APUNTES SOBRE EL MITO DARIANO EN «EL OTOÑO DEL PATRIARCA» (1)

En anterior estudio hemos sugerido que se leyeran los cuentos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* como referencia, si bien disfrazada, precisa, a la persona y la obra de Rubén Darío (2).

A la luz de nuestros actuales trabajos nos interesa demostrar aquí que un propósito simbólico afín rige *El otoño del Patriarca:* por donde vendría a ser García Márquez autor de una única novela y novelista de protagonista único: Rubén Darío, considerado éste como elemento ejemplar para el enjuiciamiento del proceso vital y el destino de América.

Arranca la novela en unas evidencias que se imponen hoy día al escritor finisecular de la América hispana: Esto es, el dominio ejercido por Darío sobre sus contemporáneos como capitán del movimiento modernista; más aún, la duración portentosa de su imperio poético póstumo —con las consabidas intermitencias de su gloria—, por lo cual decide García Márquez interpretar este «secuestro» duradero de América como caso castizo de «caudillismo» en el campo de las letras americanas, acudiendo, pues, a la imagen del general macho y sangriento.

A la tutela férrea del general y de Darío se debe el que haya estado confinada América en una situación de *minoría de edad.*

> Lo único que nos daba seguridad sobre la tierra era la certidumbre de que él estaba ahí, invulnerable a la peste y al ciclón, (...) consagrado a la dicha mesiánica de pensar para nosotros... (3).

Sólo en las ultimísimas páginas del libro sacudiráse el yugo del padre de la patria americana, al tiempo que la generación de García

(1) Lo esencial de este estudio se leyó como ponencia en el Simposio Internacional de Estudios Hispánicos celebrado en Budapest (18-19 de agosto de 1976).

(2) Véase nuestro estudio: «De Ruben Dario a Garcia Marquez: Continuité et conflits des lettres américaines à travers les "Sept contes" de Garcia Marquez», en *Acta literaria Academiae Scientiarum Hungaricae,* tomo 17 (1-2), pp. 159-201 (1975).

(3) *El otoño del Patriarca,* Plaza & Janés, Barcelona, 1976, p. 106.

Márquez conseguirá —hasta donde uno lo puede creer— distanciarse saludablemente del fenómeno dariano.

Dentro del esquema novelesco habrán de interpretarse las conjuraciones de los generales como rebeliones contra la hegemonía dariana —*ante aut post mortem*—, figurando las muertes supuestas y los retornos del dictador, los eclipses y resurgencias de la influencia del poeta. La ficción consiste, por tanto, en dilatar la vida del general patriarca más allá del término biológico natural, sumándole los decenios en que el finado Darío se sobrevive milagrosamente a sí mismo.

Otra evidencia para el exegeta de Darío es el carácter portentoso del destino literario del poeta arrebatado desde su ignota Managua natal al firmamento de las letras hispanas, así también como el hiato que media entre obra y escritor, viéndose contender en éste lo trivial con la excelsitud. En esta falta aparente de una causalidad natural lugar había para el mito, y lo viene en efecto elaborando América a través de encarnizada controversia. Recoge García Márquez la calidad mítica del personaje, y se afirma en *El otoño del Patriarca* como creador de una teogonía y cosmogonía literarias que tienen como centro a Darío, al tiempo que como mitólogo, clarividente analista de la fábula americana.

Si a todo mito incumbe explicar, podráse decir del ideado por García Márquez que su mérito es «racionalizar» algunas especificidades de las letras americanas en los últimos cien años.

¿Será preciso añadir *de soledad?*

ADVERTENCIAS LIMINARES

Nuestra interpretación, al sugerir la referencia a Darío tras la ficción política de la novela, pone de manifiesto la pluralidad de los discursos. De ellos solamente el mitológico y el dariano serán aquí objetos de estudio, omitiéndose en cambio en este ensayo todo lo alusivo al contexto sociopolítico inmediato americano, donde, por supuesto, queda inscrita la novela por la imagen militar. Fácil por cierto sería apuntar a la llamada «política de buena vecindad», a las amenazas de desembarco de la potencia extranjera, etc., si no nos pareciera urgente traspasar estos umbrales interpretativos en que acostumbra quedarse la crítica, aun cuando ofrece una interpretación más elaborada del general patriarca como figura arquetípica de dictador hispanoamericano (4).

(4) Jorge Campos: *Insula*. Noviembre 1975, núm. 348, «Una nueva fábula americana: El otoño del Patriarca».

Otra advertencia preliminar se refiere al método seguido. Una lectura correcta de la obra presupone, en efecto, a nuestro ver, que se reconozca la identidad de la metáfora y lo metaforizado.

Si uno admite que la empresa novelística es, de por sí, primera metáfora de la realidad, pretendiéndose aquélla equivalente a ésta, asimismo habrá de conceder que cuantas metáforas secundarias se den en la novela deberán considerarse sustitutos equivalentes al objeto que significa cada una de ellas. Nuestra lectura hace, pues, caso omiso de cuantos distingos sintácticos fingen oponerse engañosamente a la uniformización del sentido, los «como», «como si», los «de», los «con», introductores de metáforas. De hecho los más fieles depositarios de los designios de García Márquez serán las metáforas y comparaciones, las acepciones etimológicas, los juegos de palabras y, finalmente, los recursos semióticos de cualquier índole.

En este supuesto quedan reducidas las parejas antinómicas, liberalmente distribuidas por la obra: artificio/naturaleza, psíquico/físico, irreal/real, sueño/vigilia, entrando a formar parte todas ellas de un único universo que es obra del capricho divino del escritor. Al visitar al Patriarca (5) el Nuncio Apostólico,

> trataba de convencerle de que todo lo que es *verdad,* dígalo quien lo diga, proviene del *Espíritu Santo;*

proposición reversible en el caso del escritor, cuyo espíritu crea la verdad del arte.

Por último, se nos ha impuesto como una evidencia la necesidad de una lectura intertextual de *El otoño* y de los cuentos de Eréndira (6). Tal es en efecto la importancia concedida por el autor a la forma, que el lector de *El otoño* habrá de guiar sus pasos por las palabras claves esparcidas como señales en el discurso laberíntico.

TRES SONDEOS

Para iniciarnos en la escritura de *El otoño del Patriarca* ofrecemos el análisis de tres conceptos: *mano, padre, madre,* que recogen, a nuestro ver, lo esencial del designio de García Márquez y patentizan a un tiempo la consubstancialidad de los discursos.

Es la mano instrumento privilegiado de identificación del general patriarca. Mano afeminada, lisa, púdica, vuelve como *leit motiv* de múltiples variantes, se acompaña a veces con el guante de *raso,* en

(5) P. 22.

(6) Por supuesto que la lectura intertextual habría de extenderse a toda la producción novelística del colombiano. Sólo ocasionalmente hemos podido hacerlo aquí.

que se originará el juego de palabras del soldado raso y del cielorraso (7). Nos remite inequívocamente a las manos de marqués que Darío se otorgó en las palabras liminares de sus *Prosas,* así como a las verlenianas de sus príncipes ambiguos (la contraseña de las manos ya se hallaba en los cuentos de Eréndira) (8). Por supuesto dice la mano las tendencias femeninas del poeta y los anhelos de regio linaje.

La mano es lo que se entrevé a la portezuela de los distintos vehículos del general por las muchedumbres, las cuales bien con Bécquer decir pudieran

«Por la mano» le «conocí»...

Pero es también bíblicamente *mano de Dios,* presente ya en el elixir de Blacamán el malo, que éste vendía como «mano de Dios en un frasquito» (9), habiendo de entenderse la expresión en su plenitud significativa. Mano que se impone en *El otoño* como expresión simbólica de divinidad, no menos imperiosa a pesar del grácil engaño, que la mano de Dios blandida por el profeta Daniel en la *Cena del Rey Baltasar,* de Calderón. De ahí que aparezca ocasionalmente con connotación de dureza.

La mano del general es también «mano de nadie», la del divino inasible, o la del hijo de nadie, desprovista de linaje paterno entre los hombres, ya que su ascendencia es divina. De donde se deducen los conceptos de *orfandad* y *bastardía,* prolijamente ilustrados ya en los cuentos de Eréndira (10).

* * *

El léxico de lo paterno. Ateniéndonos al significado manifiesto de la ficción, el general es Patriarca de la nación; vale decir arquetipo del padre de la nación americana. Al pensarse liberados (por una que resultará ser muerte engañosa del general), gritan sus hijos

a grito callejero, se murió mi *papá,* viva la libertad (11).

carmañola a la que responde, salvando un acento ortográfico, la imagen mortuoria del general:

---

(7) Véase también el guante de *trapo,* imagen de la decrepitud del patriarca dariano en la novela, y también el juego de palabras sobre los bienes de «mano muerta», cuya desamortización se solicita del general.

(8) «El mar del tiempo perdido» y las manos de Mr. Herbert.

(9) «Blacamán el bueno, vendedor de milagros».

(10) *ahogado expósito* de «El ahogado más hermoso del mundo», niño *huérfano* de «El último viaje del buque fantasma», *besitos fuérfanos* de Eréndira, etc.

(11) P. 33.

> Ahí estaba, pues, (...) acostado en la mesa de banquetes de la sala de fiestas con el esplendor femenino de *papá* muerto (12).

Entendamos nosotros juntamente de *papá* y de *Papa* de las letras hispanoamericanas.

Cosa del padre es la patria, conjunto de sus conciudadanos; pero el concepto le sobrepasa a él, hasta induciéndonos a entender la patria como eco de un excelso origen, de un antes y un más allá, de donde sacaría el Patriarca los poderes sobrenaturales que se le ven ocasionalmente impartidos. Horizonte de procedencia al que retornaría finalmente el Patriarca, en cuanto emanación mortal de lo Divino.

¿Pero no será la patria, lo inefable poético, cuya existencia descubre de golpe el Patriarca al escuchar la «Marcha Triunfal» de Darío y al referirse —trabucando el verso— a la «patria inmortal»? (13).

El nombre de Patricio, que le corresponde en la novela al que es «doble perfecto» del general patriarca (14), conserva la misma connotación doble: ciudadano egregio, o hijo del Padre glorioso (15).

* * *

Vengamos ahora a la madre, a quien hay que confundir en *El otoño,* con el mar. (La función materna ya se nos hizo evidente en los cuentos de Eréndira.) A menudo feminizada la palabra mar en *El otoño* (donde en los cuentos conservaba el género masculino), se la ve en posición contigua —altamente significativa— a la madre (16). La identificación de los conceptos mar/madre se lleva a cabo mediante dos sucesivos juegos de palabras: después de alienar el general a una potencia extranjera, el mar del Caribe, invocando a su madre difunta, le relata la entrevista con el embajador:

> ... «mírele la cara a la verdad»... (dice éste al general), «o vienen los infantes (infantería de marina), o nos llevamos el *mar,* no hay *otra,* excelencia, no había *otra, madre,* de modo que se llevaron el Caribe»... (17).

---

(12) P. 219.

(13) P. 194: «vió la tropa de jóvenes fieros que habían desafiado los solos del rojo verano..., el odio y la muerte para esplendor eterno de *una patria inmortal...*»; comp. con la «Marcha Triunfal»: «... al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano, / los soles del rojo verano... y el odio y la muerte, *por ser por la patria inmortal,* / saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la marcha / triunfal...» en «Marcha Triunfal».

(14) P. 14.

(15) Véase también el Patricio del cuento 2 de Eréndira: El mar del tiempo perdido.

(16) Véase nuestro ya citado estudio y la reunión de los conceptos mar y madre que señalamos.

(17) P. 247: Compárese con la proclamación por el general de Bendición Alvarado, madre suya, como «matriarca de la patria, con el argumento simple de que madre no hay sino una, la mía». P. 51: Parecido juego de palabras ofrece el español en el conocido chiste del niño

No parece sino que el mismo García Márquez gustó de sugerir el extenso campo semántico de la mar en el tratado de cesión del Caribe:

> ... dicha cesión comprendía no sólo las aguas físicas visibles..., sino todo cuanto se entiende por mar *en el sentido más amplio*... (18)

torciendo luego por supuesto el autor el sentido hacia derroteros no maternos. Actuando de mediador el nombre de la madre humana del Patriarca, Bendición Alvarado, también se verifica la identificación del mar con la lluvia, en idéntica función materna. Es así como, después de la «bendición de la lluvia», aparece el general a sus próximos «recién nacido» (19).

En la raíz madre entroncan desmadrar y el desmadre, con doble connotación de desbordamiento de aguas y de separación del hijo y la madre.

Hijo del mar es el general en *El otoño*. En la filiación marina quedará asentada una parte esencial del mito. Al nivel de la ficción morirá el general, cuando el mar le haya sido arrebatado por la potencia extranjera. La partición del general y la mar es también la del hijo y la madre.

«Hijo de nadie», tempranamente «desmadrado» fue Darío, cuya referencia personal queda, pues, entrañablemente vinculada a la ficción novelesca.

La función, como nutricia, del mar conduce además a identificar el Caribe (donde soñaba el niño Darío) con el Mediterráneo, imagen para el poeta de una cultura a la cual aspiró con todas sus fuerzas.

Clamando en otra ocasión el general hacia su madre, le relata el destrozo de

> *los frascos de miel de tus colmenas,* madre (20)

donde volvemos a encontrar las abejas áticas añoradas por el Darío huérfano de la Grecia.

* * *

Se observará la confusión ocasional a nivel estilístico de los campos de lo paterno y materno, sugeridos como componentes de un elemento, uno, confusión existente ya en la citada «Marcha Triun-

---

que baja a la bodega con el encargo de traer dos botellas y vuelve diciendo: «madre, no hay sino una».

(18) P. 249.

(19) P. 264.

(20) P. 33.

fal» (21). Proclama pues el Patriarca por decreto a su madre, Bendición Alvarado, «*matriarca* de la *patria*» (22), lo mismo que otra circunstancia de la novela invita a distinguir entre «los buenos *patriotas* de la *patria*» y «*los matreros*» (23).

* * *

En vista de todo lo dicho, sugerimos que se lean los «madre mía» (con las variantes «puta madre», «pobre madre»), los «Dios mío», «Señor», «Padre», no como simples exclamaciones del discurso, sino como auténticos vocativos, con objeto de mentar simultáneamente a los progenitores humanos y divinos. Asimismo, el recurrente «carajo» podría considerarse referencia al órgano humano y mitológico del Padre, no menos que la vaina del estereotipo «qué vainas tiene».

EL MITO

Practicadas estas tomologías en el complejo discurso de la obra, se aprecia cómo cada elemento de la ficción novelesca resulta signo plural que remite con igual propiedad a un significado sobrenatural, y también a otro dariano. Así es como queda instituida por García Márquez una duda metódica —cartesiana, en cuanto producto de un «recurso *al* método»— sobre la esencia de Rubén Darío: ¿hombre?, ¿héroe divinizado?, o ¿tal vez Dios sin figura humana?, o ¿quizá Dios encarnado? La insistente interrogación se ha venido repitiendo a lo largo de la producción novelística del colombiano, quedando siempre en vilo la respuesta (24). ¿Podráse acaso considerar *El otoño del Patriarca* como la debida respuesta?

* * *

La novela de García Márquez, como mito que es, se propone brindar una explicación comprensiva y totalizante de la creación y de la vida: buenos ejemplos al respecto, por donde el autor intenta situarse en el oscuro tránsito de lo informe a lo que recibe forma,

(21) «... al que ama la insignia del suelo *materno*, / al que ha desafiado... / los soles del rojo verano... / y el odio y la muerte, por ser por la *patria* inmortal...».

(22) P. 51.

(23) P. 101.

(24) Nuestro citado estudio.

la hernia testicular del general, que es monstruoso desagüe potencial de vida; o también el acto de fecundación colectiva, a ciegas, por el general, de cuerpos indiscriminados (25). Escenificación es *El otoño* de las preguntas irreductibles que se viene planteando la humanidad sobre ¿quién será el Primer Causante?, ¿quién, el Primer Mandante?

Equivocado sería reducir sin embargo el mito a la persona del Patriarca, ofreciéndose en cambio la novela como un inmenso ballet cósmico que implica en sus mudanzas a todos los entes y especies del universo marqueciano. Juego infinito de suplantación recíproca, por lo cual se puede definir con igual pertinencia el argumento de la obra como suplantación del mar por la tierra, o de los generales por el Patriarca, de sus familiares por el mismo, del viejo poeta ciego callejero (26) por el joven Darío protagonizado en la novela (27) del anciano Patriarca divinizado por la patria por el joven Dios Darío, cuya llegada se ha profetizado en la ciudad (28), etc. Por supuesto, cada una de dichas proposiciones hace indispensable la proposición contraria, implícita o explícita en la novela (29).

Propio, como se ve, de la interrogación *causal* de García Márquez es que se combina con el pensamiento cíclico, patente en la novela toda, por lo cual a cada componente de ésta corresponde una función doble: la del actuante-actuado, resultando pues la persecución del causante originario, cometido astral.

El esquema cíclico —evidente ya para nosotros en los cuentos de Eréndira— queda ilustrado en *El otoño* dentro de distintos contextos espirituales: filosofía como heraclitense de los elementos, fábula de la Antigüedad, mitos americanos (30) u otros... Por fin también decide García Márquez interpretar la tradición religiosa judaico-cristiana a la luz de la idea circular.

De hecho imponen los elementos su signo a la novela más allá de las categorías de lo humano, animal, vegetal, mineral, por lo que queda abolida la frontera entre animado e inanimado. Es así como

---

(25) P. 68: «se acaballó sobre un montón oloroso a guiso de ayer y apartó para acá dos cabezas y para allá seis piernas y tres brazos sin preguntarse si alguna vez sabría quién era quién ni cuál fue la que al fin lo amamantó sin despertar...».

(26) P. 8.

(27) *Ibíd.*, p. 193.

(28) *Ibíd.*, p. 178: «Los himnos de júbilo de las muchedumbres que antes cantaban para exaltar su gloria y ahora cantaban arrodilladas bajo el sol ardiente para celebrar la buena nueva que habían traído a Dios en un buque...»

(29) Queda profetizado el retorno del mar por el Patriarca, deja éste con su muerte campo abierto a eventuales generales sucesores, rige el Patriarca con invisible autoridad el acto en que el joven Darío se impone leyendo sus versos; cfr. p. 194: «sentíamos la presencia invisible que vigilaba nuestro destino para que no fuera alterado por el desorden de la poesía...», etcétera.

(30) Queda ausente de nuestro análisis de los cuentos de Eréndira toda referencia al mito y religiones americanas; lo cual constituye una laguna importante, que aunque poco preparados para hacerlo, intentaremos colmar con unos pocos datos.

en grado igual participan del reino de la piedra el general, cuyas palabras «se petrificaron» (31), cuya carrera ha tenido «años pedregosos» (32), Patricio, el que es «doble perfecto» del Patriarca (33) y tiene por oficio poner «primeras piedras» (34) en los actos oficiales, y las escaleras de «piedra viva» de la casa presidencial (35).

Asimismo, todo lo que tiene connotación de acuoso remite al agua: sea el sudor o el semen generalicio, sean los sueños «pasados por agua» (36) del mismo Patricio, o bien la ciénaga, sopa, caldo... (37), con sus exponentes mayores, mar y lluvia. Del aire son igualmente partícipes el general, al enfrentarse con el día «sin saber muy bien para dónde lo arrastraban las ventoleras de la nueva jornada» (38), Patricio que anda «como atravesado por un mal aire» (39), y el viento o la brisa «de muerto grande» (40), con su máxima figura del ciclón (41).

Todos los componentes de este universo se ven incorporados a un constante proceso evolutivo y conflictual. El más evidente será el duelo sostenido a lo largo de la novela entre lo acuoso y lo terráqueo, evidenciado en la lucha del mar y la tierra. Pronosticar la victoria de uno de los contendientes resultará un imposible, pues que dentro del enfoque cíclico tanto cabe hablar de petrificación como de liquidación de cada cual. Mutaciones más aparatosas donde se aprecia la combinatoria de los elementos como causa de destrucción y creación serían, por ejemplo, el fuego y el viento del estampido del cañón disparado por el hijo del Patriarca, que se aúnan con los relámpagos y el viento polar para producir la llegada del barco del joven Rubén Darío (42); asimismo el soplo de flauta (aire) de la hernia se acompaña con el sudor del general, que es premisa acuosa del ciclón (43) (44). Aparece, pues, *El otoño* como una concatenación

---

(31) P. 105. Piénsese también en el epíteto «anciano de granito» aplicado al Patriarca.

(32) *Ibíd.*, p. 13.

(33) P. 14.

(34) *Ibíd.*, p. 15.

(35) *Ibíd.*, p. 7. Donde de hecho habrá de buscarse la expresión más significativa de este pétreo reino es en el «reino mineral» del cuento 6 de Eréndira y en la Petra del cuento 2.

(36) P. 15.

(37) *Ibíd.* Con sus correspondientes adjetivos y participios: escaldado, ensopado, etc.

(38) P. 11.

(39) *Ibíd.*, p. 15.

(40) *Ibíd.*, p. 5.

(41) *Ibíd.*, p. 10. Piénsese también en el viento «de pánico» que desata el ángel del cuento 1 de Eréndira, o en el viento de desgracia de la misma Eréndira.

(42) P. 193.

(43) *Ibíd.*, pp. 101-102.

(44) *Ibíd.*, p. 13. Se ve la respiración del general dormido solidaria de la marea. Junto con el viento nocturno, desata un «ancho maretazo». Piénsese también en la respiración enorme de la abuela de Eréndira en el cuento 6.

sin quiebra de deflagraciones meteorológicas, seguidas de precarias bonanzas, preludio de nueva conmoción (45).

En el concierto de los elementos se ve el mar confirmado en la función materna ya señalada en los cuentos de Eréndira, correspondiéndole el dar a luz, mediante previa incitación o conmoción de otro elemento «catalizador» (46) (47). Latencia y vivero de vida es el mar, por lo cual queda figurada la gestación en el vientre materno de Leticia Nazareno como *vida anterior* baudelairiana, cabría decir, en diminuto paisaje marino oloroso a «vientos de alquitrán» (48).

Se ven, pues, los elementos en *El otoño* gobernados, en su juego incesante, por una dialéctica heraclitense, donde lo bélico se entiende como modalidad unitiva. Se implican y deducen recíprocamente una de otra vida y muerte, como también la juventud y la vejez, lo sano y la podredumbre, siendo así cómo el cadáver de Bendición Alvarado, llevado en un féretro, se torna esplendente doncella (49), y también reaparece con la lluvia el anciano Patriarca «recién nacido» (50).

* * *

Una misma dinámica cíclica y bélica gobierna las relaciones de los protagonistas humanos, palpable en las vicisitudes de la lucha por el Poder. Casa «presidencial» es la del que ha logrado ocupar la silla-trono del Poder, la cual le confiere precedencia, habiendo de compartirse el Poder con los «com/padres» y los «co/mandantes», que aspiran a suplantar al Pre/sidente. Mansión mítica del Sol (51) la casa presidencial, donde se está «a toda hora con la luz prendida» (52), Trinacria por donde pastorean impávidos sus rebaños de vacas. Suerte de Olimpo, codiciado por una pandilla de generales-gigantes que lo quieren escalar, cuyo complot adquiere dimensiones de fábula, «confabulados» que son ellos (53), como también se reviste de horror mitológico la hecatombe de los conspiradores entre los cuales se llevan de la mano los Jacinto, Narciso, Saturno y Jesucristo (54).

---

(45) P. 193: «el buquecito (de Rubén Darío)... con la arboladura desmantelada navegando sin riesgos en el remanso de la tarde purificada por el azufre de la tormenta...»

(46) Véanse también pp. 242-243, el mar «al que habría bastado con meterle *candela* por debajo para cocinar en su propio cráter la gran sopa de mariscos del universo».

(47) Véase p. 18, nota 104, del presente estudio.

(48) P. 177. «el paraíso acuático de tus entrañas surcadas de atardeceres malvas y vientos de alquitrán (...), los pólipos de tus riñones, ...».

(49) P. 141.

(50) *Ibidem*, p. 264, ya citada.

(51) Más adelante nos referiremos nuevamente al mito solar.

(52) P. 51

(53) P. 58.

(54) P. 59

«Dominó» entendido como pretérito perfecto simple del verbo dominar, es el juego cabal del detentor del Poder, del dominador Patriarca, el pasatiempo que impone a los dominados, en sus tiempos dominadores, ahora dictadores derrocados de los países vecinos, en quienes por lo demás le es lícito leer, como en un «espejo de escarmiento» (55), su propio destino prefigurado (56).

El espectáculo de la vida familiar del Patriarca también evidencia la misma economía de quita y pon, ya que el temporáneo coexistir de los integrantes de la célula familiar siempre deja lugar a nivel de la ficción, y por vías de eliminación, a un orden sucesivo (57) (58). Así mueren Bendición Alvarado, madre del Patriarca; Leticia Nazareno, su esposa; Emanuel, hijo suyo (59).

Lógicamente nada se puede eximir del proceso bélico: tampoco, por supuesto, los animales, vacas, gallináceos, dragones u otros. Afirmación esta que hallará más adelante su justificación.

Dejemos claro, por fin, que no existe el ciclo como recorrido propio de una específica categoría. No existe en la novela ninguna órbita reservada a lo humano ni a lo animal, como tampoco otra ninguna a los elementos, dentro de las cuales se llevaría a cabo el proceso de destrucción y regeneración de cada una de ellas. Existe, sí, un único proceso de revolución universal —metamorfosis, si se quiere— por la cual cada especie de la novela transita por las distintas etapas de los tradicionales reinos del universo: «inanimado», animal, humano. Dentro de este ciclo universal de degradación y regeneración muere la gallina a manos de Bendición Alvarado, pero también es carcomido el Patriarca por los gallináceos; no de otra suerte que las vacas destrozan la casa del Patriarca, pero son voladas y volatilizadas por el ciclón.

* * *

Una misma energía anima, pues, el mito a nivel de los elementos y de los protagonistas de forma humana, evidenciando una como solidaridad entre ellos todos. Tan oportunamente puede el exegeta

(55) P. 21: «para mirarse en el espejo de escarmiento de la miseria de ellos...».

(56) Después de lanzar un desafío a Patricio y quedar vencido el Patriarca, se niega éste por supuesto a acatar el fallo del dominó, que sería renunciar al Poder.

(57) Por supuesto que ello no impide el resurgir de Bendición Alvarado dentro de la economía cíclica.

(58) Cfr. nuestro citado estudio sobre la temporaria coexistencia de los visitantes y del pueblo.

(59) Sobre la intervención del Patriarca en la muerte de Leticia y Emanuel, algo se dirá en la p. 14 (nota 80) del presente estudio.

destacar la «elementaridad» de los personajes, como el «voluntarismo» de los elementos (60). Asimismo puede considerar a los protagonistas «figuras» de los elementos (verbigracia, Bendición Alvarado y el mar) no menos que participes de éstos, y hasta motores suyos, sin que se sepa a quién corresponde el impulso primitivo, la «chiquenaude» del filósofo. Finalmente queda sugerida la energía como transcendente e inmanente a la vez a todo el universo de la novela, a los mismos elementos y a los protagonistas humanos.

De hecho el ejercicio de los elementos puede considerarse «alma» del universo, pensamiento divino que teje incesantemente la trama de la paz en la guerra, a través de continuas deflagraciones seguidas de precarias bonanzas, no de otra suerte que en las contiendas mitológicas de la Antigüedad se leerá el pensamiento resumido de Zeus. Idénticamente decide García Márquez reducir al Dios cristiano y a la Santísima Trinidad a unos componentes turbulentos, y sin más ni más suscita pleitos y querellas entre las Personas. Esquemas trinitarios marquecianos en que se advierte un constante intercambio de funciones (Dios cambiando papeles consigo mismo), serían: el Patriarca+el Padre, sugerido como Jehováh de «bárbaros» procederes (61); o el Patriarca+Bendición Alvarado+el mar (62); o el Patriarca+Leticia Nazareno+el hijo Emanuel; o también el Patriarca+Bendición Alvarado+la gallina, sugerida como Espíritu Santo (63).

* * *

Y bien, ¿cuál será el exacto papel del Patriarca en el sistema?

La humanidad suya queda múltiplemente recalcada en la novela, y por los detalles más triviales (64). Pero he aquí que el novelista va instituyendo la duda.

Propicio misterio envuelve a su figura. Muerto se le ve desfigurado; de lo que fuera en vida, sólo se tienen barruntos por «copias de copias de retratos» desde largo tiempo consideradas infieles (65),

---

(60) Véase la solidaridad de la respiración del Patriarca con el vaivén de la marea (p. 13). Véase por otra parte al mar que ronda la casa presidencial, mientras se celebran las bodas de Leticia Nazareno y del Patriarca (p. 179).

(61) P. 104.

(62) El mar como principio divino y paterno, ya que el general ha sido concebido por Bendición Alvarado figura del mar, «sin concurso de varón» (p. 51).

(63) P. 105.

(64) P. 175. Piénsese en el aseo del Patriarca, al que Leticia Nazareno limpia «los restos de la caca del último amor».

(65) P. 8.

y por un testimonio oral constantemente reelaborado. Búsqueda difícil, simbólicamente sugerida por el recorrido de patios y habitaciones sucesivas de la casa presidencial por el indagante —moradas del castillo— que son ellas y necesario acceso al tabernáculo, «oficina disimulada en el muro» (66), en que aparece el cadáver del general.

Igual misterio rodea la infancia y orígenes familiares del general (67), rasgo éste característico de los héroes mítico-religiosos, como lo es también el doble linaje: padre o/y madre adoptivos y putativos, a los que se suman los esclarecidos y auténticos progenitores, pudiendo éstos lo mismo ser humanos que divinos (68).

Vese así al general-patriarca dotado de una madre carnal y mortal, Bendición Alvarado, que es figura de lo materno y de la que es madre auténtica, esto es, la mar, la cual resulta ser principio uno y divino de vida donde queda explicitada la confusión lexical de lo materno y paterno ya apuntada por nosotros (69) (70). A la luz de estas observaciones habrán de interpretarse, pues, los conceptos de bastardía y orfandad con pleno valor ponderativo (71). El declarar el general haber tenido el privilegio de haber sido «concebido sin concurso de varón», «como los déspotas más ilustres de la Historia» (72), podrá por tanto considerarse alusión a un esquema común mítico-religioso, sin que se pueda exceptuar de él, para la inteligencia de la obra, la constelación cristiana de la Virgen, Jesús y el Padre Divino.

A cargo de una serie de adjetivos de sufijos, able, ible, y prefijo privativo in, está el expresar lo ambiguo de la naturaleza del general. Son sus años «incontables», su persona «inasible», su paciencia «in-

---

(66) P. 8.

(67) Infancia «remota» (p. 171), «légamo de evocaciones inciertas» (p. 173), que para mayor confusión queda postergada por otra «infancia real», que se sugiere como vivida en el «remanso» (p. 173), vale decir en el regazo o en el seno de Leticia Nazareno, esposa del general. Más se dirá sobre las funciones desempeñadas por Leticia Nazareno.

(68) Ejemplos de doble filiación humana son, entre muchos, Edipo, hijo de Laios y Jocasta, el cual, después de haber sido recogido por unos pastores, se crió en la corte de los reyes de Corinto; asimismo, muchos héroes de cuentos de hadas, de regio abolengo tardíamente esclarecido. También se puede pensar, si se quiere, en los inciertos orígenes de Federico Barbarroja; o lindando ya con lo religioso, en Moisés, hijo de Amram y Jozabeth, criado en la corte de Faraón. Dentro de un contexto mítico y religioso, y al ser ya divina la auténtica filiación, corresponde al esquema de la familia adoptiva antes enunciado, la constelación de la madre carnal, del padre humano adoptivo, que no lo es carnal, y del padre divino. Puede citarse al respecto a Alcmena, Anfitrión y Zeus. Esquema parecido ofrece la infancia de Zeus amamantado por la cabra Amaltea, que actúa de madre adoptiva.

(69) Sobre la representación del mar como El gran Todo, véase nuestro citado estudio, y del presente estudio las observaciones presentadas en la p. 7.

(70) Sabido es que la mentalidad de los primitivos reconoce a la madre como única causante de la vida, no limitando, pues, su función a la biológica de dar a luz. En efecto, el concebir al hombre como elemento fecundante supone ya cierta capacidad de abstracción.

(71) A propósito de la valoración de la bastardía, piénsese, por ejemplo, en el bastardo Mudarra.

(72) P. 51.

conmensurable» (73). Cifra del proceso cognitivo humano, los tales adjetivos, y de lo falible que es él: cuando aparentan describir una cualidad objetiva, en el caso presente la infinitud del general, la que conllevaría sobrenaturalidad y divinidad suyas, solamente remiten la verdad a la apreciación de un juez humano; lo que denuncian no es más que la inadecuación del instrumento de medida humano (74). ¿Cómo saber, pues, si el general, al transcender a los hombres, se mantiene dentro de lo humano, o si hay auténtica transgresión por parte de un ser sobrenatural y divino? (75). Asimismo el adjetivo *enorme,* y sus semejantes, verbigracia, *descomunal,* deberán analizarse como portadores del mismo equívoco (76). ¿Será el testículo herniado del general, el cual sólo puede caminar con ayuda de «una carretilla ortopédica» (77), atributo de divinidad o exaltación de la naturaleza?

* * *

Elemento decisivo para el estudio de la función patriarcal son las relaciones del Patriarca con el acontecimiento, mentado con tesón como «novedad» *(novae res...).* Presiente el Patriarca el acontecimiento, dotado que es de facultades premonitorias —si bien contradictoriamente se le ve acudir a las pitonisas para leer en el propio destino—; padece las consecuencias de la «novedad», que se le participa como cosa independiente de su voluntad en frase-estereotipo, «le vinieron con la novedad mi general que ...» (78), siendo él, sin embargo, capaz de anular los efectos de ésta (79); por último, aparece como el que da el visto bueno y dispone el acontecimiento, el cual queda expelido como preñado suyo, y según una «irreparable» lógica, interna, sin que esté en la mano del Patriarca el detenerlo (80).

En una misma categoría de «novedades» deberán incluirse las conflagraciones de los elementos, las muertes de los generales competidores del Patriarca, o de la esposa e hijo suyo, así como también los derrames de semen del Patriarca, sus cinco mil hijos adulterinos

(73) Pp. 270, 105, 58.

(74) Otra manera de formular la idea de lo inconcebible es decir «era imposible concebir una vejez tan avanzada como la suya» (p. 89).

(75) Véase nuestro ya citado estudio.

(76) Passim.

(77) P. 47.

(78) Pp. 14, 58, 199, entre otros numerosísimos ejemplos.

(79) P. 104. Hace el Patriarca que cesen las lluvias del ciclón y devuelve la vida a las gallinas.

(80) P. 199. «lo que ha de ser que sea pronto, decidió, y fue como una orden fulgurante que no había acabado de concebir cuando dos de sus edecanes irrumpieron en la oficina con la novedad terrible de que a Leticia Nazareno y al niño los habían descuartizado y se los habían comido a pedazos los perros cimarrones del mercado público».

y la hernia testicular, la cual recibe el nombre de «niño inclemente» (81). Todos ellos *creaciones* o *criaturas* del Patriarca. Asimismo habrá de confundirse con el acontecimiento, la virtualidad, idea desde siempre presente en la mente del Patriarca y, por último, el reposo con el movimiento, por lo cual el estado característico suyo será el «duermevela» (82).

Es, pues, el del Patriarca estatuto ambiguo: Hombre-Dios, y punto de encuentro su persona entre dos temporalidades, tiempo infinito divino —intemporalidad a que apunta el adjetivo «intempestivo» (83)—, tiempo finito humano. Por lo cual su persona humana no se puede eximir del proceso universal de vida y muerte de la novela.

Finalmente, los diferentes esquemas guerreros que se dan en la novela podrían interpretarse como única metáfora del tiempo, diversificada según las distintas representaciones elaboradas a su propósito por la humanidad. A la base, la representación «canibalesca» del ciclo digestivo, que transforma lo viviente, lo que se alimentó para subsistir, en alimento y sustento de otro. En ella se funda la dicotomía del «comedor-comido» (84); asimismo la del «pastoreado-pastoreante» (85), quedando explicitada y escenificada en las celebraciones de banquetes humanos de la novela; último manjar, metafórico, es el Patriarca, muerto, «acostado en la mesa de banquetes» (86) (87).

Desde una perspectiva religiosa la novela sugeriría con dichos ejemplos el continuo engendrarse y destruirse de Dios, como «recuperando» dentro de su eternidad el tiempo discurrido.

A través de los repetitivos esquemas trinitarios interpreta García Márquez a la Santísima Trinidad como discordia permanente tendente a reducir el divorcio entre la eternidad de Dios y su inscripción en el tiempo finito (88). Por una parte, pues, burlescamente confiere duración humana a la intemporalidad divina: materializando y escenificando en la discordia de sus protagonistas, la «Procesión» (89) de los

---

(81) P. 115, donde por antífrasis se equipara con evidente voluntad sacrílega la criatura de la hernia, «niño inclemente», con el clemente niño Jesús.

(82) Pp. 66, 105, entre otros ejemplos.

(83) P. 102: Miéntase el ciclón como catástrofe «intempestiva».

(84) P. 7: «vimos un comedor-comido por las vacas». No importa al caso que sean vacas las comedoras, ni que el «comedor» remita en el significado manifiesto de la ficción a una sala de comer.

(85) El Patriarca es «pastoreado» por el Nuncio Apostólico (p. 22), y pastorea a su vez las vacas de la casa presidencial.

(86) P. 127: Vianda de sus compañeros es el general Rodrigo de Aguilar, servido en una bandeja de plata.

(87) P. 219.

(88) Piénsese en el cuento 4 de Eréndira, en la inserción de Dios, figurado como Nelson Farina, en el tiempo humano, mediante «la cédula de identidad» que le pide al senador Onésimo Sánchez.

(89) Agradezco al profesor Marcel Bataillon, quien tuvo primer conocimiento de estos apuntes, el haberme sugerido el término exacto de «Procesión».

teólogos cristianos, según la cual el Padre engendra constantemente al Verbo, a la vez que Padre e Hijo engendran al Espíritu Santo. Por otra parte, resuelve el novelista lo contradictorio de la esencia del Patriarca apelando a un «devenir» divino, en donde quedasen abolidas las humanas distinciones entre pasado, presente y futuro, a favor de una «instantaneidad» en la eternidad de Dios. Cabría, pues, decir que en la persona del Patriarca se consuma el proceso cíclico, confundiéndose con la instantaneidad.

Muy sutiles —bufonamente pirandellanas— son las modalidades de convivencia del Patriarca con el Tiempo, figurado como general Saturno Santos: lo combate, consiguiendo Saturno escapar de la matanza de la casa presidencial, opta por aliarse con aquel «hombre invencible» (90); ayudado por él, gana fructíferas partidas de *dominó;* le admite como *guardaespaldas* con la condición de que nunca se le ha de poner detrás, que es como decir que el Patriarca se resiste a admitir la ley y el fluir del Tiempo (91)... ¿Será que el Tiempo puede más que Dios en su misma eternidad? —ya que sí hace presa en su persona humana— o ¿mandará Dios en el Tiempo? El mismo Saturno envejece y lo tiene que jubilar el Patriarca...

Pero ¿no será el mar de *El otoño* figura cabal del Tiempo? ¿Latencia y sepultura últimas de la vida, matriz y devoradora del acontecimiento, *mar del tiempo perdido,* en fin, del cuento segundo de Eréndira, que ya nos llevó en anterior estudio a identificar mar y tiempo y donde destacamos la confusión de todas las funciones: la sexual masculina y femenina, así como la función digestiva? (92).

Al igual que el Saturno-Tiempo, el mar se verá en *El otoño* ocasión de unos juegos malabares, y después de aparecer como Tiempo todopoderoso, quedará el mismo absorbido, succionado (93), desapareciendo fingidamente...

* * *

No hay tiempo aquí para reseñar por separado las deudas contraídas por García Márquez con las distintas religiones y mitos. Empresa de contaminación universal es *El otoño,* y nuevo esfuerzo del autor de los cuentos de Eréndira, por dejar equiparados mito y religión, dejando abolido el estatuto de privilegio de la tradición judaico-cristiana, al hacerla convivir con otras modalidades espirituales; fábula de la Antigüedad, mitos americanos u otros... En vista del propósito sincrético

(90) P. 63.
(91) Pp. 63-64.
(92) Cfr. nuestro citado estudio de los cuentos de Eréndira.
(93) P. 249, las «dragas de succión».

que informa la producción del colombiano se impondría más bien una investigación por temas, que no por religiones ni mitos. Nos limitaremos aquí a confirmar nuestro precedente análisis, por lagunoso que fuera, de las fuentes espirituales y mitológicas de García Márquez en los cuentos de Eréndira.

Figura crística sigue siendo en *El otoño* el Patriarca: en el desempeño de sus funciones civiles, como en las alusiones a las distintas etapas de la vida y Pasión del Cristo. Es el Patriarca caballero de la Orden del Santo Sepulcro (94), de quien dice su madre, Bendición Alvarado, estar cansada de rogar al cielo que «tumben» a su hijo (95), que vale decir sepelir. Se le ve implicado, anciano, en una burlesca clase de lectura, transposición del tema iconográfico de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen, actuando Leticia de Santa Ana, y el Patriarca de Virgen (96). Transposición de otro tema de la iconografía cristiana es el Patriarca, apretando en su mano una bolita de vidrio, mentada como emblema del Poder (97), y por la cual queda señalado como «niño de la bola», es decir, Jesús, para cualquier mente hispana. Materialización del misterio de la Concepción pueden considerarse las nupcias del Patriarca con Leticia, por lo cual recibe Leticia el nombre de María, y pregunta el oficiante al Dios-Patriarca lo que «nadie hasta entonces ni después hasta la consumación de los siglos se hubiera atrevido a preguntarle si aceptas por esposa a Leticia María Nazareno, y él apenas parpadeó, de acuerdo».

Referencias a la tradición judaica y la Biblia sería la alusión ya citada a los «bárbaros» procederes de Dios, comparados con los instaurados por el régimen del Patriarca, por donde se mienta la diferencia entre la Ley Antigua y la Ley Nueva, o sea de Gracia (98). Aludir aquí a la «conduerma de la ley escrita» será anticiparnos a la demostración dariana... (99). Asimismo podría leerse el encuentro de los elementos en el ciclón, como espíritu de Dios flotando en las aguas. Glosa del *Cantar de los cantares* podría hallarse también en los preparativos de las nupcias del Patriarca (100).

---

(94) P. 179. El que exista efectivamente una orden del Santo Sepulcro no desbarata la alusión crística.

(95) P. 51.

(96) P. 175: «Otilia lava la tina, Baca se escribe con be de burro.»

(97) Pp. 107-108: «y abrió el puño que tenía apoyado en la mesa y le mostró en la palma de la mano esta bolita de vidrio que es algo que se tiene o no se tiene, pero que sólo el que la tiene la tiene, muchacho, esto es la patria». Véase también p. 56.

(98) P. 104: «carajo, qué bárbaros que son los métodos de Dios comparados con los nuestros».

(99) P. 12: Rubén Darío: *La ley escrita*, Ed. Méndez Plancarte, p. 89, Aguilar, Madrid, 1968.

(100) P. 179: *«me vestiste como un altar de feria y me llevaste de madrugada por mis propios pies de la sombría sala de audiencias olorosa a velas de muerto por los gajos de azahares en las ventanas».*

Reminiscencia de la Antigüedad, además de las ya citadas en este estudio, sería la dispersión del rebaño de las vacas patriarcales por el ciclón, imagen inversa de la tempestad suscitada por los marineros de Ulises, al degollar los rebaños del Sol, mientras que la salida del Patriarca en una barcaza de remos y por la puerta de la cochera inaugura una burlesca Odisea y prefigura el retorno del héroe cuyas primeras palabras fueron para su porquero (101). Las «peloticas de oro» y el «dragoneante adónico» fácilmente remitirán a las naranjas de la Antigüedad y al mito Adónico (102).

Acudiendo a las mitologías indias, a los dioses telúricos y astrales de América (103), podrían acertadamente interpretarse el juego de los elementos de *El otoño,* la función catalizadora del viento (104) en la combinatoria de los elementos, y la representación de lo acuoso como fuente de vida (105). Asimismo el mito fundado en la rotación solar, aludido por nosotros en *El otoño,* se ha podido interpretar por los mitólogos como imagen de pasión, por así decirlo, «crística» (106). La tipología misma del caudillo permite, por vías distintas a las de la interpretación cristiana del Patriarca, acceder a la significación esencial del personaje. Tanto la ambigüedad del caudillo americano —héroe y dios—, cuanto la «borrosa identidad» de los moradores del panteón americano, con sus «partes y contrapartes», sus «gemelos complementarios y contendentes» (107), proveerían otra explicación para el universo repetitivo de *El otoño* y su sistema de dobles. ¿Será acaso osado leer en el Patricio «soplador de botellas» la efigie misteriosa de la divinidad mexicana cuya cara se ve como provista de una botella?

* * *

Dios que se engendra constantemente a sí mismo en el acontecimiento y la creación; Dios que, dentro de la urdimbre sin quiebra del

---

(101) P. 103: «En la rebalsa de placidez que sucedió al huracán se encontró solo con sus ayudantes más próximos navegando en una barcaza de remos en la sopa de destrozos de la sala de audiencias, salieron por la puerta de la cochera, remando sin tropiezos (...)».

(102) P. 59.

(103) Todo lo referente a mitos americanos se funda en las ponencias leídas en la mesa redonda sobre «Los dioses tutelares étnicos y los héroes deificados» del XLII Congreso Internacional de Americanistas, París, 2-9 de septiembre de 1976.

(104) Ponencia de Eva Uchmany: «Las características de una deidad tutelar mesoamericana: Huitzilopochtli.»

(105) Ponencia de Wigberto Jiménez Moreno: «De Tezcatlipoca a Huitzilopochtli». Cfr. el dios de la lluvia como dios universal; cfr. las lagunas de México consideradas como origen de algunas tribus.

(106) *Ibíd.*

(107) *Ibíd.*

tiempo, se sucede a sí mismo; Dios que forzosamente crea a semejanza suya, y que por consiguiente se mira en sus criaturas.

En el universo marqueciano, idea y hechura que es del Dios-Patriarca, cada elemento habrá de remitir infaliblemente a su Autor. Así acaba de cumplirse el proceso circular de la novela. Como únicos ejemplos ofreceremos aquí los ciclos que se llevan a cabo por medio de los bóvidos, los gallináceos y el dragón. Múltiplemente identificado el Patriarca a estas tres especies, por vía de metáforas (108), o por la lectura intertextual de *El otoño* y de los cuentos de Eréndira, se apreciará el proceso infinito de autodestrucción y autogeneración del Patriarca: éste es «carcomido» por los gallinazos (109), pero come la gallina degollada por su madre para la cena (110); ordeña diariamente las vacas, pero son destrozados los terciopelos presidenciales por ellas (paseando además la vaca-Patriarca por el balcón de la casa) (111) (112); asimismo, por el privilegio de la instantaneidad divina, el Patriarca es «dragón» de la patria, y pone en fuga al dragón (113), siendo al final de la novela succionado el mar por «gigantescas *dragas* de succión» (114).

Cuando parece que se ha rematado el ciclo de los dragones, he aquí que se ven «los lamparazos *instantáneos* de la muy antigua ciudad de Santa María del *Darién.*»

No lo dudemos: el Autor y Primer Causante y Primer Magistrado del universo marqueciano, el que se mira en las criaturas de *El otoño,* es Rubén Darío.

LA PRESENCIA DARIANA

De hecho la materia novelesca de *El otoño* es la obra dariana, considerada el acceso más seguro a la persona (incluyéndose desde luego en aquélla la autobiografía como material literario).

---

(108) Véase, entre otros ejemplos, la manera de levantarse del anciano Patriarca (p. 207): «y entonces se levantó del suelo con aquella enorme y ardua maniobra de buey de primero las ancas y después las patas delanteras y, por último, la cabeza aturdida con un hilo de baba en los belfos». Piénsese también en la metáfora de la criatura alada del cuento 1 de los de Eréndira, prototipo de todos los gallináceos marquecianos.

(109) P. 8.

(110) P. 105.

(111) P. 11. Véase también cómo encamina el Patriarca a las vacas (p. 257).

(112) P. 7: Sobre la vaca en el balcón, véase p. 9.

(113) P. 105: «y en medio de los gritos de la muchedumbre que se concentró en la Plaza de Armas para glorificar al benemérito que puso en fuga al dragón del huracán».

(114) P. 249. Piénsese también en la crucifixión del «dragoneante adónico» (p. 59).

Al fundar García Márquez su empresa en lo que es metáfora de Darío, esto es su obra, en lo que es primer eco y reflejo que remite a una realidad de otro modo inasible, esto es la persona de Darío, impone el novelista pleno criterio metafórico a toda la novela. Empresa, ésta, vertiginosa de elaboración de imágenes sustitutivas del nicaragüense, simbólicas de las que se fueron sucediendo constantemente, por virtud suya o de sus epígonos.

Por ello han de interpretarse todos los protagonistas de *El otoño* como reflejos de Darío, sin tener en cuenta su engañosa alteridad dentro de la ficción narrativa. Reflejos, los personajes colectivos —generales y dictatores— a quienes el Patriarca recibe «como si fueran uno solo» (115); los personajes episódicos (116), así como los personajes más elaborados —sin distinción de sexo—, con su exponente mayor, el Patriarca. Queda claramente explicitada la idea del protagonista-reflejo en Patricio Aragonés, el que consigue hacerse «doble perfecto» del general patriarca.

Por supuesto se incluyen entre estos reflejos la imagen del ciego callejero que recita versos de la *Sonatina*. En cuanto a la juvenil y final aparición del propio Darío, más que contraste de orfebre aquilatando una presunta realidad frente a unas imágenes, gustaríamos de considerarla, también ella, como una imagen más.

Otra consecuencia de la índole metafórica de la novela es que un idéntico estatuto novelesco se concede en *El otoño* a lo que se presume dato biográfico y al universo imaginario dariano. Con razón puede considerarse la obra como dramatización de lugares darianos —prosa y verso—, la cual implica, con rango de protagonistas autónomos a los fantasmas del poeta —verbigracia, a sus infantas— emancipándolos del primitivo orden poético, para ensamblarlos en una nueva ficción literaria.

Digno de todo punto del lenguaje poético es el manejo de la metáfora por García Márquez (considerándola ya no como rasgo estructural de la novela, sino como recurso estilístico). Prolijamente usada, recoge ella el máximo poder de significación, definiendo, como para el poeta, lo que es esencia. Así también de la comparación y del juego de palabras. Hasta podrían considerarse los personajes duplicados, los «dobles», como figura estilística, punto extremo de la metáfora.

* * *

(115) P. 20.

(116) Patriarca, Papa en Roma, Nuncio, monseñor eritreno. es sucederse un mismo protagonista a sí mismo.

Vayan ahora unos ejemplos:

He aquí que el Patriarca, por «las patas de elefante», se torna elefante, gemelo del paquidermo al que, con entera claridad, se identificó Darío en la «Danza elefantina» (imagen de experiencia y fuerza poética) (117).

Los múltiples vehículos generalicios (berlina, carroza, carricoche, limusina, barco, tren...), junto con señalar el correr de los tiempos y el envejecimiento del régimen presidencial dariano, son réplicas de los modos de locomoción del Cantor errante (errático Darío, a quien conviene perfectamente el epíteto marqueciano de «caminante implacable» (118). Son éstos el elefante, palanquino, automóvil, góndola, potra, canoa, *steamer, sleeping-car,* dromedario, trineo, tren, burro.

Por las metáforas marinas del sábalo (119), del ahogado (120), y muy singularmente por la identificación a Cristóbal Colón, «Almirante Mayor de la mar Océana» (121), el Patriarca entra a formar parte del mundo marítimo dariano. Es además émulo de Pan por los sonidos de flauta que le toca su hernia testicular, Sátiro sordo, incapaz ya, como el del Azul de Darío, de sentir los cantos de los pájaros —ni los creados por el mismo poeta (122)— y que persigue a unas ninfas disfrazadas de colegialas de uniforme *azul* (123). En sus arrebatos líricos canta a la «fúlgida luna» (124), cual Pierrot dariense.

Su reino queda designado como «reino de pesadumbre» —«reino mineral» en los cuentos de Eréndira (125) (126)—, transposición del Reino interior; mientras que el *balcón* del poema pasa a ser escenario de repetitivas apariciones del Patriarca, en una situación de liminaridad, sí, muy dariana hacia la vida. En sus paseos reconstituye un universo de Prosas Profanas, quimérico, todo sinestesias, en que alternan el eco de la pianola, el dragón, el efluvio de la gardenia, la sirena, ésta, en una isla providencialmente dispuesta para recibirla (127).

---

(117) «El elefante dice: / Voy a danzar... Cuatro patas misteriosas / pues no viene sin / haber chafado las rosas / de griego y latín, / van a trenzar unas danzas / que son la verdad, los ensueños y esperanzas / de la Humanidad / ... / Ninfas, danzad... / El virtual don de Dionisio / con vosotros es. / Oíd, Cloe, Nice, Aglae: / toda *mi* ciencia es amor, / y en *mis* danzas se distrae mi maestro el ruiseñor.»

(118) P. 48.

(119) P. 47.

(120) P. 13. Véase el cuento del «Ahogado más hermoso», tercero de los de Eréndira.

(121) P. 249.

(122) P. 90.

(123) P. 222.

(124) P. 22.

(125) P. 19.

(126) Cuento 6 de Eréndira.

(127) P. 20.

Universo carcelario, el del solitario Patriarca-Darío, cuyo único diálogo es con sus criaturas fantasmales, con las que llega a identificarse, siendo a un tiempo Infanta y dragón que la custodia, Minotauro, mariposa, lebrel, cigarra y bulbul. Todos ellos auténticos protagonistas, por un proceso de constante transubstanciación del creador a sus criaturas, en una economía de circuito cerrado, autosuficiente y autoconsumidora.

* * *

Otra demostración puede hacerse partiendo de la constelación de Bendición Alvarado, madre del Patriarca; Leticia Nazareno, esposa; Manuela Sánchez, pasión insatisfecha, entre quienes se ven repartidos, caprichosamente, los afectos femeninos de Darío: por la madre huida y añorada; por la desencarnada Stella, que presta a Manuela Sánchez la facultad de atravesar paredes; por Francisca Sánchez, humilde y a veces torpe compañera, como lo es Bendición Alvarado (128). Repartiéndose las tres protagonistas emblemas darianos (rosa, azules, pájaros —de la misma artificiosa especie que los bulbules y papemores del Reino interior—) (129), también han de entenderse como proyecciones feminizadas del poeta, hermanas de sus princesas e infantas.

Otra imagen de las mismas son, por supuesto, las concubinas de palacio, las colegialas, y los *infantes* de marina protagonizados en la secuencia del desembarco (130). Si la peste que los obliga al reembarco fuera cólera, quedarían ellos hermanados con el infante de Julián del Casal del poema «La cólera del infante», como lo son también en *El otoño* con el «infante», vástago del Patriarca, el que muy prerrafaelitamente aparece en el palco del teatro con guante en forma de *lirio* (131).

A través suyo y de las «infantas de buena familia» (132), se percibe el cruce semántico —ya ensayado por el mismo Darío (133)—, pero que sin lugar a duda se origina en la infanta de la rosa de Hugo, y la

---

(128) Podráse también observar la coincidencia del apellido Alvarado con el de una tía de Darío, Rita Darío de Alvarado. Cf. Autobiografía.

(129) Rosa de Manuela Sánchez, zorros azules de Leticia, oficio de Bendición Alvarado, que es «pintar oropéndolas con aguas de colores» (p. 52).

(130) Pp. 51-52 y *passim*.

(131) P. 194: «infante en uniforme de noche que había respondido a los aplausos con el lirio de dedos vacíos del guante de raso apretado en el puño como su madre le había dicho que hacían los príncipes de otra época».

(132) P. 227.

(133) Recreaciones arqueológicas, Friso, «garrido infante, de Eros por hermoso / émulo y par».

infanta del tulipán de Samain, flor ésta que se remite a Bendición Alvarado (134).

* * *

En cuanto al guión que burlescamente hilvana la obra, supedita el saldo de la deuda nacional contraída con el extranjero (oros y gemas parnasianos derrochados por el Patriarca) a un trato delirante: o una nueva invasión de infantes (infantas francesas), o la desposesión del mar Caribe (Mediterráneo) (135).

* * *

Descubierta la referencia a Darío, el mito pasa al campo de la semblanza literaria. Asombrosa resulta la impregnación dariana de García Márquez, cuya novela es glosa minuciosa del nicaragüense, donde se escuchan los adjetivos «*unánime*», «*raro*», «*infantil*», *esdrújulos* y aliteraciones, dignas del modelo, tales las «tetas totémicas» de Leticia (136). Ora traslación poética, ora parodia burlesca que somete al contraste de la realidad el universo poético del que queda sugerido como «inválido de palacio» y palaciego (137), y cuya madre se espanta viendo cómo se ofrecen ánforas de alabastro para las defecaciones (138). Por donde *El otoño* entra de lleno en el género literario del «travestito».

Sólo hay tiempo aquí para advertir muy de pasada la identidad de los cuentos de Eréndira y de *El otoño,* en cuanto imagen del hombre y alusión biográfica directamente emanadas de la obra dariana, y como referencia literaria a ésta.

Vemos, pues, cómo se hallan corroboradas la falta de virilidad del Darío-Patriarca-Infanta de la «mano de doncella púdica», la homosexualidad, por la mediación del general-doble Narciso López, de «pederastia invencible» (139); ambos rasgos engañosamente rebatidos por el machismo del bribón del Patriarca (140) y por la repetida alusión a una hombría, por donde no se delata otra cosa que la calidad del Dios

---

(134) P. 140: «le pusieron un tulipán de seda en la mano para que lo tuviera así, así no, señora, así, descuidado en el regazo».

(135) P. 245.

(136) P. 175

(137) P. 8; cfr. el poeta ciego llamado a palacio.

(138) P. 57: «ella les advirtió que no, señor, que no eran excusados portátiles / sino ánforas rescatadas de los mares de Pantelaria».

(139) P. 59.

(140) P. 22: «qué bandido, mi general, tan grande y todavía tan garoso».

hecho hombre (141). Confirmada también la afición a la bebida, por el doble «perfecto», Patricio Aragonés, cuyo primitivo oficio era el de «soplador de botellas» (142), y la seducción del absinto verleniano, por el mismo Narciso López, «enfermo de grifa verde y de aguardiente de anís» (143).

Asimismo se ve corroborada la duda sobre la etnia dariana, donde lo indio, negro y semítico parecen llevarse de la mano: de ahí el epíteto de «caminador implacable», que por antonomasia designa al Judío Errante, y el sauce *babilónico* (sauce llorón) directamente importado del Asia Menor a la Casa Presidencial (144) (el cual, muy oportunamente, se podrá relacionar con el Mauricio *Babilonia* de los «Cien años de soledad»). La incertidumbre espiritual y sospechoso catolicismo de Darío (145) se leerán a las claras en las conclusiones de la información que se lleva a cabo en el proceso de beatificación de Bendición Alvarado, por el monseñor eritreno, el cual

> encontró más vestigios de timidez que humildad entre los escombros, (...) más pruebas de pobreza de espíritu que de abnegación entre los Neptunos de *ébano* y los pedazos de demonios *nativos* y ángeles militares que flotaban en el manglar de las antiguas salas de baile, y en cambio no encontró el menor rastro de ese otro dios difícil, *uno y trino,* que lo había mandado desde Abisinia a buscar la verdad donde no había estado nunca (146).

Por supuesto que el Dios trino remite a la Santísima Trinidad cristiana, dogma rebatido por Darío en el poema de juventud de «El libro»:

> Hosanna a ti, Dios creador;
> *Dios sin triángulo, Dios Uno*
> que no eres Siva ni Juno (147).

* * *

Alusión —entre otras muchas— a la actividad del periodista sería la «novedad», a la que nos hemos referido anteriormente, es decir, al acontecimiento en su relación específica al periodista, éste, testigo

---

(141) P. 223: «nadie era más hombre».
(142) P. 15.
(143) Pp. 58-59.
(144) P. 6: «los sauces babilónicos que habían sido transportados vivos desde el Asia Menor en gigantescos invernaderos de mar, con su propio suelo, su savia y su llovizna».
(145) Cfr. nuestro citado estudio de los cuentos de Eréndira.
(146) Pp. 150-151.
(147) Rubén Darío, *op. cit.*, «El libro».

a la vez que autor del acontecimiento. «¿Qué hay de nuevo?», pregunta Darío en el poema «Agencia» de *El canto errante* (148).

* * *

Por supuesto que se pueden rastrear también en la novela las lecturas y modelos literarios del mismo Darío: el Baudelaire de «La vie antérieure», entendido el poema por García Márquez como reminiscencia fetal, y cuya imagen traslaticia lógicamente será el paisaje acuático de las entrañas de la turgente Leticia Nazareno; el del vengativo poema materno «Bénédiction», por donde se explica el nombre de la Bendición Alvarado, madre del Patriarca (149).

Víctor Hugo, el de «La rose de l'infante», que da lugar a la larga secuencia de la Manuela Sánchez de la novela, con su rosa, haciendo la madre de dueña a su vera:

Elle est toute petite, une duègne la garde.
Elle tient à la main une rose, et regarde (150).

El de «La vision de Dante», y su desaforado antipapismo, que nos lleva a las imprecaciones del Patriarca «podrá ser muy Papa de Roma (...), pero que aquí yo soy el que soy yo» (151), eco de los vituperios darianos juveniles.

Samain de la infanta en el balcón (152), con su tulipán en la mano, ya aludido por nosotros, variante de la rosa hugolesca.

Pero ¿quién pensara que la princesa dariana, vano objeto de la concupiscencia amorosa del poeta, «belleza alucinante», y la Ofelia modernista, después que arrastrara por los cuentos de Eréndira (153) su poético cortejo de flores, había de reaparecer en *El otoño* bajo las especies de una prostituta a quien despide el Patriarca con un

Hija, métete a monja (154)

que es traducción fiel, si bien un tanto libre, del

Get thee to a nunnery (155).

* * *

(148) *Ibid.*, p. 759.
(149) Baudelaire: *Les Fleurs du mal, Spleen et Idéal.*
(150) Víctor Hugo: *La légende des Siècles.*
(151) P. 147.
(152) Albert Samain: «Mon ame est une infante.» Véase además nuestro estudio: «Sources françaises de Dario: Hugo et Samain».
(153) Cuento 2 de Eréndira: Petra navegando a flor de agua.
(154) *El otoño*, p. 265.
(155) Rubén Darío, «Los raros». La cita es como contraseña entre los modernistas, en cuanto a referencia a la Ofelia Shakespeariana.

Dos palabras sobre el bestiario de García Márquez. Pensamos que no será inútil observar que tanto lo zoológico (elefante, tortuga, perro, moluscos, mariposa, buey, cigarras, etc.) como lo fabuloso se ve presente en la obra de Darío. Sin que con esto se quieran descartar otros posibles antecedentes, cabe también pensar que los glosados monstruos del colombiano recogen los animales fabulosos de los poemas (verbigracia, el dragón de la «Sonatina»), así como las formas híbridas de vida presentidas en «El coloquio de los centauros» como «ansia del corazón del orbe», y modalidades de encuentro de lo humano con lo divino, formas híbridas que Darío procuró imponer a la realidad más llana al pedirle a Francisca Sánchez que fuese a un tiempo ave y mujer... (156).

El procedimiento de la inversión burlesca degrada al animal fabuloso sustituyéndole o acompañándole con su doble zoológico: cisne/gallinazo, dragón/saurio. Tal ocurre con las sirenas darianas y los manatíes, prosaicos sucesores suyos, los cuales evidencian sin lugar a duda la lectura por García Márquez del precioso libro que José Durán les dedicara (157). Manatí y por otra parte armadillo (señalado por Iris Zavala) (158) remiten a una fuente complementaria para el bestiario marqueciano, que es la de las crónicas y relaciones de indias.

* * *

Más allá de la semblanza literaria queda constituido Darío en alegoría de las letras americanas y de la misma América en la novela, donde el esquema circular que informa el mito halla su explicación cabal en el incesante proceso de destrucción del universo dariano y su «eterno retorno»; universo que se define esencialmente como modernismo de *Prosas profanas* (159). Este es, y no otro, el que queda destrozado por el ciclón (160) y sufre toda clase de percances (caída en un precipicio de las músicas rubenianas (161), crucifixión de la hipsipila (162), saqueo de los gobelinos presidenciales por las gallinas (163), desamparo de los pavos reales por la muerte de Bendición

---

(156) Rubén Darío, *op. cit.*, «A Francisca».

(157) José Durand: *Ocaso de sirenas. Manatíes en el siglo XVI*, ed. Tezontle, México, 1950.

(158) Iris M. Zavala: «Cien años de soledad, Crónica de Indias», *Insula*, Sept. 1970, número 286.

(159) Si bien se abre a las referencias más dispares: primeros conatos poéticos, prosas del Azul, obras maestras poéticas, crítica literaria, desperdicios de la postrera inspiración.

(160) P. 104.

(161) P. 173.

(162) P. 59.

(163) P. 90.

Alvarado (164). Este, el que surge al punto del desastre, con todos sus radiantes atributos.

En ello cabrá leer la reminiscencia del ciclo creador del nunca escarmentado Darío, al volver indefectiblemente a su universo de *Prosas profanas;* y también el símbolo del desgaste mismo de la imagen poética, desvirtuada tanto por los reflejos fementidos de los epígonos, cuanto por el «irreparable» proceso de petrificación. De ahí la contigüidad de los leprosos con la rosa en *El otoño,* lindando lo más lozano con la podredumbre, proceso de destrucción y regeneración que culmina en la ya comentada dicotomía del comedor-comido (el autor devorándose a sí mismo). De ahí las secreciones *torna/soladas* de la expirante Bendición Alvarado, que son seguros augurios del próximo resurgir del sol dariano, como también lo pronosticaban los *gira/soles* que crecían en las llagas de los leprosos de los cuentos de Eréndira (165).

Por fin es el ciclo ejemplificación del proceso infinito de amor y rechazo que vienen viviendo las letras hispanoamericanas con relación a Darío. En el alegórico Patriarca dariano, García Márquez nos propone leer al abuelo fabuloso que la América hispana se ha atribuido, comprobándose de tal modo en ella un proceso común a las naciones: piénsese, por ejemplo, en el supuesto entronque de España con Hércules (166).

* * *

A lo que parece convidar *El otoño* es a perpetrar el asesinato colectivo del Padre de la nación americana, del tata y caudillo, como consumando una era secundaria americana de saurios y dragones. O dicho de otra manera, a reducir el dragón a saurio, el centauro a mula, el Júpiter toro a buey, la sirena a manatí, el ave fénix a gallina. Lo inédito de la novela, a juzgar por las apariencias, sería el carácter terminante que recibe el desenlace, recalcado por provocativa declaración (167), si se compara con la matizada escala de fugas y muertes finales de los cuentos de Eréndira. Tal desenlace señalaría, pues, una etapa irreversible (palabra por cierto muy impropia para tratar de García Márquez) en la relación gordiana del colombiano al nicaragüense.

---

(164) P. 137.
(165) Cuento 1 de Eréndira: Los milagros de la criatura alada. *El otoño,* p. 136.
(166) Cfr. entronque recogido por las crónicas hispanas.
(167) P. 270.

El caso, por lo visto, requiere más detenimiento. Derrocar al ídolo Darío es luchar contra cierta *beatería* de aquella América que ha entablado el proceso de beatificación de Darío, como el Patriarca el de Bendición Alvarado; lo cual no es sino pelear contra la otra América, que al hallarse situada a otra distancia del astro dariano según la trayectoria que éste va describiendo, lo vilipendia.

Más aún aspira la novela a incorporar el fenómeno dariano a un proceso americano coherente. Ejemplar Darío por todos conceptos; capitán de las letras hispanas, en quien se verifica la predisposición americana al caudillismo, como también al mesianismo. Figura, filosóficamente hablando, del ser compósita de América y de sus incertidumbres espirituales; cuya bastardía y orfandad en la novela serían las de una América sucesivamente desvinculada de sus dioses nativos, y de España, huérfana también de las Grecias, Romas y Lutecias; figura del sino portuario de América, el poeta «almirante mayor de la mar océana» (168). La prueba escatológica de los fines últimos de América consistiría en que un mismo vocablo puede aplicarse para señalar dos fenómenos sucesivos de invasión del continente americano: *infantas* francesas cuyo escuadrón se posesiona al finalizar el siglo XIX de las letras hispanoamericanas, e *infantes* de marina, que apuntan a unas concretas amenazas de desembarco en la historia política americana (169). Brillante remate es éste de la demostración que García Márquez ha venido desarrollando a lo largo de los cuentos de Eréndira, al presentarnos a América como puerto, patio vacío (170), espacio teatral en espera del acontecimiento marítimo. Así se explica que la estructura novelística de *El otoño* se muestre igualmente adecuada para la ficción política como para la ficción literaria.

Híbrida América, e «hipógrifo» Darío, que dice Octavio Paz. A lo que sí induce *El otoño* es a considerar a Darío y al modernismo no como accidentes en el recorrido de América, sino como necesarias expresiones de su historia. Cierto es que Darío —y lo explicita el poema de «El libro»— ambicionó dotar a América con su Verbo poético de un credo humanitario donde todo cupiera, ensayo de reconciliación universal de sus conflictuales legados espirituales... Refutación de la ilustre aseveración de Rodó, es *El otoño,* por lo cual habremos de concluir con García Márquez: sí, es americano Darío.

* * *

(168) P. 103.

(169) Por eso mismo, la única manera de evitar nuevas invasiones es que desaparezca el mar: donde se descubre el significado del ultimátum, a consecuencias del cual el Patriarca cede el mar Caribe...

(170) Cuento 2 de Eréndira.

Lo propiamente milagroso del caso dariano será para García Márquez que el nicaragüense reúna en sí todas las circunstancias del héroe mítico y del Dios de América: los oscuros antecedentes familiares, el estatuto advenedizo dentro del «pueblo-América», el don profético y responsabilidad providencial asumida con toda claridad por el conductor de pueblo, en los poemas de la juventud (171), la ya mentada discrepancia entre la triste humanidad del poeta y su poesía, a lo que se podría añadir la divina unidad del andrógino. En esta admirable adecuación del nicaragüense al papel «sobrehumano» que le fue impartido por la historia, en su acendrada capacidad de representación, no faltará quien lea un signo más en el camino ya prolijamente jalonado de la predestinación de América.

* * *

Cómplices en esta tarea continental tendrá, según pensamos, el autor de *El otoño del Patriarca,* en lo que toca al intento de desmitificación, nueva valoración histórica del fenómeno dariano y concepción circular y *giratoria* (172) del proceso americano, simbolizado por el ciclón, en los llamados escritores del *boom,* «confabulados» que fueron ellos, como los generales de la novela: en Alejo Carpentier, el que derroca al Primer Magistrado (quedando siempre en pie el Volcán tutelar) y que somete al contraste burlesco de la realidad a la poética Ofelia, hija del dictador (173). El prototipo de la revolución francesa que ya le sirviera a Carpentier para explicitar la concepción giratoria de la historia (174), asimismo le valdrá a Roa Bastos en el *Yo, el supremo.* Con distinto proceder los argentinos se implican ellos también en el caso dariano, aproximándose Cortázar con escalpelo y pulcritud de estilo a su Claudio Romero (175).

* * *

A quien va dirigida, a nuestro entender, la amonestación final de *El otoño* es a aquel Darío gastado por el Tiempo. Tenga por seguro el lector que al fenecer el anciano Patriarca, Moisés del pueblo-América, está listo otro Darío, joven y risueño, para relevarle.

Tío muy vivo, el poeta que mueve los tiovivos del universo marqueciano (176). La tentativa de emancipación que se lleva a cabo en la

---

(171) «El apocalipsis de Jerez» entre otros poemas.
(172) P. 103: «La tremenda cuchilla de vientos giratorios».
(173) El recurso del método.
(174) El siglo de las luces.
(175) Octaedro. Los pasos en las huellas.
(176) Cuento 2 de Eréndira: El tiovivo submarino.

novela y se expresa —gramatical e históricamente— en el «Nosotros» generacional, de ninguna manera infirma la trascendencia poética del nicaragüense (177). Hablador impenitente (178), Rubén, creador de «basura de feria» (179), pero también Dios, en quien se ven reconciliados todas las contradicciones e imposibles, y que sólo se puede definir por sí mismo, acudiendo a la grandiosa tautología del

yo soy el que soy yo (180).

MICHÈLE SARRAILH
Universidad de Poitiers

34 Av. du Président Kennedy
PARIS-16

(177) P. 195: «cómo es posible que este indio pueda escribir una cosa tan bella con la misma mano con que se limpia el culo», reflexiona el Patriarca al oír declamar la «Marcha Triunfal» por el propio Darío.

(178) P. 36: «Hablando sin pausas para pensar».

(179) Véase nuestro citado estudio de los cuentos. De *El otoño*, véanse los montones de basura que se barren de una a otra parte (p. 40).

(180) P. 147.