

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

El modo de la narración sobre la dictadura en *El otoño del patriarca* de
Gabriel García Márquez

Bakalářská práce

Autor: Ester Burianová

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „*El modo de la narración sobre la dictadura en El otoño del patriarca de Gabriel García Márquez*“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Poděkování

Děkuji tímto panu Mgr. Danielu Nemravovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné připomínky, rady a náměty, na jejichž základě jsem svou bakalářskou práci formulovala.

1	INTRODUCCIÓN.....	5
2	LOS CONCEPTOS BÁSICOS	7
2.1	La política, lo político	7
2.2	Poder y violencia	9
2.3	El desarrollo del tema de la dictadura en la novela hispanoamericana.....	11
3	FUNCIÓN NARRATIVA EN <i>EL OTOÑO DEL PATRIARCA</i>	16
3.1	Uso de los tiempos verbales	18
3.2	Narración en tercera persona	19
3.2.1	Narración objetiva en tercera persona.....	20
3.2.2	Narración subjetiva en tercera persona	21
3.2.3	Narración retórica en tercera persona	23
3.3	Narración en primera persona.....	25
3.3.1	Narración en primera persona del plural – Nosotros	26
3.3.2	Narración en primera persona del singular.....	28
3.4	Discurso directo	31
4	LA SINTAXIS NARRATIVA.....	34
4.1	Periodo breve.....	34
4.2	Periodo largo	36
4.3	Libertad narrativa.....	39
5	CONCLUSIÓN	42
6	BIBLIOGRAFÍA.....	44
7	ANOTACE.....	47
8	ANNOTATION.....	48

1 INTRODUCCIÓN

(...) estaba al abrigo de todo entre los agapantos nevados, libre por fin de su poder absoluto al cabo de tantos años de cautivero recíproco que resultaba imposible distinguir quién era víctima de quién en aquel cementerio de presidentes vivos.¹

Gabriel García Márquez

Poder, violencia, dictadura eran los motivos de la creación narrativa de muchos de los autores hispanoamericanos del siglo XX. Cada uno de ellos trataba de estos temas ardientes de modo diferente, cada uno utilizaba de diferentes medios para introducirlas a la obra literaria.

En nuestra tesis enfocamos la novela *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez desde el punto de vista del modo de la narración. Vamos a estudiar cómo se transmiten los conceptos como poder o violencia a la obra por medio de los diferentes tipos narrativos. La tesis la dividimos en tres partes principales.

En la primera parte vamos a aclarar los conceptos como *la política, lo político, poder o violencia* y los vamos a situar en el contexto hispanoamericano. Mencionamos también dos tipos de la novela la que trata del tema de la dictadura, surgidos en el siglo XX – *la novela de la dictadura y la novela del dictador*. Vamos a poner énfasis, ante todo, en la diferenciación de estos dos géneros los que podrían resultar muy parecidos.

En la segunda parte nos dedicamos a la novela del dictador *El otoño del patriarca*. Primero veremos algunos pasos, que el autor había hecho durante las preparaciones de su obra novedosa; descubriendo dónde había encontrado la inspiración, y cómo había tratado los motivos que había encontrado en la realidad hispanoamericana. Luego sumergiremos en el análisis narrativo, que va a salir, sobre todo, de la teoría narrativa elaborada por un teórico literario checo Lubomír Doležel.

En la tercera parte vamos a ver el fraccionamiento de la novela entre, así llamado, *periodo breve y periodo largo*, proveniente del estudio de Milagros Ezquerro.² Cada uno de estos periodos utiliza diferentes tipos de la narración. Nos vamos a enfocar su fijación temporal, la importancia, la que poseen para la obra, y cómo se sustituyen

¹ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, Barcelona: RANDOM HOUSE, 2.^{da} ed, 2014, p. 10.

² Ver Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, Madrid: Editorial Verbum, S. L., 2009, p. 242.

mutualmente. Vamos a mencionar también el rasgo significativo de la libertad narrativa la que el autor recoge de las novelas de caballería.

Esperamos que este estudio sea de utilidad para los que se interesen en la literatura hispanoamericana o en el mundo hispanoamericano en general o, también, para los que se interesen por el abuso del poder y su transformación en el tema literario.

2 LOS CONCEPTOS BÁSICOS

¿Existe una literatura fuera de lo político?

Prof. Dr. Karl Kohut³

Con esta pregunta empezó Prof. Dr. Karl Kohut en Olomouc su discurso llamado *Literatura y Política* con el subtítulo *Poder, violencia y memoria*. Y admite que «fue sólo en la primera mitad del siglo XIX que apareció, con el concepto del arte por el arte, la idea de una literatura autónoma, libre de toda responsabilidad política y social.»⁴ Empezamos con esta idea, porque explica bien la importancia de mencionar los conceptos como *poder, la política o lo político* y su relación con la literatura, antes de que hundamos en el estudio narrativo de la novela *El otoño del patriarca*. Luego también en esta parte definiremos la *novela del dictador y la novela de la dictadura*, y mencionaremos algunos hechos, que condicionaban el nacimiento de estos subgéneros de la novela hispanoamericana.

2.1 La política, lo político

Admitámoslo o no, *la política* influye la vida cotidiana de cada uno de nosotros. Vivimos en el ambiente vinculado inmediatamente con *la política* y *lo político* que crean las condiciones para vivir en una sociedad. Conque no es nada extraño que *la política* y *lo político* se reflejan en casi todas las obras literarias Chantal Mouffe, una de las filósofas y politólogas contemporáneas de gran renombre distingue entre

[...] «lo político», ligado a la dimensión de antagonismo y de hostilidad que existe en las relaciones humanas, antagonismo que se manifiesta como diversidad de las relaciones sociales, y «la política», que apunta a establecer un orden, a organizar la

³ Karl KOHUT, «Literatura y política: Poder, violencia, memoria», Daniel NEMRAVA (ed.) *Disturbios en la Tierra sin Mal: Violencia, política y ficción en América Latina*, Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores, 2013, p. 25.

⁴ *Ibíd.*, p. 26.

coexistencia humana en condiciones que son siempre conflictivas, pues están atravesadas por «lo político».⁵

La presencia de estos conceptos en la literatura es natural. Como ya hemos visto antes, es casi imposible liberarse de ellos en el momento de crear una obra literaria. En las obras las que se ocupan principalmente en la ilustración de los acontecimientos políticos o se inspiran por ellos, lo más importante es llevarlos a la ficción y al mismo tiempo mantener el valor literario, es decir, mantener la originalidad estética.

Si el autor quiere objetiva y realmente esbozar los sucesos políticos, perderá su obra al mismo tiempo su autonomía estética lo que funciona también al revés. Más autónoma es la obra literaria, más desenfocado es el elemento político surgido de la realidad. «Desde entonces, la literatura se mueve entre dos polos: el de la responsabilidad política y social, y el de su autonomía; ambos -llevados al extremo- se excluyen mutuamente.»⁶ Por lo tanto, depende mucho del estilo de la obra, de su lenguaje y de la adaptación artística del tema político.

El poeta argentino, Roberto Retamoso dice:

La relación entre literatura y política es, en principio, una relación de lenguaje. O mejor, y quizás de manera precisa: una relación entre dos lenguajes. Hay, como es obvio, un lenguaje de la literatura; hay, también lo sabemos, un lenguaje de la política⁷

No obstante los dos lenguajes no son inequívocamente determinados, es decir, se puede usar el lenguaje de la política en la literatura, y al revés, se usa el lenguaje literario en la política.

Lo obvio es que los temas políticos son típicos para los autores que proceden de los países inestables que están o habían estado bajo una dictadura, los que sufren o habían sufrido una censura, la violación de los derechos humanos, la pobreza, etc. Claro que estas condiciones malas despiertan en los autores un ansia de describirlas en sus obras literarias, y quizá esta ansia sea una manera propia de cómo luchar contra ellas,

⁵ Chantal MOUFFE, *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*, Barcelona: Paidós, 1999, p. 13-14, <http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/mouffe_chantal_-_el_retorno_de_lo_político.pdf>, [consulta: 04/02/2015].

⁶ Karl KOHUT, «Literatura y política: Poder, violencia, memoria», en *Disturbios en la Tierra sin Mal: Violencia, política y ficción en América Latina*, p. 26.

⁷ Roberto RETAMOSO, «Literatura y política», *Revista Internacional de Poesía, Poesía de Rosario*, N°19, (2010), <<http://revistainternacionaldepoesia19.es.tl/LITERATURA-Y-POL%CDTICA-por-Roberto-Retamoso.htm>>, [consulta: 06/02/2015].

expresar su opinión sobre ellas o aprovecharlas y transformarlas en un tema digno de atención. Y precisamente por eso la literatura hispanoamericana está llena de los temas políticos y podemos decir, que durante el siglo XX se habían transformado a un leitmotiv.

2.2 Poder y violencia

Estos dos conceptos no son siempre incondicionalmente vinculados. El poder podría ser aplicado sin la violencia, sino la violencia podría transformarse en un arma eficaz del poder, en esencia, en el medio por el que el poder sería realizado. En el caso de que tengamos en cuenta, que más adelante vamos a enfocar el subgénero *la novela del dictador*, es para nuestra intención útil poner esos dos conceptos en relación. Existe una multitud de las definiciones de poder, porque es un concepto bastante amplio y forma el objeto de estudios por parte de muchos campos teóricos. Una de ellas dice:

El poder tiene muchas formas de manifestación: la influencia, la persuasión, la manipulación, y en caso extremo, la pura fuerza. Si se lo asocia positivamente con el concepto de legitimidad, se lo denomina autoridad. Si una o más personas obtienen la obediencia de un grupo para un determinado asunto o para la generalidad de ellos, se lo denomina mando o gobierno.⁸

La sociedad hace esfuerzo para controlar el poder, mantenerlo en límites. Tenemos las leyes que dividen el poder entre diferentes sectores para que no se agrupe en las manos de una persona o de una institución. Tenemos también leyes que arreglan el uso de la violencia. Deberíamos coordinar y regular el poder para que no se abuse contra la sociedad o contra un individuo. «El poder tiene una tendencia innata a concentrarse y a crecer, y a medida que se hipertrofia tiende a hacerse menos benéfico y más dañino y corruptor.»⁹ Con la intención de regular el poder tropezaremos con dos obstáculos. En primer lugar tenemos un problema bastante paradójico; no es posible encauzar el poder sin el poder. Y en segundo lugar, tenemos los acontecimientos tristes que muestran la imposibilidad de controlar el poder completamente, p. e. dictaduras. «Lord J. Acton, en

⁸ Eduard Jorge ARNOLETTI, *Curso de teoría política*, Edición electrónica gratuita, 2007, p. 211, <<http://www.eumed.net/libros-gratis/2007b/300/95.htm>>, [consulta: 06/02/2015].

⁹ *Ibid.*, p. 213.

su obra *Essays on freedom and power* decía que “todo poder corrompe; el poder absoluto corrompe absolutamente.”»¹⁰

Como hemos enseñado antes, el concepto del poder es el objeto de la investigación en muchos ramos. Si queremos descubrir el origen del poder en un ser humano, tenemos que poner nuestro interés en los campos psicológicos. Las teorías psicológicas, en general, están de acuerdo de que la ansiedad de poder es para un ser humano típica y propia, es un instinto primario.¹¹

Lo interesante es cómo el poder está aceptado por la sociedad. ¿Es la aceptación del poder siempre positiva o negativa? Y ¿qué influye las opiniones sobre poder en el público más amplio? Depende de las circunstancias que acompañan el cumplimiento del poder. Si el poder está orientado y usado a favor de la mayoría, no cuenta con la violencia y trae las ventajas en la organización social, en este caso probablemente el poder lleve una percepción positiva o neutra. Eso es típico para los países democráticos, donde el poder está dirigido por más componentes, p. e. el gobierno, el parlamento, etc. Además el poder en los países democráticas proviene de los ciudadanos por medio de las elecciones. Prof. Dr. Karl Kohut describió el caso opuesto, la percepción negativa del poder usando el ejemplo de América Latina:

La experiencia latinoamericana ha llevado a una percepción negativa del poder, relacionada con dictaduras y abusos de cualquier tipo. En una dictadura, el poder es monopolizado en el gobierno, y en el caso paradigmático tiene incluso una cara: la del dictador.¹²

Así que la diferencia entra la percepción positiva o negativa del poder depende de la presencia o de la ausencia de la violencia. No tenemos en la mente sólo la violencia cometida directamente. «Lo que toca a todos los ciudadanos es la amenaza de la violencia (tanto contra la persona como contra la propiedad), y es esta amenaza la que produce miedo e induce a la obediencia cívica.»¹³ Vemos, entonces, la relación frágil entre los conceptos del poder y la violencia que van mano a mano.

¹⁰ Eduard Jorge ARNOLETO, *Curso de teoría política*, p. 213-214.

¹¹ Ver *Ibid.*, p. 211.

¹² Karl KOHUT, «Literatura y política: Poder, violencia, memoria», en *Disturbios en la Tierra sin Mal: Violencia, política y ficción en América Latina*, p. 29.

¹³ *Ibid.*, p. 34.

Definir la violencia es bastante difícil, porque hoy en día se presenta como un concepto con el significado muy amplio. Bajo este término clasificamos la violencia contra las mujeres y las niñas, la violencia racial, la violencia política, la violencia colectiva etc., por lo tanto no se puede definir con exactitud. Mencionamos la definición general que introduce la Organización Mundial de la Salud (OMS) en el Informe mundial sobre la violencia y la salud:

El uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo de comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones.¹⁴

Para los propósitos literarios son los temas como el abuso de poder, la violencia o la dictadura muy fructíferos, y en la novela hispanoamericana del siglo XX muchas veces retratados. El dictador se transformó en una encarnación del poder y violencia, y en las novelas funciona bien como el objeto de la acusación social, bien – en el mejor caso – como un llave para el entendimiento de una sociedad.¹⁵

2.3 El desarrollo del tema de la dictadura en la novela hispanoamericana

El significado original de la dictadura no era negativo. Sus raíces tenemos que buscar en la antigua república romana donde en las situaciones extraordinarias como p. e. la guerra, el senado eligió un dictador con las competencias ilimitadas para un período de seis meses. Este significado positivo se había mantenido hasta el siglo XIX. Hoy en día comprendemos bajo el mismo término algo completamente diferente y con el sentido negativo. Es una forma del gobierno autoritario, en el que el poder se centra en una sola persona o en un pequeño grupo. Muchas veces está acompañada por la censura a la prensa o por el control policiaco.

¹⁴ «Organización mundial de la salud», *Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen*, Washington, D. C.: Organización Panamericana de la salud, 2002, p. 4, <http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_es.pdf>, [consulta: 09/02/2015].

¹⁵Ver Anna HOUSKOVÁ, *Imaginace Hispánské Ameriky*, Praha: Torts, 1998, p. 166.

En América Latina el precursor de las dictaduras fue *el caudillismo*: denominación para un fenómeno típico en la Hispanoamérica. Es un sistema político fundado en la autoridad política o militar, o en una persona carismática – *el caudillo*. Ese fenómeno se había formado durante el siglo XIX y era vinculado con la llegada a la independencia «De la aparición del fenómeno caudillista a su conversión en dictadura sólo había un paso, y la mayor parte de las veces se recorrió con enorme facilidad.»¹⁶ Conque podemos decir, que las dictaduras tienen sus raíces ya en los nacimientos de los estados independientes. Juan José Amante Blanco describe la aparición de la dictadura en Hispanoamérica de modo siguiente:

En la mayoría de los países la dictadura es tan antigua como ellos mismos, ya que desde los momentos iniciales de la independencia surgen disensiones entre los independentistas, lo que produce la inestabilidad de los regímenes políticos surgidos tras la emancipación. Consecuencia inevitable de este confucionismo es la degradación absoluta del orden público, por tanto, de gobiernos fuertes que se comprometían a devolver al país la seguridad perdida.¹⁷

No es nuestro propósito hacer una lista larga con los nombres de los dictadores latinoamericanos, sólo mencionaremos por lo menos unos de los primeros como p.e. general Santa Cruz de Bolivia, general Flores de Ecuador, Guzmán Blanco de Venezuela, Juan Manuel de Rosas de Argentina o doctor Francia de Paraguay. Aunque cada país tenía sus propias peculiaridades en lo concerniente a los sistemas autoritarios, en cada uno de ellos era el dictador en el centro de la atención de la vida social.

Como ya hemos mencionado arriba, la literatura se apoya a los sucesos políticos, está estrechamente relacionada con las circunstancias socioculturales. Por eso al aparecer la dictadura en Hispanoamérica, aparecen también las obras que tratan este tema ardiente. Durante la segunda mitad del siglo XIX y en el siglo XX las dictaduras aumentan: «Esta numerosa galería de tiranos reales ha motivado la constitución de un metagénero específico en el seno de la literatura hispanoamericana.»¹⁸ La imagen del

¹⁶ Juan José AMANTE BLANCO, *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, p. 85, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-novela-del-dictador-en-hispanoamerica/>>, [consulta:02/02/2015].

¹⁷ *Ibid.*, p. 87-88.

¹⁸ Francisca NOGUEROL JIMÉNEZ, «El dictador latinoamericano (Aproximación a un arquetipo narrativo)», *Philologia Hispalensis*, N°7, 1992, p. 93, <http://institucional.us.es/revistas/philologia/7/art_8.pdf>, [consulta:03/02/2015].

dictador se había transformado en uno de los atributos de la cultura hispanoamericana. Parece oportuno decir que existen diferentes modos de la adaptación del dicho tema y, por eso, tenemos que distinguir entre las novelas *de la dictadura* y las *del dictador*. Las diferencias entre estos subgéneros veremos en unas obras más representativas.

El precursor de la novela de la dictadura tiene sus raíces en Argentina de la mitad del siglo XIX. La novela *Facundo* con el subtítulo *Civilización y Barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento fue publicada en 1845. Se trata de una crítica al gobierno del caudillo Rosas y de otro caudillo Facundo Quiroga. No obstante, la primera obra que desarrolla el tema de la tiranía política y abuso del poder y, además, luego influirá otros autores hispanoamericanos es *Amalia* del autor argentino José Mármol, publicada en 1851: «*Amalia*, novela romántica de tendencia histórico-política, es considerada la obra pionera de este género. Sin duda *Amalia* influyó de diversas maneras en la evolución del género y se tornó una obra representativa.»¹⁹

En *Amalia* se chocan dos principios – el bien y el mal - un modelo que encontraremos también en las novelas de la dictadura posteriores. El dictador es una encarnación del mal. Desde las primeras novelas de este género hasta los años setenta del siglo XX, es típica la poca presencia o casi ausencia del personaje del dictador en la obra. Funciona como un personaje secundario, lo que veremos más tarde por ejemplo en la obra *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias. La maldad y crueldad del soberano se describe desde lejos lo que crea un carácter mítico y empañado.

En el siglo XX los autores siguen evolucionando el tema y se publican obras importantes; entre ellas mencionamos *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán de 1926, y la novela *El señor presidente*, publicada en 1946. En cuanto a *Tirano Banderas* Adriana Sandoval en su libro *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978* dice:

Tirano Banderas establece una línea dentro de las novelas sobre el tema de dictadores y dictaduras que habrá de ser retomada por otros novelistas: la explotación de la calidad absurda, ridícula esperpéntica de los dictadores, tratados con un cierto grado de ironía y sátira [...] Este esperpentismo, que emana directamente de Valle, puede observarse en

¹⁹ Neslihan KADIKÖYLÜ, «La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana», *Cuadernos Americanos* 140, (México2012/02), p. 223 <<http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca140-221.pdf>>, [consulta 16/01/2005].

una continuación significativa a través de Asturias, pasando por Zalamea y Lafourcade, y llegando finalmente a García Márquez.²⁰

Además de la ironía y sátira Valle-Inclán trae otros modos novedosos y las perspectivas nuevas. Una de las contribuciones es el esfuerzo de generalizar y hacer una síntesis de los aspectos particulares de las dictaduras en diferentes países de América Latina. La obra ya no se apoya en un solo país, mas, por el contrario, crea una vista íntegra. Este esfuerzo se manifiesta por la indeterminación del país donde se desarrolla la trama.

Neslihan Kadiköylü añade: «Otro aspecto importante de *Tirano Banderas* es, sin duda, la construcción de un mundo con rasgos religiosos que se configura como un *universo al revés* donde el dictador Santos Banderas aparece como una figura demoníaca.»²¹ Con el uso de los rasgos religiosos y con la indeterminación espacial sigue Miguel Ángel Asturias. Ya en el título mismo de la obra encontramos la referencia religiosa. Con el *señor* asociamos a Dios, pero en este caso con la prestación irónica visible.

En la mitad del siglo XX la novelística sobre la dictadura abunda. Entre todos mencionamos p. e. *El Gran Burundún-Burundá ha muerto* o *La fiesta del rey Acab*. Sin embargo, para nuestro propósito son más importantes los años setenta porque como hemos mencionado existe la diferencia entre *la novela de la dictadura* y *la del dictador* y precisamente en esta década de los setenta empiezan a aparecer las obras que podíamos denominar propiamente como *novelas del dictador*. Mencionamos tres títulos famosos: *Yo el Supremo* de Roa Bastos (1974), *El recurso del método* de Carpentier (1974) y *El otoño del patriarca* de García Márquez (1975).

A diferencia de *la novela de la dictadura*, *las novelas de dictador* de los setenta «además de retratar un régimen se concentra en el estudio de la compleja personalidad tiránica de un individuo»²². Son estas tres novelas que cambian completamente la concepción del dictador por hacerlo el protagonista, o mejor dicho, un antihéroe, lo colocan en el centro de la trama y, además, incorporan también su conciencia. Por primera vez somos testigos de los sentimientos, anhelos y temores del dictador, lo que

²⁰ Adriana SANDOVAL, *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana: 1851-1978*, México: UNAM, 1989, p. 13.

²¹ Neslihan KADIKÖYLÜ, «La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana», *Cuadernos Americanos* 140, p. 225.

²² Jorge CASTELLANO, Miguel A. MARTÍNEZ, «El dictador hispanoamericano como personaje literario», en *Latin American Resarch Review*, 16, 1981, p. 79.

atrae una perspectiva más humana, a pesar de que la mitificación usada en las obras anteriores se mantiene también. Con sátira e ironía los autores visualizan la realidad cruel de toda América Latina, a partir de una sola persona. Veamos ahora lo que sobre esos narradores novedosos señala Ángel Rama en su obra *Los dictadores latinoamericanos*:

Los nuevos narradores, en cambio, dan el salto en el vacío: no sólo entran a palacio, husmean sus rincones, revisan las variadas guaridas del gobernante, sus residencias europeas, sino que se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder y ven el universo circundante a través de sus operaciones concretas. Se trata de una drástica inversión de la visión. Por eso, sean cuales fueron los rasgos particulares que adoptan los diversos dictadores, la unidad de los actuales textos narrativos sobre ellos radica en que interrogan directamente el poder omnímodo, ven su pleno funcionamiento, descubren los motivos ignorados de sus acciones, las benéficas y las perversas, diseñan los mecanismos de su terca y en apariencia ilógica continuidad histórica.²³

La diferencia entre la *novela de la dictadura* y la *novela del dictador* consiste, por lo tanto, en la distancia con la que contemplamos la figura del dictador. *La novela de la dictadura* dibuja más bien las consecuencias de los hechos del soberano y sus impactos al público, crea una vista más general. *La novela del dictador*, por el contrario, se centra en la persona misma, a tal efecto de aclarar su personalidad. En la segunda parte enfocaremos una de las novelas del dictador más representativa - *El otoño del patriarca*.

²³ Ángel RAMA, *Los dictadores latinoamericanos*, México: FCE, 1976, p. 15.

3 FUNCIÓN NARRATIVA EN *EL OTOÑO DEL PATRIARCA*

(...)y allí lo vimos a él, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro en el talón izquierdo, más viejo que todos los hombres y todos los animales.²⁴

Gabriel García Márquez

En esta segunda parte enfocaremos la novela de Gabriel García Márquez *El otoño del patriarca* publicada en 1975. La obra fundamental de la novela del dictador nos acerca a la vida de un general solitario, quien gobierna en un país en el Caribe, que no se especifica más y, a la vez, al pueblo que sufre su dictadura eterna.

Vergara apunta: «El Nóbel colombiano, como los otros escritores, pertenece a una élite intelectual muy politizada que ha vivido y criticado los procesos políticos de los países del tercer mundo.(...) Su doble compromiso es la literatura y la imaginación junto al cambio social y político.»²⁵ La inspiración, la buscaba el autor en sus propias experiencias con dictaduras militares y represión militar. Lo influía mucho la caída del dictador venezolano Pérez Jiménez (1958), y el hecho de que se presentó como periodista en el juicio a Jesús Sosa Blanco en Cuba (1959).²⁶ De estos acontecimientos provino la idea de tratar el tema del poder y de la vida de un dictador, según lo declara él mismo en una de sus entrevistas.²⁷ El autor inspirado por el juicio a Jesús Sosa Blanco tenía la idea de escribir la obra como «un monólogo del dictador en el momento de ser juzgado por un tribunal popular»²⁸ sino al cabo cambió la forma y añadió: «El libro puede ser un desastre, porque es una imagen totalmente nostálgica del dictador. Es mitológica. Se llamará *El otoño del patriarca*.»²⁹

La preparación para escribir la obra duraba varios años y muchas fuentes literarias poseían el papel fundamental para su creación. Gabriel García Márquez lo comenta así:

²⁴ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 10.

²⁵ Isabel RODRÍGUEZ-VERGARA, *El mundo satírico del Gabriel García Márquez*, Madrid: Editorial Pliegos, 1991, p. 19-20.

²⁶ Ver *Ibíd.*, p. 21.

²⁷ Ver Ernesto GONZÁLES BERMEJO, «Ahora doscientos años de soledad», en *García Márquez habla de García Márquez*, entrevistas recopiladas por Alfonso Rentería Mantilla, Bogotá, 1979, p. 57.

²⁸ Luis HARSS, «Gabriel García Márquez o la cuerda floja», en *Los nuestros*, Buenos Aires, 1969, p. 409.

²⁹ Rosa CASTRO, «Con Gabriel García Márquez», *Siempre*, núm.739, (23 de agosto de 1967), p. 29.

Mi experiencia de escritor más difícil fue la preparación de *El otoño del patriarca*. Durante casi diez años leí todo lo que me fue posible sobre dictadores de América Latina, y en especial del Caribe, con el propósito de que el libro que pensaba escribir se pareciera lo menos posible a la realidad.³⁰

Y después de haber leído las historias casi increíbles sobre los soberanos latinoamericanos como p. e. el doctor Francia, François Duvalier, Antonio López de Santa Anna, Anastasio Somoza García, etc., declara:

En síntesis, los escritores de América Latina y el Caribe tenemos que reconocer, con la mano en el corazón, que la realidad es mejor escritor que nosotros. Nuestro destino, y tal vez nuestra gloria, es tratar de imitarla con humildad, y lo mejor que nos sea posible.³¹

La novela es entonces el resultado de las experiencias del autor como periodista y escritor, así como una síntesis de los dictadores reales del continente latinoamericano. Sin embargo debemos que advertir, que su intención no era transmitir a su obra los sucesos históricos de las fuentes literarias que había leído sino quería liberarse de ellos. García Márquez se interesaba mucho por este personaje omnipresente en la historia de América Latina, y su interés dio origen a una novela excepcional. Al fin advierte:

He seguido buscando un personaje que sea verdaderamente la síntesis, el gran animal mitológico de América Latina, el personaje para el cual todo es posible y me parece que fueron los grandes dictadores, pero esos dictadores primitivos, llenos de superstición y de magia, de un inmenso poder (...) He tratado de leer en los últimos años todo lo que se ha escrito, toda documentación que pueda haber sobre el dictador latinoamericano. Me he formado una idea de lo que es el personaje y ahora estoy tratando de que se me olvide todo lo que leí sobre él, todas las anécdotas, todo lo que conozca y que este dictador sea completamente distinto de los otros, pero que le quede el aspecto esencial, limpio, desnudo, del personaje mitológico.³²

Ya sabemos cómo le apareció al autor la idea del personaje del dictador, no obstante enfrentamos a las preguntas ¿cómo la transmitió a su obra novedosa? y ¿cuáles técnicas narrativas usó para presentarlo a nosotros?. A estas preguntas las intentaremos

³⁰ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, «Fantasía y creación artística en América Latina y El Caribe», *Texto crítico*, 5, núm. 14, 1979, p. 8.

³¹ *Ibid.*, p. 8.

³² Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, Mario VARGAS LLOSA, *La novela en América Latina*: Diálogo, Lima: CMB, 1969, p. 56-57.

responder paulatinamente estudiando los tiempos verbales usados en *El otoño del patriarca*, varios tipos del discurso narrativo, la sintaxis narrativa, etc.

Como hay un montón de los críticos literarios, que habían intentado diferenciar y describir los diferentes modos de la narración, se produjeron también muchos esquemas según los que podíamos analizar una obra literaria. En este estudio nos vamos a seguir el sistema creado por Lubomír Doležel.

3.1 Uso de los tiempos verbales

En la obra notamos una escala amplia de los tiempos verbales. En todas seis partes predominan los tiempos del pasado, es decir, pretéritos e imperfectos en sus formas simples o compuestas, en el modo indicativo o subjuntivo, conque podemos decir, que se nos presenta una visión retrospectiva de la larga vida de un soberano. Esta presencia dominante de los tiempos del pasado está relacionada con el uso abundante del estilo indirecto.

(...), pero él *ordenó* que *afirmaran* puertas y ventanas con cuadernas de altura, *amarraron* a los centinelas en los corredores, *encerraron* las gallinas y las vacas en las oficinas del primer piso, *clavaron* cada cosa en su lugar desde la Plaza de Armas hasta el último lindero de su aterrorizado reino de pesadumbre, (...), y sin embargo nada *resistió* al paso de la tremenda cuchilla de vientos giratorios.³³

Aunque los tiempos pasados son típicos para la narración en tercera persona, porque no es situacional, aparece también en la narración en primera persona y en el discurso directo, de tanto que éste permite el uso de todos los tiempos verbales. Lo veremos en el fragmento:

(...), pero después de nueve estornudos consecutivos no le *volví* a decir salud mi general sino que me *sentí* aterrado por la amenaza de aquella cara descompuesta de estupor, *vi* los ojos ahogados de lágrimas que me *escupieron* sin piedad desde el tremendo de la agonía, *vi* la lengua de ahorcado de la bestia decrepita que se me *estaba muriendo* en los brazos sin un testigo de mi inosencia.³⁴

El presente aparece en estilo directo. Ya hemos mencionado que la novela está escrita desde el punto de vista retrospectivo, así que lo presente de la escritura se desarrolla,

³³ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 114.

³⁴ *Ibid.*, p. 289.

naturalmente, después de la historia narrada. Hablando del estilo directo será conveniente darse cuenta de que no está marcado según las normas habituales. García Márquez no usa ni guión o comillas ni algunos indicadores particulares, estilo directo está integrado con fluidez al flujo del relato y su incorporación al texto da la impresión de la máxima espontaneidad. Notaremos en el fragmento siguiente el paso continuo y casi imperceptible del pasado al presente, del discurso indirecto al discurso directo:

(...), y así *habían construido* en muchas noches furtivas el nuevo barrio de Manuela Sánchez para que tú lo *vieras* desde tu ventana el día de tu onomástico, ahí lo *tienes*, reina, para que *cumplas* muchos años felices, para ver si estos alardes de poder *conseguían* ablandar tu conducta cortés invisible de no *se acerque* demasiado,excelencia, que ahí *está* mi mamá con las aldabas de mi honra.³⁵

La frase empieza por la narración en tercera persona – Ellos. El narrador nos dibuja una historia del pasado (habían construido), sin embargo de repente enfretamos la narración en el sistema personal Yo/Tú (para que tú lo vieras) que nos lleva del pasado al presente (tienes, cumplas) sin algunas marcas o unos avisos. Esta frase es un ejemplo de una estructura recurrente a lo largo de la novela.

3.2 Narración en tercera persona

(...), *desapareció en la sala de audiencias como un relámpago fugitivo hacia los aposentos privados, entró en el dormitorio, cerró las tres aldabas, los tres pestillos, los tres cerrojos, y se quitó con la punta de los dedos los pantalones que llevaba puesto ensopados de mierda.*³⁶

Gabriel García Márquez

Creemos que es importante especializarse en la función narradora, porque el narrador es el instrumento imprescindible del mismo autor. Crea el mundo de la ficción el que descubrimos como los lectores y posee la función organizadora del texto narrativo. Gracias a él pasa a la obra la trama y la idea clave. Según Lubomír Doležel, lingüista y teórico literario checo, el narrador tiene dos funciones principales - la de construcción y

³⁵ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 89.

³⁶ *Ibid.*, p. 137.

la de control.³⁷ Por lo tanto, en general, dirige la construcción del relato. Milagros Ezquerro San José lo comenta así:

Pues bien, si consideramos que la función narradora es la función organizadora del proceso de producción del sentido que representa el texto, podemos suponer que esta función será un vector de ideología privilegiado, ya que es precisamente en el funcionamiento del texto donde se inscribe su significación ideológica.³⁸

3.2.1 Narración objetiva en tercera persona

La narración objetiva en tercera persona se caracteriza por la ausencia del narrador en el texto como sujeto gramatical de una forma verbal.³⁹ El narrador es anónimo, tampoco en el relato aparece hablante u oyente. En esencia se trata de la oposición al discurso directo. La trama se nos presenta a través del uso de la narración en tercera persona o, mejor dicho, en varias terceras personas. Este tipo de narración es caracterizado por el uso de los tiempos verbales del pasado como hemos visto antes. Otros aspectos, que nos ayudarán identificar de este tipo de la narración, son la ausencia de la subjetividad – narrador ocupa la posición neutral, no valora el mundo de la ficción ni transmite su evaluación de las acciones, luego la falta de la apelación y, por supuesto, tiene sus rasgos característicos en el nivel estilístico. El discurso de la narración de modo impersonal normalmente sucumbe a las reglas de la expresión escrita de lenguaje contemporáneo.⁴⁰ Sus típicos rasgos veremos en el siguiente fragmento:

(...), pues su leyenda había empezado mucho antes de que él mismo se creyera dueño de todo su poder, cuando todavía estaba a merced de los presagios y de los intérpretes de sus pesadillas e interrumpía de pronto un viaje recién iniciado porque oyó cantar la pigua sobre su cabeza y cambiaba la fecha de una aparición pública porque su madre Bandición Alvarado encontró un huevo con dos yemas.⁴¹

³⁷Ver Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, Toronto: University of Toronto Press, 1973, p. 10.

³⁸ Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, p. 238.

³⁹ Ver *Ibíd.*, p. 241.

⁴⁰ Ver Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, p. 14-16.

⁴¹ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 104.

La frase cumple con los rasgos típicos, vemos el sujeto gramatical Ella (la leyenda) que se cambia en Él (patriarca) y al fin de la frase otra vez en sujeto gramatical Ella (Bendición Alvarado). Se describe un relato del pasado, la narración carece de la perspectiva semántica o interpretativa. El narrador solo nos informa sobre qué había pasado.

Ahora bien en la obra tenemos varios tipos de la narración en tercera persona, y cada una de ellas transmite el tema de la dictadura y poder de modo diferente. La narración objetiva está en el libro usada para la descripción de la realidad ficticia, pero no la juzga ni la valora. Es una descripción simple, la que deja que el lector que haga su propia evaluación. Así que la escena tan brutal como la de servir al general de división Rodrigo de Aguilar parece como una noticia imparcial y anónima:

(...), y entonces se abrieron las cortinas y entró el egregio general de división Rodrigo de Aguilar en bandeja de plata puesto cuan largo fue sobre una guarnición de coliflores y laureles, macerado en especias, dorado al horno, aderazado con el uniforme de cinco almendras de oro de las ocasiones solemnes y las presillas del valor sin límites en la manga del medio brazo, catorce libras de medallas en el pecho y una ramita de perejil en la boca, listo para ser servido en banquete de compañeros por los destazadores oficiales ante la petrificación de horror de los invitados.⁴²

Además, la narración objetiva en tercera persona es la más confiable. Según Shlomit Rimmon Kenan al narrador confiable, su narración y sus comentarios hacia la trama, el lector puede considerar como una declaración autoritaria de la verdad sobre el mundo ficticio, y suministra, que las fuentes principales de falta de confiabilidad son los conocimientos limitados del narrador, su integración a la trama, y un esquema problemático de los valores.⁴³ Es decir, las declaraciones del narrador objetivo las podemos considerar como verdadera descripción del mundo de la ficción.

3.2.2 *Narración subjetiva en tercera persona*

Hemos dicho que la narración objetiva en tercera persona y el discurso directo están en la oposición. Juntos creaban un clásico texto narrativo, sin embargo, con la llegada del

⁴² Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 141.

⁴³ Ver Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, trad. V. Pickettová, Brno: Host – vydavatelství, s.r.o, 2001, p. 107.

texto narrativo moderno en la mitad del siglo XX esta polaridad se debilitó, y como el resultado surgían nuevas formas del modo narrativo. La esencia de esta transformación del texto narrativo es la neutralización de los rasgos distintivos, como la desaparición de los signos gráficos, el cambio de los rasgos gramáticos y, también, la neutralización de los rasgos distintivos de la semántica.⁴⁴ ¿Qué podemos imaginar bajo la neutralización de los rasgos distintivos? La narración en la tercera persona pierde la perspectiva objetiva y neutral, aceptando los rasgos típicos para el discurso directo como la subjetividad, la valoración del mundo ficticio, etc. El narrador sabe lo que piensen los personajes, como se sientan, sabe sus anhelos, sus preocupaciones y secretos, y los entrega a los lectores. También adopta el punto de vista del personaje y su evaluación del mundo de la ficción. Los monólogos interiores de los personajes, que son típicos para la narración en la primera persona, se reflejan a la narración en tercera persona. El narrador queda una persona fuera de la trama, pero ya no solo observa los protagonistas, puede empatizar con ellos y describir sus sentimientos tan verídicamente como si lo hagan ellos mismos.

Según Shlomit Rimmon-Kenan es justamente su anticipación en el texto y su autoridad del narrador, con respecto a la trama, que les propone, a los narradores, una característica llamada la omnisciencia. Esta característica significa el conocimiento de los pensamientos y sentimientos interiores de los personajes; el conocimiento del pasado, presente y futuro; la presencia en los lugares, donde los personajes tendrían que estar solos.⁴⁵

Un ejemplo espléndido de monólogo interior del patriarca transcrito en la narración en tercera persona lo encontraremos al final del libro:

(...), pero aprendió a vivir con esas y con todas las miserias de la gloria a medida que descubría en el transcurso de sus años incontables que la mentira es más cómoda que la duda, más útil que el amor, más perdurable que la verdad, había llegado sin asombro a la ficción de ignominia de mandar sin poder, de ser exaltado sin gloria y de ser obedecido sin autoridad, cuando se convenció en el reguero de hojas amarillas de su otoño, que nunca había de ser el dueño de todo su poder, que estaba condenado a no conocer la vida sino por el revés, condenado a descifrar las costuras y a corregir los

⁴⁴ Ver Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, p. 20 -21.

⁴⁵ Ver Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, trad. V. Pickettová, p. 102.

hilos de la trama y los nudos de la urdimbre del gobelino de ilusiones de la realidad sin sospechar ni siquiera demasiado tarde que la única vida visible era la de mostrar.⁴⁶

Aunque la narración queda en tercera persona, la objetividad no se mantiene. La enunciación parece como si fuera llevada de una narración en primera persona a la narración en tercera persona. En la construcción del texto narrativo participa por medio del discurso variado la perspectiva semántica, una vista individual, que se esconde en la tercera persona. En toda la obra, además de un clásico narrador objetivo en tercera persona, contemplamos también esa identificación de narrador con una multitud de los personajes que aparezcan, sea como sea, importantes o marginales.

La narración subjetiva en tercera persona, que hemos mostrado en el fragmento del fin de la novela, tiene la función diferente. El narrador se identifica con la persona que está describiendo, recoge sus sentimientos y pensamientos de tal manera que influye nuestra propia percepción de ella y, ya no hay espacio para nuestros opiniones porque somos influidos por la interpretación subjetivizada del narrador. Cuando leemos *El otoño del patriarca*, es precisamente este tipo de la narración, que nos da una sensación de que el dictador no es sólo un malo, sino también un hombre infeliz, que se sienta siempre sólo y le falte amor y, en vez de cuando, sentimos una nostalgia y lástima hacia su personalidad: « (...) porque sabía de sobra que lo que entonces le faltaba y le había faltado siempre en la cama no era honor sino amor. »⁴⁷ Parece como si el narrador se añadiera al lado del personaje y se compadeciera con él.

3.2.3 Narración retórica en tercera persona

*(...)él había de sobrevivir a todos los embates de la adversidad y a las pasiones más inclementes y a los peores asechos del olvido, pues era eterno, y así fue.*⁴⁸

Gabriel García Márquez

La narración retórica en tercera persona está situada en el confín de la narración objetiva y la subjetiva. Es interesante porque el narrador tiene también la función interpretativa, con la que se destruya la objetividad del relato. La diferencia entre el narrador subjetivo

⁴⁶ Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, trad. V. Pickettová, p. 297-8.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁸ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 268.

y retórico consta del hecho de que la subjetividad del narrador retórico no proviene de algún personaje literario, sino que la atribuimos a una persona indefinida, a un narrador que está fuera del relato.⁴⁹ Este tipo de narración seduce a asignarla al autor. Parece como la identificación del autor con el narrador. Sin embargo debemos tener en cuenta que no es el autor, quién juzga, sino el narrador. Miremos ahora algunos ejemplos:

(...), y ordenó por último que los hermanos Mauricio y Gumaro Ponce de León fueran ejecutados tan pronto como se conozca esta mi decisión suprema e inapelable, pero no en el paredón de fusilamiento, como estaba previsto, sino que fueron sometidos al castigo en desuso del descuartizamiento con caballos y sus miembros fueron expuestos a la indignación pública y al horror en los lugares más visibles de su desmesurado reino de pesadumbre, *pobres muchachos*.⁵⁰

Vamos a notar el fin de la frase. Para nosotros es importante darse cuenta de la evaluación «pobres muchachos»⁵¹. ¿Quién hace esta compasión? El narrador usa su propia interpretación de la trama y nos confronta con su opinión. Pierde su objetividad y nos puede ocurrir que está influido por el autor; que sirve como medio para incorporar el juicio del autor a su novela.

Y un ejemplo más:

(...), pero no habían conseguido arrancarle otra verdad que la única en el calabozo de horror de la fortaleza del puerto y la repitió con tanta convicción y tanto valor personal que él terminó por admitir que se había equivocado, pero ahora no hay remedio, dijo, porque lo habían tratado tan mal que si no era un enemigo ya lo es, *pobre hombre*, de modo que se pudrió vivo en el calabozo.⁵²

En este caso puede tratarse de la enunciación del narrador pero también del personaje del patriarca, de allí la incertidumbre, sin embargo según nuestro punto de vista parece más como la compasión del narrador retórico con el hombre que había torturado.

Este tipo del discurso narrativo, a pesar de que no es tan frecuente en *El otoño del patriarca*, posee un cargo importante en cuanto a la transmisión del motivo de la dictadura a la novela. García Márquez crea en nosotros una ilusión que interviene al texto, para que exprese su punto de vista. Juega con el lector y despierta en él una falsa conjetura. El mundo ficticio está siempre influido por la experiencia del autor, tanto que

⁴⁹ Ver Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, p. 45.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 230.

⁵¹ *Ibid.*, p. 230.

⁵² *Ibid.*, p. 288.

el autor no puede ser absolutamente objetivo a la hora de la creación de una obra, sin embargo, como lectores no podemos cometer el error identificando el autor con el narrador. El crítico literario Seymour Chatman distingue entre el «autor real», quién está fuera del texto narrativo, y el «autor implicado», quién lo supe en el texto.⁵³ Sin embargo estos dos no tienen que ser idénticos, y muchas veces no lo son. Autor puede encarnar a la obra las ideas, convicciones, emociones, que son diferentes de los suyos, hasta antagonismos en la relación con sus pensamientos y emociones en la vida real.⁵⁴ En resumidas, no es el autor quién juzga, sino el texto narrativo.

3.3 Narración en primera persona

En la narración en primera persona el narrador se identifica con un personaje, o un grupo de personajes. Puede desarrollar se en la primera persona singular o en la primera persona del plural, la que indica un grupo de personas. En esencia es un cambio funcional del discurso directo: el discurso de un personaje concreto recoge las funciones primarias del narrador, se hace un instrumento exclusivo para la construcción del mundo de la ficción y para la organización del texto narrativo.⁵⁵ Mencionamos ahora algunos rasgos típicos para este tipo de la narración en la oposición con la narración en tercera persona. Hemos dicho que la narración en estilo indirecto está limitada al uso de las terceras personas, por otro lado, el relato en estilo directo, crea un texto tridimensional con el sistema de todas las tres personas. También usa todos los tiempos verbales, y gracias a la utilización de los medios demostrativos la enunciación está determinada temporal y espacialmente.⁵⁶ Igualmente como se produjeron diferentes tipos de la narración en tercera persona, por medio de la neutralización de los rasgos distintivos, se produjo también la narración en primera persona. En la narración en primera persona el narrador es al mismo tiempo el personaje de la obra, y tiene que cumplir las funciones de ambas papeles, es decir, además de las funciones del narrador – la constructiva y la de control, posee las funciones de un personaje literario – la de acción y la de interpretación.⁵⁷ Participa en la historia fictiva y adopta su propia

⁵³Ver Seymour CHATMAN, «New ways of analyzing narrative structure, with example from *Joyce's dubliners*», *Language and Style*, 2, p. 3-36.

⁵⁴ Ver Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, trad. V. Pickettová, p. 93.

⁵⁵ Ver Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, p. 47.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 14-16.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 10-11.

evaluación del mundo ficticio. Puede mostrar sus pensamientos y sentimientos, sin embargo no puede retratar pensamientos y sentimientos de otros personajes.

3.3.1 Narración en primera persona del plural – Nosotros

La obra *El otoño del patriarca* cuenta tanto con la narración en primera persona del plural, como con la narración en primera persona del singular. Intentaremos analizar ambos tipos, empezando con la primera persona del plural, porque es la que encontramos ya en las primeras líneas del primer capítulo:

Sólo entonces nos atrevimos a entrar sin embestir los carcomidos muros de piedra, ni desquiciar con yuntas de bueyes la entrada principal, como otros proponían, pues bastó con que alguien los empujara para que cedieran en sus goznes los portones blindados que en los tiempos heroicos de la casa habían resistido a las lombradas de William Dampier. (...) A lo largo del primer patio, cuyas baldosas habían cedido a la presión subterránea de la maleza, vimos el retén en desorden de la guardia fugitiva, las armas abandonadas en los armarios.⁵⁸

Según Ezquerro: «Hemos visto que en las primeras líneas de la novela, el relato está asumido por un NOSOTROS que se identifica con el grupo de personas que entran en palacio presidencial desierto, que la invasión de los gallinazos señala como lugar de la muerte.»⁵⁹ Esta percepción de la realidad va a pasar continuamente a la narración en tercera persona, y luego se reanudará al comienzo del siguiente capítulo. Así funciona en todos los capítulos, excepto el último, en el cual se reanuda también al fin: « (...) dónde estaba el derecho de esta vida que amábamos con una pasión insaciable que usted no se atrevió ni siquiera imaginar por miedo de saber lo que nosotros sabíamos de sobra que era ardua y efímera pero que no había otra.»⁶⁰

Este tipo de narración demarca una parte concreta de la historia (el descubrimiento del cadáver del patriarca), y facilita la orientación en el texto complicado y fragmentario. La primera persona del plural marca una memoria colectiva, un protagonista colectivo el que entra en palacio presidencial. En las partes narradas por un NOSOTROS aparecen con frecuencia la incertidumbre y la incapacidad

⁵⁸ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 7.

⁵⁹ Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, p. 241.

⁶⁰ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 298.

del pueblo que sufre la dictadura de cambiar las cosas. Como hemos dicho, entran en el palacio donde aparentemente van a encontrar al patriarca muerto, pero a pesar de todas las humillaciones, injusticias, tiranías, etc., que habían sufrido bajo su largo periodo del dominio, no creían en su muerte, porque en realidad no querían que estuviera muerto: « (...) y sin embargo no lo creíamos ahora que era cierto, y no porque en realidad no lo creyéramos sino porque ya no queríamos que fuera cierto, habíamos terminado por no entender cómo seríamos sin él, que sería de nuestras vidas después de él.»⁶¹

A pesar de que hemos dicho que la historia es asumida por un NOSOTROS en los comienzos de los capítulos y luego va a interrumpirse, de vez en cuando descubrimos esta forma también en otras partes de la novela, por ejemplo en la mitad de un capítulo:

(...), consagrado a la dicha mesiánica de pensar para nosotros, sabiendo que nosotros sabíamos que él había de tomar por nosotros ninguna determinación que no tuviera nuestra medida, pues él no había sobrevivido a todo por su valor inconcebible ni por su infinita prudencia sino porque era el único de nosotros que conocía el tamaño real de nuestro destino.⁶²

Este fragmento se encuentra casi en la mitad del tercer capítulo, y la función de la narración en primera persona del plural allí posee una función un poco diferente. Mientras que el sujeto nosotros, que aparece en las primeras líneas de cada parte de la novela, tiene ambas funciones principales de un personaje literario, es decir, participa en la creación de la trama y también la evalúa, este nosotros, que aparece en otras partes de la obra, queda pasivo de acción, pero mantiene la función interpretativa. El mundo de la ficción es sólo el objeto de su apreciación. Lubomír Doležel había distinguido a estas dos formas de la narración y las llama: la narración personal en primera persona (el narrador tiene también ambas funciones del personaje literario) y la narración retórica en la primera persona (el narrador tiene solo la función interpretativa, no la de acción).⁶³

E incluso en algunos casos sabemos a quién precisamente se refiere el sujeto nosotros. Por ejemplo en el siguiente fragmento de la mitad del quinto capítulo el sujeto nosotros se identifica con un grupo de escolares:

⁶¹ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 244.

⁶² *Ibid.*, p. 117-118.

⁶³ Ver Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, p. 47-48.

(...), se asomaba por las claraboyas del granero a las cinco de la tarde para ver la salida de las niñas de la escuela y se quedaba extasiado con los delantales azules, (...), corríamos asustadas de los ojos de tísico del fantasma que nos llamaba por entre los barrotes de hierro con los dedos rotos del guante de trapo.⁶⁴

El fragmento empieza por la narración en tercera persona (Él-patriarca) que nos explica, que el general contemplaba a las niñas que salían de la escuela, y luego pasa a la narración personal en la primera persona del plural, que se identifica con ellas, así que el sujeto son las niñas.

A través de la narración en primera persona del plural se nos presentan los sentimientos, pensamientos e ideas de la gente que sufre una dictadura. Se pone la énfasis a los impactos que produce el abuso del poder sobre el público. García Márquez aprovecha cada tipo de discurso narrativo para crear una memoria nostálgica y logra hacerlo también con el uso de la narración en primera persona del plural. De las declaraciones se siente sobre todo una incapacidad de vivir sin soberano. La gente está tan manipulada por el régimen y liberada de la capacidad de tener su propia opinión, que no quiere recibir la responsabilidad por sus vidas. Está acostumbrada a obedecer, a cumplir órdenes, confiando en que el general resuelva todo. Se teme a la visión de una vida sin él. Todo eso nos lleva a una imagen de que el dictador no es tan malo y que, de hecho, es necesario para su patria, formando la parte inseparable de las vidas de su pueblo.

3.3.2 *Narración en primera persona del singular*

*(...) y me sobro para seguir mandando hasta que vuelva a pasar el cometa, y no una vez sino diez, porque lo que soy yo no me pienso morir más, qué carajo, que se mueran los otros.*⁶⁵

Gabriel García Márquez

El personaje, cuya actuación es el objeto de la narración, puede, por sí solo, empezar a narrar el relato. A dentro de su relato puede, naturalmente, estar otro personaje que narra, y etcétera. Estos textos narrativos entre texto narrativo crean la stratificación. Cada narración interior está subordinada al texto narrativo en el cual está situada.⁶⁶

⁶⁴ Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, p. 224.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁶⁶ Ver Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, trad. V. Pickettová, p. 98.

La narración en primera persona, la hemos distinguido entre dos subcapítulos según la categoría del número porque en este texto narrativo la primera persona del plural se refiere a una parte delimitada de la trama. Por otra parte, la primera persona del singular nos acompaña a lo largo de toda la novela, pero no se identifica sólo con un personaje, sino con una amplia escala. El relato se nos entrega por medio de muchas personas, tanto por el protagonista, como por los personajes efímeros. Cada uno puede encargarse del papel del narrador presentándonos el mundo ficticio de su punto de vista. Así crea el autor un mosaico, es decir compone la obra de muchos trozos pequeños, cada uno encabezado por un personaje. Diferentes testigos nos informan de diferentes acontecimientos. Lo vamos a demostrar en unos ejemplos:

(...), y fue por evitar la repetición de tantos males que les concedí el derecho de disfrutar de nuestros mares territoriales en la forma en que lo consideren conveniente a los intereses de la humanidad y la paz entre los pueblos, en el entendimiento de que dicha cesión comprendía no sólo las aguas físicas visibles desde la ventana de su dormitorio hasta el horizonte sino todo cuando se entiende por mar en el sentido más amplio, o sea la fauna y la flora propias de dichas aguas, su régimen de vientos, la veleidad de sus milibares, todo, pero nunca me pude imaginar que eran capaces de hacer lo que hicieron de llevarse con gigantescas dragas de succión las esclusas numeradas de mi viejo mar de ajedrez.⁶⁷

Esto es una declaración del protagonista, o sea del patriarca, quién nos describe por qué vendió el mar, aclara las razones que lo habían influido a la hora de decidir sobre este asunto, y describe su sorpresa posterior y los sentimientos, que este negocio desventajoso provocó en él. El uso de la narración personal del general lo hace más vivo, real, y más cercano al lector, quién tiene la oportunidad de identificarse con él, entender mejor a sus impulsos. Por lo tanto su vida no está descrita sólo desde afuera, sino también por él mismo, y al lector se entrega una combinación de los diferentes enfoques.

Vemos también las declaraciones de unos personajes secundarios:

(...), pero después de nueve estornudos no le volví a decir salud mi general sino que me sentí aterrado por la amenaza de aquella cara descompuesta de estupor, vi los ojos ahogados de lágrimas que me escupieron sin piedad desde el tremendo de la agonía, vi la lengua de ahorcado de la bestia decrepita que se me estaba muriendo en los brazos sin

⁶⁷ Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, p. 274.

un testigo de mi inocencia, sin nadie, y entonces no se me ocurrió nada más que escapar de la oficina antes de que fuera demasiado tarde.⁶⁸

Esta frase es una declaración del ministro de guerra – Rosendo Sacristán, quién en una audiencia tuvo la mala suerte de ver al general estornudando una y otra vez y luego por muchas veces más. Con mucha expresividad describe cómo le pareció en aquel momento (p. e. lengua de ahorcado), despierta en nosotros una sensación de que el general estaba al borde de la muerte, una criatura débil que nunca domina a su cuerpo. Además de la descripción florida del patriarca, destapa también los sentimientos que lo dominaban. Confesa que era un cobarde y que se temía a la posibilidad de que pudiera ser el único testigo de la muerte del grande hombre, y de que no hubiera nadie que pudiera dar testimonio de su inocencia.

Y un ejemplo más:

(...), todas corrían asustadas, todas menos yo, me quedé sola en la calle de la escuela cuando supe que nadie me estaba viendo y traté de alcanzar el caramelo y entonces él me agarró por las muñecas con un tierno zarpazo de tigre y me levantó sin dolor en el aire y me pasó por la claraboya con tanto cuidado que no me descompuso ni un pliegue del vestido y me acostó en el heno perfumado de orines rancios tratando de decirme algo que no le salía de la boca árida porque estaba más asustado que yo, temblaba, se le veían en la casaca los golpes del corazón, estaba pálido, tenía los ojos llenos de lágrimas como no los tuvo por mí ningún otro hombre en toda mi vida de exilio.⁶⁹

Otra vez leemos una vista completamente diferente a las otras. Es notable cómo el autor utiliza todos los personajes para crear un cuadro perfecto del dictador. Este testimonio lo hace una de las escolares a las que el general había contemplado cuando salían de la escuela. La frase empieza con la constatación de que sus compañeras de la clase corrían asustadas frente al anciano de lo que podemos deducir su comportamiento y aspecto repulsivos. Sin embargo luego la frase cambia y flota en un matiz nostálgico. La chica presta la atención a la nerviosidad que era visible en el general temeroso, y lo describe como un hombre muy sensible y galante con el que nadie pudiera competir.

La narración en primera persona del singular es el elemento que añade a la novela la autenticidad. El motivo de la dictadura o, mejor dicho, de una persona que dispone de todo el poder no es reseñado unilateralmente. La novela no está escasa de la heterogeneidad de opiniones, y tal como se dice que cada moneda tiene dos caras,

⁶⁸ Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, p. 289.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 244.

también en *El otoño del patriarca* se no presenta la cara y la cruz de la misma moneda - el dictador no es solo una criatura terrible, sino asimismo un ser humano como cada uno de nosotros. Las declaraciones de diferentes personajes de la novela suenan como si hubieran sido los testimonios en un documental histórico sobre la supremacía de algún dictador, y causan una verosimilitud de los acontecimientos relatados.

3.4 Discurso directo

En el subcapítulo *Uso de los tiempos verbales* hemos dicho que el presente aparece en el discurso directo, traemos a la memoria que «el estilo directo no se presenta según las normas habituales: ningún signo de puntuación (guión o comillas), ninguna disposición tipográfica particular, ni siquiera una ruptura del flujo narrativo vienen a señalar el paso del relato en pasado al discurso directo de un personaje». ⁷⁰ Lubomír Doležel denomina a un discurso directo con la delimitación de los signos gráficos como un discurso directo no marcado. ⁷¹ Aunque la eliminación de los signos de puntuación podía parecer insignificante, cambia el carácter del texto narrativo. ⁷² Lo contemplamos a la hora de leer *El otoño del patriarca*: no existe la línea divisoria entre el discurso directo e indirecto, no vamos a encontrar una fornera clara entre dos discursos directos, el texto narrativo tiene una sintaxis fluida, los diferentes discursos directos se unen y crean un corriente variado:

(...) mientras me decía con una voz de madre mirándome a los ojos que te estás volviendo tísico de tanto pensar sin alimentarte bien, quédate a comer esta noche, le suplicó, y él dijo que está bien, madre, me quedo. ⁷³

Esta frase es un ejemplo de la estructura común en la obra. Empieza por la narración del general en primera persona singular y sin notar una puntuación pasa al estilo directo, o sea a la habla de su madre, Bendició Alvarado, pero después de una coma nos enfrentamos al narrador objetivo en tercera persona (le suplicó) y luego el texto narrativo regresa otra vez al discurso directo, en este caso del general.

⁷⁰ Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, p. 238.

⁷¹ Ver Lubomír DOLEŽEL, *Narativní způsoby v české literatuře*, p. 21.

⁷² Ver. *Ibíd.*, p. 21-22.

⁷³ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 117.

De los discursos directos podemos sacar muchas cosas. El estilo directo no sucumbe a las reglas de la lengua escrita, sino, al contrario, es una lengua coloquial que corresponde a la lengua propia de cada una de los personajes. Funciona luego como un medio importante para la descripción del hablante. El modo de expresar del hablante es una reflexión de su carácter, mentalidad, erudición, etc. Notaremos, que casi en todas expresiones del patriarca encontraremos un vulgarismo que lo caracteriza:

(...), el ámbito de la oscuridad de este cuarto donde nunca había entrado ni había de entrar una mujer, apágame esa rosa, gemía, mientras gateaba en busca de la llave de la luz y encontraba a Manuel Sánchez de mi locura en lugar de la luz, carajo, por qué te tengo que encontrar si no te me has perdido, si quieres llévate mi casa, la patria entera con su dragón, pero déjame encender la luz, alacrán de mis noches, Manuela Sánchez de mi potra, hija de puta, gritó.⁷⁴

Las típicas frases del patriarca: «carajo» o también «que vaina» aparecen en casi cada página de la obra y, a veces, algunos más rudos, como p.e. en esta frase la denominación «hija de puta». Por medio de sus expresiones deducimos, que es un hombre sencillo, inculto, duro. Además en sus discursos directos hay la presencia de su poder, crueldad. Con el dominio dicta los ordenes que están siempre cumplidos por quienquiera:

(...) lo proclamaban descompositor de la madrugada, comandante del tiempo y depositario de la luz, hasta que un oficial del mando supremo se atrevió a detenerlo en el vestíbulo y se cuadró frente a él con la novedad mi general de que apenas son las dos y cinco, otra vez, las tres y cinco de la madrugada mi general, y él le cruzó la cara con el revés feroz de la mano y aulló con todo el pecho asustado para que lo escucharan en el mundo entero, son las ocho, dije, orden de Dios.⁷⁵

Debemos que añadir, que con los personajes secundarios lo funciona diferentemente. La mayoría de ellos no se caracteriza, no tiene biografía, sus expresiones no se utilizan para describir a los mismos, sino al dictador. Crean los diálogos que forman parte de la trama principal, es decir, de la vida de un soberano. Mediante todas las personajes se crea la característica de una sola – el protagonista.

⁷⁴ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 79.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 80.

Isabel Rodríguez-Vergara afirma: «En cuanto a los personajes, ellos no tienen ningún desarrollo psicológico, se presentan como caricaturas, como personajes de fábula.»⁷⁶

⁷⁶ Isabel RODRÍGUEZ-VERGARA, *El mundo satírico del Gabriel García Márquez*, p. 42.

4 LA SINTAXIS NARRATIVA

4.1 Periodo breve

El plano narrativo de la novela corresponde con el plano cronológico. Ya hemos dicho que la primera persona del plural se usa para la narración de «un periodo breve durante el cual el grupo de personajes que entra en el palacio presidencial, descubre el cadáver del dictador y trata, a partir de ese cuerpo desfigurado, de reconstruir unos despojos mortales presentables; ». ⁷⁷ Otros tipos narrativos crean «un periodo largo e indeterminado que es la reconstitución, por la memoria, de la vida del dictador.» ⁷⁸

En toda la obra de Gabriel García Márquez, y también de muchos otros escritores hispanoamericanos, se mezcla la literatura escrita y la tradición oral. La América Latina tiene un sustrato fértil para esta creación, la coexistencia de las culturas con la escritura, y las que carecen de ella. Los motivos vinculados con la cultura oral son, por ejemplo, las premoniciones, los oráculos, la interpretación de las cartas y, por supuesto, el motivo de la memoria colectiva. ⁷⁹ La presencia de esta memoria colectiva es muy importante porque se identifica con las capas culturales bajas.

El otoño del patriarca empieza con la narración en la primera persona del plural que representa a la memoria colectiva, a un protagonista colectivo, que narra el relato como si fuera una leyenda. Este periodo breve se apoya en la tradición oral. Nadie en realidad sabe quién fuera el dictador o cómo pareciera, nadie lo había visto, solo se transimitió el rumor de su existencia de una generación a la otra:

Sólo cuando volteamos para verle la cara comprendimos que era imposible reconocerlo aunque no hubiera estado carcomido de gallinazos, porque ninguno de nosotros lo había visto nunca, y aunque su perfil estaba en ambos lados de las monedas, en las estampillas del correo, en las etiquetas de los depurativos, en los bragueros y los escapularios, y aunque su litografía enmarcada con la bandera en el pecho y el dragón de la patria estaba expuesta a todas horas en todas partes, sabíamos que eran copias de retratos que ya se consideraban infieles en los tiempos del cometa, cuando nuestros propios padres

⁷⁷ Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, p. 242.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 242.

⁷⁹ Ver Anna HOUSKOVÁ, *Imaginace Hispánské Ameriky*, p. 112.

sabían quién era él porque se lo habían oído contar a los suyos, como éstos a los suyos, y desde niños nos acostumbraron a creer que él estaba vivo.⁸⁰

Esta memoria colectiva expresada por medio de la primera persona del plural cuestiona la veracidad de la historia. A lo largo de toda la novela contemplamos las versiones contrarias del *nosotros* y de la *versión oficial*, así que se crea el mito para que un poco más adelante se destruya, y luego se creará otra vez. «La versión oficial se contrapone abiertamente a la versión colectiva del *nosotros* que encontró el cadáver.»⁸¹ Vemos estos testimonios opuestos en un ejemplo. Primero la versión de la colectividad:

Ambos uniformes eran demasiado pequeños para el cadáver, pero no por eso descartamos la posibilidad de que fueran suyos, pues también se dijo en un tiempo que él había seguido creciendo hasta los cien años y que a los ciento cincuenta había tenido una tercera dentición, aunque en verdad el cuerpo roto por los gallinazos no era más grande que un hombre medio de nuestro tiempo, y tenía unos dientes sanos, pequeños y romos que parecían dientes de lechce, y tenía un pellejo color de hiel punteado de lunares de decrepitud sin una sola cicatriz.⁸²

De las declaraciones de la colectividad se siente una incertidumbre fuerte en cuanto a los datos sobre el patriarca. Por ejemplo: «se dijo en un tiempo»⁸³ provoca en el lector dudas sobre la verosimilitud, claramente, su imagen del soberano era muy distorsionada por rumores. Unas líneas más adelante encontraremos la versión oficial que se contrapone a la de la colectividad:

(...), pues los textos oficiales de los parvularios lo referían como un patriarca de tamaño descomunal que nunca salía de su casa porque no cabía por las puertas, que amaba a los niños y a las gondrinas, que conocía el lenguaje de algunos animales (...) y conocía el secreto de una sal de virtud para sanar las lacras de los leprosos y hacer caminar a los paralíticos.⁸⁴

El periodo breve se desarrolla en una sección temporal relativamente corta, corresponde al instante del hallazgo del cadáver, sin embargo esta sección se reanuda al comienzo de cada de las seis partes de la novela, así que se crea una impresión de que el tiempo no se mueve en adelante, sino que dé vueltas. Cuanto más leemos, tanto menos sabemos, es

⁸⁰ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 10.

⁸¹ Isabel RODRÍGUEZ-VERGARA, *El mundo satírico del Gabriel García Márquez*, p. 81.

⁸² Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 56.

⁸³ *Ibid.*, p. 56.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 56.

decir, tanto más estamos perdidos en el tiempo. El tiempo circular rechaza la concepción del tiempo creada por nuestra civilización, es decir que el tiempo es un corriente irrevocable, una calle de sentido único.⁸⁵

Según Anna Housková la repetición de las situaciones enteras forma un tiempo mítico, que es en la oposición contra el tiempo histórico, pero el plano mítico no absorba al tiempo histórico. Con la tensión entre los dos, pierde el mundo su eternidad; el tiempo que corre irrevocablemente, trae a la novela un tono nostálgico, que acentúa el tiempo transcurrido.⁸⁶

En las últimas páginas de la novela los dos periodos: periodo breve y periodo largo confluyen. Confluyen, por lo tanto, los modos de la narración y, también, el tiempo mítico con el tiempo histórico. Se destruye la eternidad y el tiempo se abre hacia un nuevo futuro:

(...) ajeno a los clamores de las muchedumbres frenéticas que se echaban a las calles cantando los himnos de júbilo de la noticia jubilosa de su muerte y ajeno para siempre jamás a las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado.⁸⁷

4.2 Periodo largo

Hemos dicho, que el periodo breve corresponde a la utilización exclusiva del sujeto narrador nosotros, sin embargo, cada vez pasa con la máxima espontaneidad al periodo largo, que es mucho más complejo en cuanto a los tipos narrativos. Utiliza a todas las técnicas narrativas, que hemos descrito en el capítulo anterior. Vamos a seguir ahora la transición de uno al otro:

(...) pero ni siquiera entonces nos atrevimos a creer en su muerte porque era la segunda vez que lo encontraban en aquella oficina, solo y vestido, y muerto al parecer de muerte natural durante el sueño, como estaba anunciado desde hacía muchos años en las aguas premonitorias de los lebrillos de las pitonisas. La primera vez que lo encontraron, en el

⁸⁵ Ver Shlomit RIMMON-KENAN, *Poetika vyprávění*, trad. V. Pickettová, p. 52.

⁸⁶ Ver Anna HOUSKOVÁ, *Imaginace Hispánské Ameriky*, p. 143.

⁸⁷ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 299.

principio de su otoño, la nación estaba todavía bastante viva como para que él se sintiera amenazado de muerte hasta la soledad de su dormitorio.⁸⁸

El periodo breve termina con el fin de la oración con el sujeto gramatical nosotros, y se cambia por periodo largo, empezando con la narración en tercera persona.

Podemos ver que: «el descubrimiento del cadáver es, obviamente, el punto de partida de la reconstrucción de su vida.». ⁸⁹ Esta reconstrucción termina en las últimas páginas de la novela, cuando los dos periodos confluyen, y la evocación de su muerte provoca las manifestaciones del júbilo, vinculadas con el narrador colectivo de los comienzos de los capítulos.

Cada una de las seis partes vuelve a un momento de su prolongada vida del soberano, sin embargo, se tocan los mismos sucesos varias veces, para que se haga un presagio de lo que sucederá más adelante. Como ejemplo mencionamos el hecho de la venta del mar. Este hecho, así como las condiciones, que lo acompañaban, ocurren en la última parte: « (...), 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.»⁹⁰ Pero ya en la primera parte (y luego muchas veces más) encontramos una alusión a este suceso:

(...) mientras él meditaba en el excusado portátil tratando de apagar con las manos el zumbido de sus oídos, que entonces empezaba a manifestarse, y viendo pasar la luz de los bosques por el voluble mar de topacio que en aquellos tiempos de gloria estaba todavía frente a su ventana.⁹¹

En la obra falta la especificación temporal. Solo aparecen algunas alusiones generales e imprecisas como por ejemplo: «en abril»⁹², «una tarde de enero»⁹³, «durante el fin de semana»⁹⁴, etc. Un teórico literario francés, Gérard Genette dice, que ninguna narración tiene que respetar la velocidad, que sea simultánea rigurosamente con la velocidad del relato. Así que el aceleramiento, la deceleración, las elipses o la interrupción, que

⁸⁸ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca.*, p. 12-13.

⁸⁹ Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, p. 242.

⁹⁰ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 272.

⁹¹ *Ibid.*, p. 14.

⁹² *Ibid.*, p. 272.

⁹³ *Ibid.*, p. 11.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 7.

contemplamos en el texto narrativo, cada vez con una medida distinta, están exigidos por la ley de la efectividad y de la economía textual, y también por la énfasis, que el narrador asigna a algunos momentos o a algunos episodios.⁹⁵

Por ejemplo, se llega a una deceleración por medio de las descripciones largas, la acumulación de los complementos, y también por las enumeraciones interminables, como la de los regalos, que el patriarca regaló a Manuela Sánchez:

(...), así que la sala original quedó convertida en un galpón inmenso y sombrío donde había incontables relojes de todas las épocas, había toda clase de gramófonos desde los primitivos de cilindro hasta los de diafragma de espejo, había numerosas máquinas de coser de manivela, de pedal, de motor, dormitorios enteros de galvanómetros, boticas homeopáticas, cajas de música, aparatos de ilusiones ópticas, vitrinas de mariposas disecadas, herbarios asiáticos, laboratorios de fisioterapia y educación corporal, máquinas de astronomía, ortopedia y ciencias naturales, y todo un mundo de muñecas con mecanismos ocultos de virtudes humanas.⁹⁶

El periodo largo es una condensación de la historia de América Latina, abarca desde el Descubrimiento hasta los tiempos modernos. Según Anna Housková, es esta condensación importante para la literatura hispanoamericana, porque los sucesos referidos a la historia, al mismo tiempo, simbolizan las constantes de la historia de todo el continente: la injusticia, la violencia, la falsificación de los datos.⁹⁷

Los acontecimientos en la narrativa ficticia no corresponden con el tiempo histórico, es decir, se narran simultáneamente los sucesos que en realidad sucedieron en el tiempo diferente. «La historia dentro de la obra también se presenta como simultaneidad (por eso el episodio del descubrimiento por Colón se encuentra yuxtapuesto al de la invasión militar norteamericana; los dos se ven como simultáneos).»⁹⁸

La simultaneidad de la narración, el tiempo eterno e incontable crean la falsa impresión, de que el patriarca sea un ser eterno. Esta sensación es el medio para representar la dominación fuerte, presencia de la tiranía, abuso de poder. El patriarca está presentado como un Dios.

⁹⁵ Ver Gérard GENETTE, *Fikce a vyprávění*, trad. E. Brechtová, Brno – Praha: Theoretica – Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2007, p. 45.

⁹⁶ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 91.

⁹⁷ Ver Anna HOUSKOVÁ, *Imaginace Hispánské Ameriky*, p. 139.

⁹⁸ Isabel RODRÍGUEZ-VERGARA, *El mundo satírico del Gabriel García Márquez*, p. 47.

Gracias al empleo de varios tipos narrativos y muchos personajes accidentales, que tienen lugar en la novela, se formó una obra, que funciona como un gran diálogo. Milagros Ezquerro San José lo comenta así:

Este último relato se organiza ya no según el punto de vista del grupo, sino a partir de un conocimiento, a la vez amplio y borroso, de la vida del patriarca, con un punto de vista próximo al del protagonista, peor que a la vez lo desborda apoyándose constantemente en relatos ajenos, en testimonios, en chismes y murmuraciones, o sea, en el discurso múltiple de los personajes de la ficción.⁹⁹

4.3 Libertad narrativa

En esta parte nos enfocamos el tratamiento libre con los motivos diferentes que aparecen. Hemos discutido, que el periodo breve siempre reanuda en el comienzo de cada parte, y cada vez de nuevo se describe el descubrimiento del cadáver del patriarca. Es decir, prácticamente el patriarca no muere solo una vez, sino varias veces. Como lectores no estamos seguros de que sea él, quien murió. En el principio de la nueva parte muere, pero luego vuelve a la trama y junto con otros personajes compone la historia de su vida.

Lo mismo que ocurre con la muerte del patriarca, contemplamos también con otros motivos, que se repiten constantemente. Hemos mencionado las alusiones usadas para indicar los sucesos de provenir. Bastante a menudo aparecen las descripciones de las mismas situaciones, que se transforman en atributos después de la repetición innumerable. Vamos a ver algunos ejemplos de estos atributos: «con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro en el talón izquierdo»¹⁰⁰, «se tiró bocabajo, con el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada»¹⁰¹ o «pasó tres cerrojos del dormitorio por última vez, pasó los tres pestillos, las tres aldabas»¹⁰²

⁹⁹ Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, p. 242.

¹⁰⁰ Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ, *El otoño del patriarca*, p. 10.

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 296.

¹⁰² *Ibíd.*, p. 296.

La libertad narrativa, a la que enfrentamos como los lectores de la novela *El otoño del patriarca*, es uno de los rasgos de la originalidad de esta obra. García Márquez demuele las narrativas tradicionales y, de tal modo, se distingue de otros escritores hispanoamericanos de la nueva novela.

Sin embargo, debemos que apuntar, que no es el primer autor quien utiliza a la libertad narrativa. Al contrario, la habían usado ya mucho más antes de la llegada de la novela moderna, o sea en las novelas de caballería, las cuales inspiraban al autor. Lo declara él mismo, cuando dice a Vargas Llosa:

Uno de mis libros favoritos, que sigo leyendo y al que tengo una inmensa admiración, es el *Amadís de Gaula*. Como tú sabes, en la novela de caballería, como decíamos alguna vez, el caballero le cortan la cabeza tantas veces como sea necesario para el relato. En el capítulo III hay un gran combate y necesitan que al caballero le corten la cabeza y se la cortan, en el capítulo IV aparece el caballero con su cabeza, y si se necesita, en otro combate se la vuelven a cortar. Toda esa libertad narrativa desapareció con las novelas de caballería, donde se encontraban cosas tan extraordinarias como las que encontramos en la América Latina todos los días.¹⁰³

Esta estructura narrativa libre es otro elemento, que contribuye a la percepción de la historia como si fuera una leyenda. «El dictador, como otros héroes novelescos (Gargantúa, Eulenspiegel, Don Quijote, Fauste, Simplicísimo, etc.), se ha formado bajo la atmósfera de leyenda de carnaval.¹⁰⁴

La libre sintaxis narrativa va mano en la mano con la sintaxis de la frase. La oración se prolonga más con cada siguiente página y cada siguiente parte de la novela, hasta que el último capítulo se compone de una única frase. Falta la puntuación, pausas, el texto es monolítico y continuo, sin una estructura lógica y clara. «También observamos una gran cantidad de adjetivaciones engastadas, yuxtapuestas o coordinadas, lo que produce un efecto de flujo verbal sin rupturas, sin articulaciones, sin comienzo ni fin.»¹⁰⁵

¿Qué función, entonces, posee la sintaxis narrativa aflojada en nuestra obra estudiada? Según Isabel Rodríguez-Vergara: «Su aparente representación caótica es una

¹⁰³ Mario VARGAS LLOSA, *Historia de un deicidio*, Barcelona: Monte Avila, 1971, p. 180.

¹⁰⁴ Isabel RODRÍGUEZ-VERGARA, *El mundo satírico del Gabriel García Márquez*, p. 25.

¹⁰⁵ Milagros EZQUERRO, «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, p. 240.

de las razones que nos llevan a definirla como sátira, en primera instancia, definida ésta como variedad, mezcla, combinación.»¹⁰⁶

Permite la coexistencia y la interacción de los elementos aparentemente incompatibles. Crea una concepción satírica de la historia del continente hispanoamericano, llena de dictaduras. *El otoño del patriarca* es una sátira del abuso de poder, de violencia y despotismo.

¹⁰⁶ Isabel RODRÍGUEZ-VERGARA, *El mundo satírico del Gabriel García Márquez*, p. 44.

5 CONCLUSIÓN

La política, el poder, la violencia son los temas omnipresentes en las obras literarias del continente hispanoamericano. La hisitoria llena de dictaduras y régimenes autoritarios, presentaba las bases para el nacimiento de los nuevos géneros, llamados la *novela de la dictadura* y la *novela del dictador*.

En nuestra tesina hemos caracterizado ambos de estos géneros, y luego nos enfocamos la novela, cuyo argumento está inspirado por muchos de los dictadores hispanoamericanos reales. Nuestro propósito fue revelar qué modos narrativos usaba el autor de la novela *El otoño del patriarca*, porqué los usaba, y cómo cada uno de los modos transmite dichos motivos.

Durante el análisis nos hemos guiado por la teoría elaborada por Lubmír Doležel, que tiene a la narración objetiva en tercera persona y al discurso directo por los modos elementales de la narración. Otros tipos narrativos (p. e. narración en primera persona, narración subjetiva en tercera persona) coloca a la frontera de los dos modos tradicionales.

Hemos analizado diferentes modos de la narración en tercera persona. Es decir, la narración objetiva, subjetiva y retórica.

A través de la narración subjetiva se nos gestionan los sentimientos y pensamientos del dictador. El narrador pasa con él por su soledad y tristeza, así que lo presenta como un hombre infeliz, captado en su propia trampa del poder absoluto. Narración subjetiva expresa la segunda cara de la misma moneda.

La narración retórica crea un espacio para la evaluación proveniente desde afuera. Esta evaluación pone una cara de autor, lo que en el lector podría provocar una sensación, de que autor quería meter a la obra sus propios pensamientos y evaluaciones. Es una crítica externa del abuso de poder y de la violencia sin embargo no podemos atribuirle al autor.

La narración en primera persona del plural se identifica con el narrador colectivo y con el pueblo que está sufriendo la dictadura del mítico patriarca. Muy importante es, sobre todo, el hecho de que la gente escondida bajo el nosotros narrativo, no podría ni siquiera imaginar la vida sin el soberano. Representa su certeza única. Este tipo de la narración advierte a una incapacidad de la sociedad de liberarse del régimen. Aunque la mayoría no está contenta con la vida bajo de un régimen autoritario, solo unos pocos individuos tienen la capacidad para revelarse. También por eso las dictaduras duran

tanto tiempo, en lo que se ponga la énfasis y lo que se exagera tanto en nuestra obra analizada. La gente podría afrontar la dictadura pero la manera más segura es no sobresalir.

La narración en primera persona del singular, de una escala amplia de los personajes, permite la vista del relato más variada. El protagonista mismo puede narrar. Así que no contemplamos la historia sólo desde afuera, sino que también se incorpora un aspecto particular de cada uno de los personajes. Y cada uno de ellos describe el poder ilimitado de manera diferente.

El discurso directo o, mejor dicho, el discurso directo no marcado, hace del libro un gran diálogo de una cantidad ilimitada de las personas. Los discursos directos del patriarca, naturalmente, son los más importantes para nosotros, porque caracterizan al protagonista. Gracias a estos adivinamos que sea un hombre sencillo, inculto, rudo y grosero. De esto podemos deducir, que el abuso del poder sea una consecuencia de sociedad inculta y no desarrollada, porque el poder proviene del pueblo. El patriarca es sólo su reflexión.

El otoño del patriarca es un recuerdo de los años largos de la dictadura. Un recuerdo nostálgico del hombre, que representa la historia de todo el continente hispanoamericano. Y es la interpretación nostálgica que singulariza la novela y la distingue de otras novelas del dictador.

6 BIBLIOGRAFÍA

CALVIÑO IGLESIAS, Julio: *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Instituto de cooperación Iberoamericana, 1985.

CASTELLANO, Jorge, Miguel A. MARTÍNEZ: «El dictador hispanoamericano como personaje literario», en *Latin American Resarch Review*, 16, 1981.

CASTRO, Rosa: «Con Gabriel García Márquez», *Siempre*, núm.739, (23 de agosto de 1967).

CHATMAN, Seymour: «New ways of analyzing narrative structure, with example from *Joyce's dubliners*», *Language and Style*, 2, 1969.

ČERVENKA, Miroslav *et al*: *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst, 2005.

DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*, Toronto: University of Toronto Press, 1973.

EZQUERRO, Milagros: «Función narradora e ideología en *El otoño del patriarca*», José Manuel CAMACHO DELGADO, Fernando DÍAZ RUIZ(editores), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, Madrid: Editorial Verbum, S. L., 2009.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *El otoño del patriarca*, RANDOM HOUSE, Barcelona, 2014.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: «Fantasía y creación artística en América Latina y El Caribe», *Texto crítico*, 5, núm. 14, 1979.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Mario VARGAS LLOSA, *La novela en América Latina: Diálogo* (Lima: CMB, 1969).

GENETTE, Gérard: *Fikce a vyprávění*, trad. E. Brechtová, Brno – Praha: Theoretica – Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2007.

GONZÁLES BERMEJO, Ernesto: «Ahora doscientos años de soledad», en *García Márquez habla de García Márquez*, entrevistas recopiladas por Alfonso Rentería Mantilla, Bogotá, 1979.

HARSS, Luis: «Gabriel García Márquez o la cuerda floja», en *Los nuestros*, Buenos Aires, 1969.

HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*, Praha: Torts, 1998.

KOHUT, Karl: «Literatura y política: Poder, violencia, memoria», Daniel NEMRAVA (ed.) *Disturbios en la Tierra sin Mal: Violencia, política y ficción en América Latina*, Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores, 2013.

RAMA, Ángel: *Los dictadores latinoamericanos*, México: FCE, 1976.

RIMMON-KENAN, Shlomit: *Poetika vyprávění*, trad. V. Pickettová, Host – vydavatelství, s.r.o., Brno, 2001.

RODRÍGUEZ-VERGARA, Isabel: *El mundo satírico del Gabriel García Márquez*, Madrid: Editorial Pliegos, 1991.

SANDOVAL, Adriana: *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana: 1851-1978*, México, UNAM, 1989.

SCHERMAN, Jorge: *La parodia del poder: Carpentier y García Márquez: Desafiando el mito sobre el dictador latinoamericano*, Editorial Cuarto Propio, 2003.

SHAW, Donald L.: *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid: Cátedra, 1999.

RECURSOS ELECTRÓNICOS:

AMANTE BLANCO, Juan José: *La novela del dictador en Hispanoamérica*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-novela-del-dictador-en-hispanoamerica/>>, [consulta:02/02/2015].

ARNOLETTO, Eduard Jorge: *Curso de teoría política*, Edición electrónica gratuita, 2007, <<http://www.eumed.net/libros-gratis/2007b/300/95.htm>>, [consulta: 06/02/2015].

KADIKÖYLÜ, Neslihan: «La evolución del tema de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana», *Cuadernos Americanos* 140, (México2012/02), <<http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca140-221.pdf>>, [consulta 16/01/2005].

MOUFFE, Chantal: *El retorno de lo político. Comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*, Barcelona: Paidós, 1999, p. 13-14, <http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/mouffe_chantal_-_el_retorno_de_lo_politico.pdf>, [consulta: 04/02/2015].

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca: «El dictador latinoamericano (Aproximación a un arquetipo narrativo)», *Philologia Hispalensis*, N°7, 1992, <http://institucional.us.es/revistas/philologia/7/art_8.pdf>, [consulta:03/02/2015].

«Organización mundial de la salud», *Informe mundial sobre la violencia y la salud: resumen*, Organización Panamericana de la salud, Washington, D. C., 2002, <http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_es.pdf>, [consulta: 09/02/2015].

RETAMOSO, ROBERTO: «Literatura y política», *Revista Internacional de Poesía, Poesía de Rosario*, N°19, (2010), <<http://revistainternacionaldepoesia19.es.tl/LITERATURA-Y-POL%CDTICA-por-Roberto-Retamoso.htm>>, [consulta: 06/02/2015].

7 ANOTACE

Ester Burianová

Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: El modo de la narración sobre la dictadura en *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Počet znaků: 93 277

Počet stran: 48

Počet titulů použité literatury: 28

Klíčová slova: Latinská Amerika, latinskoamerická literatura, hispánská literatura, román o diktatuře, román o diktátorovi, zobrazení moci v literatuře, narativní postupy, Gabriel García Márquez, Podzim patriarchy

Charakteristika práce: Tato práce studuje způsob vyprávění o diktatuře v díle *Podzim patriarchy* od Gabriela Garcíi Márqueze. První část je věnována konceptům politiky, politična, moci a násilí. Dále také stručně popisuje vývoj románu o diktatuře a románu o diktátorovi v hispánské Americe. Druhá část obsahuje rozbor narativních postupů ve studovaném díle a jejich role při přenesení dané tematiky.

8 ANNOTATION

Ester Burianová

Department of Romance Studies, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

Title of thesis: The way of telling about a dictatorship in *The autumn of the Patriarch* by Gabriel García Márquez

Thesis supervisor: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Number of characters (including spaces): 93 277

Number of pages: 48

Number of used sources: 28

Key words: Latin America, Latin American literature, a novel about dictatorship, a novel about a dictator, the image of power in literature, narrative methods, Gabriel García Márquez, *The autumn of the Patriarch*

Annotation of thesis: This thesis examines the way of telling about a dictatorship in the work *The autumn of the Patriarch* by Gabriel García Márquez. The first part deals with the concepts of politics, of the political, of power and violence. Further it also briefly describes the development of a novel about dictatorship and a novel about a dictator in Hispanic America. The second part contains an analysis of narrative methods in the studied novel and their roles in the transfer of the given topic.