La manipulación de esta por parte del patriarca y sus

escribanos ha puesto en evidencia el interés del autor por desestabilizar la naturaleza del relato histórico, acercamiento mediado por las posturas de White. La puesta en marcha de esta desestabilización devela una postura crítica hacia los regímenes dictatoriales de la realidad real.

Tal postura crítica, cuya aparición en la novela ha sido ratificada mediante el análisis de algunos procedimientos narrativos —recursos retóricos y motivos literarios—, refuerza la idea de una actitud contrahegemónica presente en *El otoño del patriarca*, actitud que Enrique Krauze ha puesto en duda en su texto “Gabriel García Márquez: a la sombra del patriarca”.

En dicho texto se ha emprendido una crítica que obedece, en mayor medida, a motivos ideológicos que literarios. Obviando pasajes completos de la obra, Krauze ha esgrimido argumentos que han sido rebatidos aquí mediante el análisis de la forma de enunciación de la obra.

Los innegables coqueteos ideológicos de García Márquez con líderes militantes de la izquierda latinoamericana y las innegables omisiones en algunos de sus textos periodísticos respecto a los abusos de poder perpetrados por gobiernos de talante comunista son utilizados acertadamente por Krauze con fines críticos. Sin embargo, se considera reprochable la intención del crítico mexicano al ignorar pasajes completos de la novela con el fin de comprobar sus hipótesis.

Queda pendiente un análisis profundo de la mirada psicológica que propone Krauze, tendiente a evaluar el afán del nobel colombiano por trasponer literariamente la admiración y el deseo de aceptación por parte de figuras dominantes —Fidel Castro o su abuelo— en su personaje literario: el patriarca.

Para finalizar, se advierte cierta dualidad por parte de Krauze en la interpretación del texto, en unas ocasiones literal y en otras inferencial. No obstante, sería hipócrita criticar tal procedimiento en este texto, pues también se ha recurrido aquí a este doble rasero. Será misión del lector discernir cuál de los dos modos de lectura dicotómica es el más apropiado en el análisis de *El otoño del patriarca*. ↔↔

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Apuleyo Mendoza, P. (2020). *El olor de la guayaba*. Barcelona: Penguin Random House.
- García Márquez, G. (1955). El drama de 3.000 niños desplazados. *El Espectador*. Recuperado de <https://www.elespectador.com/colombia/mas-regiones/el-drama-de-3000-ninos-desplazados-article-382272/> [05.12.2023].
- García Márquez, G. (1975). *El otoño del patriarca*. Bogotá: Ediciones nacionales Círculo de Lectores.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Grupo editorial Norma.
- Krauze, E. (2009). Gabriel García Márquez: a la sombra del patriarca. *Letras libres* 97, pp. 14-26. Recuperado de https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/pdfs_articulospdf_art_14090_12551.pdf [05.12.2023].
- Montecelos, M. (2020). San Zenón, el huracán que arrasó Santo Domingo y le dio nombre de dictador. *Diario Libre*, Agencia EFE. Recuperado de <https://www.diariolibre.com/actualidad/sucesos/san-zenon-el-huracan-que-arraso-santo-domingo-y-le-dio-nombre-de-dictador-FK21187002> [05.12.2023].
- Noguero Jiménez, F. (1992). El dictador latinoamericano: aproximación a un arquetipo narrativo. *Philologia Hispalensis* 7, pp. 91-102.
- Ribeyro, J. R. (1995). Algunas digresiones en torno a *El otoño del patriarca*. En J. G. Cobo Borda (Comp.). *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (Tomo II, pp. 140-144). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Ugalde, S. K. (1982). Ironía en *El otoño del patriarca*. *INTI: Revista de literatura hispánica* 16 (4).
- Vargas Llosa, M. (2021). *García Márquez: historia de un deicidio*. Lima: Alfaguara.
- Van der Linde, C. G. (2005). El supremo recurso del patriarca. *Cuadernos de filosofía latinoamericana* 26(93), pp. 169-182. DOI: 10.15332/25005375/2388
- Van der Linde, C. G. (2007). ¡Yo mando aquí! Sátira y novela latinoamericana del dictador. *Revista de Artes y Humanidades UNICA* 8(20), pp. 13-35.
- White, H. (2013). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A.