EL CIRCULO HERMENEUTICO EN EL OTOÑO DEL PATRIARCA

POR

MICHAEL PALENCIA-ROTH

University of Illinois

«Hermenéutico»: la palabra deriva del griego, que significa «interpretar» o «explicar», y la hermenéutica tradicionalmente se ha considerado como el «arte de interpretar textos para fijar su verdadero sentido, y especialmente el interpretar los textos sagrados» (*Diccionario de la Real Academia Española*). Al proponer una «hermenéutica» de *El otoño del patriarca*, utilizamos la palabra no sólo en la acepción de tratar de «fijar el verdadero sentido» de la novela, sino además en la establecida por los filósofos alemanes Heidegger y Gadamer¹.

¹ Aunque sólo poseemos documentación escrita para los últimos tres mil años más o menos, la hermenéutica —es decir, el arte de interpretar— debe de ser tan vieja como la raza humana. En tiempos bíblicos consistió, en su mayoría, en la interpretación de los sueños (por ejemplo, José interpretando los sueños del faraón en el *Génesis*) o de las profecías. En Grecia, el arte de interpretar culminó en explicaciones alegóricas. Más tarde, con Filón de Alejandría (o de Judea), con el neoplatonismo y con la tradición cabalística, la hermenéutica resultó ser esotérica y mística. La hermenéutica como explicación de *textos* debe sobre todo su presencia continua en la cultura occidental al cristianismo, que utilizó —y utiliza aún— técnicas alegóricas, filológicas y de la mística. El énfasis en los textos dio impulso al establecimiento de la filología (especialmente en el Renacimiento) como método preferido en la interpretación de textos tanto «retóricos» como «teológicos». Lo que hoy denominamos «hermenéutica» es, en realidad, sólo un aspecto de una larga tradición: es la «hermenéutica filosófica» (Dilthey, Husserl, Heidegger, Gadamer, Ricoeur, Hirsch, Derrida).

Basamos nuestro esquema histórico, en parte, en las observaciones de Richard Palmer en el siguiente trabajo: «Allegorical, Philological and Philosophical Hermeneutics: Three Modes in a Complex Heritage», en *Contemporary Literary Hermeneutics and Interpretation of Classical Texts / Herméneutique littéraire contemporaine et interprétation des textes classiques*, editado por Stephanus Kresic (Ottawa, 1981), pp. 15-37.

Para el siglo xx véanse, en general, a Heidegger, *Sein und Zeit* (Halle, 1927),

Según ellos, al interpretar cualquier cosa, y no importa qué cosa ni a qué nivel, el intérprete se encuentra en un «círculo hermenéutico» con aquello que intenta explicar. Ni comienza ni prosigue su interpretación fuera de dicho círculo, ya que todo nuevo entendimiento siempre se fundamenta en lo que ya se sabe. Tal «preconocimiento» (*Vorverständnis*)² del objeto se denomina, según Heidegger, la «ante-estructura del entendimiento». Por ejemplo, se entiende cómo funciona el lenguaje sólo por medio del lenguaje mismo. Para entender a cualquier filósofo utilizamos la filosofía y lo que ya sabemos del pensamiento y del estilo filosófico de pensar y de escribir. Lo que ya entendemos, junto con lo que *somos* —es decir, nuestra historicidad particular: nuestra educación, país de origen, personalidad política, nuestro conocimiento histórico y literario, etc.— constituyen, según Gadamer (quien aquí sigue a su maestro Heidegger, pero con un vocabulario distinto), nuestros *Vorurteile*, palabra que debe traducirse como «preconcepciones». Nuestras preconcepciones son, simplemente, todo lo que aportamos a la obra. Estas nos «predisponen» hacia una interpretación o hacia otra. Con el estudio, con la lectura, o con las experiencias vitales, las preconcepciones pueden variar y «evolucionar».

Naturalmente, es imposible entender todo en un texto, aun si conociéramos personalmente, y muy bien, al autor. Pocos serán los lectores, por ejemplo, que podrán decir de cualquier obra literaria lo que dijo Alfonso Fuenmayor, amigo de García Márquez, al terminar *El otoño del patriarca*: «Esta es una de las mejores autobiografías que he leído en mi vida»³.

traducida por José Gaos como *El ser y el tiempo* (México, 1951); a Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (Tübingen, 1960). No hemos podido consultar a Gadamer en español. Una buena explicación de la hermenéutica moderna se encuentra en David Couzens Hoy, *The Critical Circle: Literature and History in Contemporary Hermeneutics* (Berkeley, California, 1978). T. K. Seung, en *Structuralism and Hermeneutics* (New York, 1982), ha criticado severamente algunos aspectos de la «hermenéutica filosófica», especialmente en críticos como Lévi-Strauss, Lacan y Derrida.

² El término *Vorverständnis* proviene de Gadamer.

³ Véase la entrevista por Eva Norvind en *Hombre de Mundo* (México, 1977), recogida en *García Márquez habla de García Márquez*, recopilación por Alfonso Rentería Mantilla (Bogotá, 1979), p. 152. Nótese también las siguientes respuestas autobiográficas a un cuestionario (creado por Marcel Proust años atrás); éstas recuerdan al patriarca:

¿Su sueño dorado?

¿Su mayor desgracia?

¿Su color preferido?

¿Su ideal de felicidad en la tierra?

Ser eterno.

La sospecha que no lo soy [eterno].

El amarillo del mar Caribe a las tres de la tarde en Jamaica.

La posibilidad de amar para siempre.

Todo entendimiento —sea de literatura, de arte, de filosofía o incluso de conversaciones entre amigos— es parcial e incompleto. Al entender, al interpretar, progresamos de un estado de ignorancia *hacia* uno de conocimiento, es decir, poco a poco *aprendemos* más y más del objeto de nuestra interpretación. Generalmente, este proceso consiste en un vaivén —quizás una dialéctica— entre lo que ya se sabe y lo que no se sabe todavía. Por medio de este vaivén, ampliamos nuestro «horizonte» (el término proviene de Gadamer) para incluir más y más el horizonte del texto (y, naturalmente, el del autor)⁴. Este proceso es infinito⁵.

Aunque creemos que lo ha hecho inconscientemente, García Márquez parece haber escrito *El otoño del patriarca* de acuerdo con las normas del círculo hermenéutico. El, al igual que Heidegger y Gadamer, considera que todo conocimiento es parcial. Siempre hay otra versión detrás de la recibida o de la leída, «otra verdad detrás de la verdad»⁶. Digámoslo de otra manera. Nuestra experiencia de *El otoño del patriarca* estriba en una constante, progresiva, pero siempre incompleta desilusión. Después de cada desenmascaramiento se descubre otra máscara; detrás de cada desciframiento se encuentra otra cifra; detrás de cada desmitificación existe otro mito. La verdad del texto —como la de la vida, en general— se manifiesta sólo gradualmente y, al fin, sólo parcialmente. En esta no-

¿Quién es su personaje histórico favorito?

Julio César asediado por los augurios.

¿Cuál es el don natural que quisiera tener?

El don de la adivinación.

(García Márquez habla de García Márquez, pp. 156-157).

⁴ Toda interpretación consiste, según Gadamer, en la unión de dos horizontes o dos «arcos» —uno del lector, otro del texto— dentro del círculo hermenéutico en que existen ambos. Ya que no es posible la identidad de los horizontes del lector y del texto, tampoco es posible una interpretación *total*.

⁵ Desgraciadamente, la relectura y el estudio minucioso de la novela no son garantías de una interpretación correcta. Por ejemplo, en su artículo titulado «Forma, sentido e interpretación del espacio imaginario en *El otoño del patriarca*», publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 317 (noviembre de 1975), 428-433, Roberto Onstine anuncia que ha leído la novela dos veces. Ha de haberla leído por lo menos una vez más y con mejor atención, porque al decir, en el mismo artículo, que el patriarca se llama «Patricio Aragonés» interpreta la novela sin conocer una de sus «verdades» fundamentales: que Patricio Aragonés es el *doble* del patriarca y no el patriarca. En este caso, el «horizonte» del señor Onstine es deficiente, y él podrá llegar a una interpretación mejor fundamentada solamente al ampliarlo de una manera correcta. Hemos apartado el error del señor Onstine por ser tan fácil de comprobar y de corregir. Su situación es universal: no existe un solo lector (y, obviamente, me incluyo a mí mismo) cuyo horizonte no sea deficiente de alguna manera.

⁶ Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca* (Barcelona, 1975), p. 47. En adelante las citas se incluyen en el texto.

vela, la hermenéutica procede en dos niveles simultáneamente. Un nivel consiste en el enfrentamiento entre el lector y el texto de la novela entera; otro, entre el nosotros narrativo y la muerte del patriarca. Esta muerte puede considerarse hasta como otro «texto» que hay que descifrar, acto en que participan tanto los lectores como el pueblo o los súbditos del patriarca. Descubrir la verdad sobre la muerte del patriarca equivale a «entender» la novela.

En los inicios de los seis capítulos (o apartados) de la novela, García Márquez ha presentado una fenomenología de la experiencia de leer y de entender. Estos comienzos «encarnan» la dinámica del círculo hermenéutico. Al analizarlos —uno por uno— preguntémonos lo siguiente: ¿Qué será lo que el narrador (un «nosotros» que identificamos la mayoría del tiempo como el pueblo en general, pero que también representa voces individuales) entiende de lo que está viendo? ¿Qué será lo que los lectores de la obra han de entender en la primera lectura? ¿Qué hemos aprendido de cada capítulo que guíe nuestra comprensión del siguiente? Finalmente, ¿cómo hemos de entender los seis inicios una vez llegados al fin de la novela y descubierta «la verdad» sobre la muerte del patriarca o, si no la verdad definitiva, otra versión más de la verdad?⁷ Trataremos —capítulo por capítulo— de «fijar el verdadero sentido» de la novela, de ampliar nuestro «horizonte» de «preconocimientos», de «preconcepciones».

CAPÍTULO I

Primero hemos de establecer una base para las siguientes comparaciones. Por lo tanto, resumamos —comentándolo— el argumento de las primeras páginas. En la primera oración de la novela no se menciona al patriarca de nombre. Sin embargo, sabemos que tenemos que ver con un «muerto grande» y con una «podrida grandeza». Al igual que Tolstoi en su famoso cuento *La muerte de Iván Ilyich*, García Márquez empieza su novela con la muerte de su «héroe» como un *fait accompli*. Inmediatamente pensamos, aunque sin saberlo de seguro en este momento, que el muerto grande es «el patriarca», y esto sugerido por el título de la novela. Por el hedor del cadáver y por la presencia de los gallinazos deducimos

⁷ Alastair Reid encuentra en *El otoño del patriarca* una dialéctica entre la ilusión y la verdad, o lo que se cree que es la verdad: «The book's preoccupation is with appearance, deception and illusion, with lies transformed into illusions by the power of belief. Behind illusion there is only solitude —in this case, the solitude of power». Véase Reid, «Basilisks' Eggs», *The New Yorker* (8 de noviembre de 1967), p. 206.

que la muerte acaeció unos pocos días antes del fin de semana. Sabemos que el cuerpo se encuentra en la casa presidencial y que la ciudad, después de la muerte del residente del palacio, despertó de un sueño de siglos. De la segunda oración aprendemos que el pueblo es tímido, pues no se «atreve» a entrar al palacio presidencial hasta que los gallinazos destruyan los obstáculos principales. Son inútiles, como defensa, los muros «carcomidos»; igualmente, los «portones blindados», ya que solamente había que empujarlos para que «cedieran en sus goznes». Por lo tanto, la podrida grandeza de la primera oración puede referirse tanto al palacio presidencial como al cadáver (que todavía no hemos visto).

Al invadir el palacio, el pueblo se encuentra en «el ámbito de otra época», en «la vasta guarida del poder». Se distingue, desde luego, el tiempo dentro del palacio («tiempo estancado», en la primera oración) de aquel tiempo fuera del palacio (el tiempo del pueblo); es evidente la tensión entre el pueblo y aquella persona dentro del palacio. Viven en distintos mundos. ¿Qué encuentra el pueblo al invadir el palacio? No se sabe exactamente, ya que «las cosas eran arduamente visibles en la luz decrepita». Esta es la primera vez que García Márquez utiliza un vocablo que se refiere a la vista, y, debido a que, en las siguientes páginas, repetirá casi veinte veces el verbo «ver»⁸, nos parece importante precisar cómo lo hace. Metafóricamente, García Márquez señala la enorme dificultad de establecer «la verdad» por medio de la vista. En otras escenas de la novela indica lo mismo de los otros sentidos.

La impresión inmediata de lo que ve el pueblo es de un enorme desorden y abandono. Las baldosas del primer patio han «cedido a la presión subterránea de la maleza» y el retén está en «desorden» porque los guardias han abandonado no sólo sus armas, sino también su «almuerzo dominical interrumpido por el pánico» (alguien, por lo tanto, se ha enterado de la muerte del patriarca antes del «nosotros» del pueblo, o de algunos súbditos). Poco a poco, nosotros (los lectores y los narradores) penetramos los varios «espacios» del palacio presidencial (los galpones, las cocinas, las salas de audiencia) hasta encontrar, en el centro del palacio, en un cuarto «disimulado» en el muro, al patriarca:

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 viejos de la tierra y del agua, y estaba tirado bocabajo, con el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, como había dormido noche tras noche durante todas las

⁸ Véase el artículo de Seymour Menton «Ver para no creer», *Caribe* (Hawaii, 1, núm. 1, 1976), pp. 5-28.

noches de su larguísima vida de déspota solitario (p. 8; subrayado nuestro).

Es el patriarca (creemos), tres páginas después de la oración inicial.

Inmediatamente comienza la «deconstrucción» de todo lo que hasta ahora hemos entendido como la verdad; comienza la incertidumbre a integrar nuestro horizonte. Comprendemos que el patriarca ha muerto, que ha sido encontrado (vestido de tal manera, en tal posición, por la gente del pueblo; que otros habían descubierto el cadáver antes (o, quizás, que solamente habían sentido su muerte); que todo el palacio patriarcal se encuentra en un estado de desorden ocasionado por el abandono precipitado; que la naturaleza (la maleza) ha cobrado algo de su antiguo dominio sobre las cosas. (Este retrato trae a la memoria el fin de *Cien años de soledad*.) Comenzamos a dudar de la realidad de todo esto, incluso a partir de la primera lectura, cuando, al voltear el cadáver del patriarca para «verle la cara»,

[sólo entonces] comprendimos que era imposible reconocerlo aunque no hubiera estado carcomido de gallinazos, porque ninguno de nosotros lo había visto [el pueblo sigue aferrado a la evidencia de la vista] nunca, y aunque su perfil estaba en ambos lados de las monedas, en las estampillas de correo [...] sabíamos que eran copias de retratos que ya se consideraban infieles en los tiempos del cometa, cuando nuestros propios padres sabían [muy irónico el uso de este verbo en este contexto] quién era él porque se lo habían oído contar a los suyos, como éstos a los suyos (p. 8).

Al igual que un dios o un héroe mítico-lengendario, el patriarca sólo se conoce indirectamente, por medio de rumores o de leyendas. Entendemos que el «retrato» del patriarca que posee el pueblo es infiel, antiguo; en fin, una «fabricación» (todavía no se sabe de quién y con qué motivo). García Márquez había desarrollado ya esta técnica de «fabricación» de manera semejante en obras previas, especialmente en su cuento titulado *Los funerales de la Mamá Grande* y en las leyendas sobre el coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*. Aquí, en *El otoño del patriarca*, el pueblo se da cuenta de que nadie «lo había visto desde los tiempos del vómito negro» (p. 9), pero que, sin embargo, no se dudaba su existencia porque todo el país funcionaba normalmente: «la vida seguía, el correo llegaba» (p. 9), etc. No sé si García Márquez lo hizo concienzudamente, pero éste es un comentario irónico sobre una de las famosas pruebas medievales de la existencia de Dios: la prueba teleológica. Sigue el narrador (o los narradores, como el coro de una tragedia clásica), contando los

varios episodios en la vida del patriarca, quien, por aquella época, ya no se veía en público, hasta llegar al episodio de la llegada de los gallinazos «el último viernes» (p. 9).

Media página más tarde se encuentra el detalle que —hasta ahora— es el más desconcertante de todos:

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 principio de su otoño, la nación estaba todavía bastante viva como para que él se sintiera amenazado de muerte hasta en su dormitorio (p. 10).

Ahora comprendemos que el patriarca parece haber muerto durante el sueño; que su muerte se ha pronosticado desde hace muchos años; que, además, la segunda muerte (o el segundo cadáver) semeja la primera (o el primero). He aquí un misterio que ha de resolverse.

Después de divulgar el hecho del segundo descubrimiento de un cadáver, García Márquez se concentra en acaecimientos que datan más o menos del «principio del otoño» del reino del patriarca. Leemos sobre el doble del patriarca y especialmente sobre lo que ocurrió después de la muerte de este doble o, dicho de otra manera, después de la primera muerte del patriarca.

CAPÍTULO II

Lo importante de este inicio —y de los siguientes— estriba principalmente en los cambios en el retrato que obtenemos del patriarca; con cada capítulo aprendemos mejor cómo «fijar el verdadero sentido» de la muerte (y de la vida) del patriarca; cada vez ampliamos más nuestro horizonte. El capítulo segundo comienza con una oración que sería incomprensible si hubiera sido la primera de la novela:

La segunda vez que lo encontraron carcomido por los gallinazos en la misma oficina, con la misma ropa y en la misma posición, ninguno de nosotros era bastante viejo para recordar lo que ocurrió la primera vez, pero sabíamos que ninguna evidencia de su muerte era terminante, pues siempre había otra verdad detrás de la verdad (p. 47).

Obviamente, ya sabemos que lo han encontrado (muerto) dos veces. Ahora sabemos también (y no lo sabíamos en la página 10 de la novela)

que llevaba puesta la *misma* ropa, que se encontraba en la *misma* posición y en la *misma* oficina. Distingamos aquí entre el conocimiento del lector y el del narrador o narradores. Los lectores saben que el patriarca se encuentra en la *misma* posición, etc., pero los que lo encuentran no lo saben, pues no recuerdan «lo que ocurrió la primera vez». Irónicamente, el cadáver de Patricio Aragonés vestía esta misma ropa (el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, etc.), no porque así hubiera muerto, sino más bien porque el propio patriarca lo había arreglado conforme con «los detalles más ínfimos que él había visto con sus propios ojos en las aguas premonitorias de los lebrillos» (p. 30). Es decir, el patriarca está *fabricando* el mito de su propia muerte, y de acuerdo con otro modelo mítico: la prefiguración de *su* muerte en los lebrillos.

Ahora bien: aunque, en esta primera oración, vemos al patriarca vestido con la misma ropa, en el mismo cuarto y en la misma posición, no sabemos —por el momento— si verdaderamente murió así. Si se opina que sí, entonces habrá que admitir que murió de acuerdo con las prefiguraciones y con su leyenda mítica. Es imposible, sin embargo, afirmar esto con seguridad. Solamente podemos decir que alguna gente (en algún momento) lo encontró así. Al leer la novela por primera vez no podemos saber más (en este segundo capítulo). Aquí, nuestro horizonte incluye no sólo nuestra seguridad sobre lo que sabemos (que es poco), sino además nuestra inseguridad sobre todo lo demás. Dicha inseguridad es causa, en parte, de nuestro afán por descubrir la verdad sobre la muerte del patriarca.

En las oraciones que siguen a la primera de este segundo capítulo leemos algo de las diversas leyendas sobre el patriarca: «Se había dado por hecho», por ejemplo, que, a veces, «se derrumbaba del trono en el curso de las audiencias torcido de convulsiones» (p. 47). Esta primera página (p. 47) del segundo capítulo abunda en palabras como «apariencias», «rumores», «parecía» y frases como «se había dado por hecho», todas indicaciones de lo difícil que es establecer la verdad de una cosa, de un hecho o de una persona. Poco a poco, la atmósfera de incertidumbre no sólo cubrirá la obra entera, sino además nuestro horizonte crítico, aunque no para siempre.

CAPÍTULO III

«Así lo encontraron en las vísperas de su otoño, cuando el cadáver era en realidad el de Patricio Aragonés, y así volvimos a encontrarlo muchos años más tarde en una época de tantas incertidumbres que nadie podía

rendirse a la evidencia de que fuera suyo aquel cuerpo senil carcomido de gallinazos y plagado de parásitos de fondo de mar» (p. 89). La palabra «así» alude a la última escena del capítulo anterior. En aquella, el patriarca se ve a sí mismo en el espejo de las aguas premonitorias de los lebrillos: muerto de muerte natural, tirado bocabajo en el suelo con el brazo derecho doblado bajo la cabeza como si fuera una almohada, vestido con «el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro» (p. 87). Por ahora, nuestro horizonte incluye el «saber» que hay dos cadáveres; que el patriarca visitó a Patricio Aragonés de acuerdo con las profecías; y que «el pueblo» ha encontrado al propio patriarca vestido así. Pero, citando la primera oración del tercer capítulo, estamos todos en «una época de tantas incertidumbres»⁹, pues no sabemos si así murió, ni si el cuerpo encontrado la segunda vez es el suyo.

Del segundo capítulo en adelante sabemos que hay dos cadáveres o dos «descubrimientos». Al comienzo de cada capítulo (del II al VI) se presentará, implícita o explícitamente, un contraste o paralelo, tanto en elementos formales como en contenido y tema, entre los dos descubrimientos. Por ejemplo, el segundo y el tercer capítulos comienzan con ritmos semejantes: «La segunda vez que lo encontraron [...] ninguno de nosotros era» (II); «Así lo encontraron en las vísperas [...] y así volvimos a encontrarlo» (III). En ambos inicios, la voz narradora de la tercera persona (en plural) choca con la voz en primera persona (también plural). Ambos inicios manifiestan un movimiento hacia la primera persona, es decir, hacia la narración de una experiencia más subjetiva e individual. (Notemos, de paso, que el mismo movimiento ocurre en el primer capítulo, pero allí no dentro de una sola oración, sino más bien entre la primera y la segunda. Al principio del primer capítulo todavía no sentimos

⁹ Raymond Williams, en su artículo «The Dynamic Structure of García Márquez's *El otoño del patriarca*», *Symposium* (32, 1978), pp. 56-75, estudia brevemente (pp. 56-60) los comienzos de los seis capítulos. Su enfoque es algo diferente del nuestro, y no lo criticamos. Sin embargo, debemos señalar tres errores de interpretación. Williams escribe, en relación al cuarto capítulo de la novela, que la frase «una época de incertidumbre» tiene un «scope beyond the original situation», que él define como el descubrimiento del cadáver. Esto es falso, porque el cadáver se descubre precisamente en la época de incertidumbre (que es la situación original), definida así por el propio García Márquez. Williams opina, además, que la primera oración del quinto capítulo se refiere a la situación original. Esto también es falso, ya que en el quinto capítulo alguien (y no se sabe quién) está procurando —pero sin conseguirlo— que el patriarca «se [parezca] a la imagen de su leyenda» (p. 169). Esta situación, por tanto, ocurre después del descubrimiento del patriarca. Al describir el principio del sexto y último capítulo de una manera semejante (véase Williams, p. 60), Williams comete, otra vez, el mismo error.

aquella oposición perpetua entre las dos identidades; aún no dudamos de la identidad del «muerto grande».)

Interesante el uso de los pronombres personales en el tercer capítulo: «Así *lo* encontraron [...] y así volvimos a encontrarlo.» La primera vez que lo encuentran, «lo» no representa al patriarca, sino su doble, Patricio Aragonés; y la segunda, aunque «lo» sí representa al patriarca, ahora se duda «si [era] suyo aquel cuerpo senil carcomido». La duda y la ambigüedad, por tanto, se manifiestan a todo nivel, desde el ontológico hasta el gramatical.

Al igual que en el inicio del segundo capítulo, se repiten las palabras «evidencia» y «carcomido». Ya que «evidencia» se modifica por el adjetivo «ninguna», aquel sustantivo es, nos parece, índice de las dificultades de establecer la identidad del muerto y, además, de cómo murió. Los «rastros» o las señales que dejará el patriarca tampoco conducen al establecimiento de la verdad, pues no existen. La palabra «carcomido» —que en el primer capítulo modificaba explícitamente los «muros» e implícitamente al patriarca— aquí se refiere directamente al patriarca; explica, desde luego, por qué es tan difícil establecer su identidad. Los signos de su podredumbre tan devastadora son tres: el efecto de los gallinazos, la destrucción por los parásitos de fondo de mar y la «mano amortillada por la putrefacción».

En el segundo capítulo se habían utilizado palabras con acepciones «negativas» para describir la situación: «*ninguno* de nosotros», «*ninguna* evidencia». En el tercero, la negación es todavía más constante: «*no* quedaba [...] *ningún* indicio [...] *ni* habíamos encontrado rastro *alguno* [...]. *No* nos parecía insólito [...] sus propios sicarios *carecían* de una noción [...]. Palmerston [...] contaba en sus memorias *prohibidas*». Tanta negación destruye, poco a poco, nuestra confianza en cualquier realidad positiva que haya existido. Podemos dudar no sólo la realidad ontológica de las cosas, sino además nuestro conocimiento de ellas.

CAPÍTULO IV

Según nuestro enfoque en este estudio, en el inicio del capítulo cuarto se empieza la «fabricación de la realidad», la «creación de la ilusión» o la «mitificación» de la figura del patriarca. Aquí comienza a ampliarse nuestro horizonte en una nueva dirección: hacia la ilusión. Una cosa es descubrir —o desenmascarar— la ilusión; otra, observar la creación de una ilusión. La duda ontológica o existencial, establecida en capítulos anteriores, ahora se expresa no tanto en sus formas negativas como en las

positivas. Dicha creación o mitificación se nota al comienzo de este cuarto capítulo.

De ahora en adelante, García Márquez no describe cómo se descubre el cadáver, sino más bien qué se hace con él una vez que se descubre. Sin embargo, notemos, en la primera oración, una alusión indirecta al primer descubrimiento: «Había sorteado tantos escollos de desórdenes telúricos, tantos eclipses aciagos, tantas bolas de candela en el cielo, que parecía imposible que alguien de nuestro tiempo confiara todavía en *pronósticos de barajas* referidos a su destino» (p. 129). Según todo lo que sabemos al llegar al cuarto capítulo, los pronósticos aluden al hecho de que el patriarca había sido encontrado en el uniforme de lienzo, con las polainas y la espuela de oro, etc., todos detalles que estudiaremos más adelante.

La segunda oración cuenta la actividad de la gente. El «nosotros» narrativo es ambiguo: ¿será el pueblo?, ¿el ejército?, ¿los súbditos? Veamos la oración: «Sin embargo, *mientras se adelantaban los trámites para componer y embalsamar el cuerpo*, hasta los menos cándidos *esperábamos sin confesarlo el cumplimiento de predicciones antiguas*» (p. 129; subrayado nuestro). En la página que sigue, leemos de las varias leyendas y predicciones de lo que acaecería en el día de la muerte del patriarca. Se describe la mucha propaganda que ya se ha consagrado a la mitificación del patriarca: los periódicos proclaman «su eternidad» y falsifican «su esplendor con materiales de archivo» (p. 129). Al mostrarlo todos los días «con más autoridad y diligencia y mejor salud que nunca» (p. 129), se *inventa* toda una vida ceremonial y oficial del patriarca. Mientras tanto, él mismo, increíblemente viejo, sigue viviendo en su palacio con sus vacas y sus memorias de antaño: una presencia poderosa pero vaga, pues «nadie lo había visto en público desde la muerte atroz de Leticia Nazareno cuando se quedó solo en aquella casa de nadie mientras los asuntos del gobierno cotidiano seguían andando solos y sólo por la inercia de su poder inmenso de tantos años» (p. 130).

Si se ha inventado gran parte de su vida, por lo menos la oficial, ¿no será igualmente fácil inventar su muerte? ¿O los detalles de su muerte? ¿O las circunstancias? A tal incertidumbre, a tal inseguridad interpretativa hemos llegado por medio de un análisis hermenéutico. Según la teoría de la hermenéutica, mientras más leamos una obra, más cerca nos encontramos de la «verdad». Aquí, sin embargo, parece suceder todo lo contrario. Es decir, con cada capítulo perdemos algo de nuestra confianza en lo que sabíamos —o creíamos que sabíamos— sobre el patriarca. Quizá paradójicamente, ensanchamos al mismo tiempo nuestro horizonte sobre el método novelístico de García Márquez; entendemos mejor lo que está haciendo. Nuestra creciente inseguridad sobre la verdad de la muerte del

patriarca y el ensanchamiento del horizonte de nuestro conocimiento sobre el método de García Márquez provienen de la misma causa: el intento mitificador del autor. Precisemos: al leer *El otoño del patriarca* de seguido, presenciamos la creación de un mito. Este, fabricado acaso primero sobre una realidad histórica (pues sí existió un hombre poderoso, un dictador que vivió por muchos años en función de dominio en su país, etc.), se fundamenta luego sobre las leyendas y las historias, algunas verdaderas pero muchas falsas, que circundan a su persona. Con el paso del tiempo, se elaboran; se exageran; cobran una existencia autónoma. Mientras más leemos *El otoño del patriarca*, más presenciamos el mito, el invento. Si tantas han de ser las «ficciones», ¿no será justificada la dificultad de acercarnos a las «verdades»? La hermenéutica, que generalmente propone «fijar el verdadero sentido» de los hechos, resulta, en este caso, en la sospecha de la verdad. Dicho de otra manera: la «verdad» en *El otoño del patriarca* parece estar en su «ilusión».

CAPÍTULO V

Esta sospecha sobre la verdad de la muerte del patriarca debe respetarse. Abramos los ojos ante la posibilidad —todavía sin comprobar en los seis inicios— de que EL PATRIARCA sea un invento. Es decir, dudemos, no su haber existido en la obra, sino más bien su haber sido la *persona* que identifican las leyendas, los mitos y las prefiguraciones. (En las páginas siguientes escribimos EL PATRIARCA, en letras mayúsculas, cuando se refiere a la figura mítica, y el patriarca, en letras minúsculas, cuando se refiere al hombre en sí.) Abramos los ojos, de ahora en adelante, ante la posibilidad de un proceso de deliberada fabulación, de mitificación, y leamos los inicios de los capítulos como partes de un experimento que poco a poco revela no «la verdad» sobre el patriarca, sino más bien «el cómo de su ilusión». El intento de fabular, de mitificar, se encuentra explícitamente descrito en la primera oración del quinto capítulo:

Poco antes del anochecer, cuando acabamos de sacar los cascarones podridos de las vacas y pusimos un poco de arreglo en aquel *desorden de fábula*, aún no habíamos conseguido que el *cadáver se pareciera a la imagen de su leyenda* (p. 169; subrayado nuestro)¹⁰.

¹⁰ La traducción al inglés de Gregory Rabassa, en general muy buena, contiene un error grave en el quinto capítulo. Así traduce la primera oración: «Shortly before nightfall, when we finished taking out the rotten husks of the cows and putting a little order into that fabulous disarray, we were still unable to tell if the

Hemos avanzado unas ocho o diez horas, más o menos, en la historia de la post-muerte del patriarca. Aquel desorden que comentamos en relación al primer capítulo ya casi no existe. La frase «desorden de fábula» es, claro está, coloquial, pero también admite un sentido simbólico: el «nosotros» de la novela está arreglando la fábula del patriarca; ordenarla es, a la vez, crearla. Pero como no han acabado de arreglar el desorden, no han conseguido establecer —o restablecer— la «leyenda» o el «mito» del patriarca. ¿Cómo lo arregla la gente? Lo raspan «con fierros de desescamar pescados para quitarle la rémora de fondos de mar» (p. 169). Lo lavan «con creolina y sal de piedra». Le ponen ojos de vidrio en las cuencas vacías (los gallinazos le habían comido los ojos). Ahora entendemos mejor una frase que habíamos leído al comienzo del cuarto capítulo: «los trámites para componer y embalsamar el cuerpo» (p. 129). Aunque todavía no sabemos cómo murió, sí estamos conscientes de que la gente está creando una máscara pública, una presencia que las muchedumbres han de *ver* y de *reconocer* como EL PATRIARCA.

El tema principal de este quinto inicio es «el invento», tanto de la apariencia física del patriarca como del proceso de su muerte. Durante la «restauración física», se reúne en el «salón del consejo de gobierno» toda la gente que había integrado el gobierno en algún tiempo. Todos —los liberales y los conservadores, los generales del mando supremo, los tres últimos ministros civiles, el arzobispo primado— han regresado, atraídos por «el conjuro de la noticia sigilosa pero incontenible de su muerte» (p. 169). Discuten cómo repartirse el botín del poder; también deciden inventar la historia de la muerte del patriarca. Esa primera noche (lunes), después del descubrimiento del cadáver, divulgan a las muchedumbres «un boletín número uno [...] sobre un ligero percance de salud [...] luego un segundo boletín médico en el que se anunciaba que el ilustre enfermo se había visto obligado a permanecer en sus habitaciones privadas [...] y por último, sin ningún anuncio, los dobles rotundos de las campanas de la catedral al amanecer radiante del cálido martes de agosto»

corpse looked like its legendary image» (The Autumn of the Patriarch, New York, 1976, p. 166). Aquí el «nosotros» solamente no sabe si el cuerpo se parece a la leyenda. En la versión original, el «nosotros» ha tratado, y muy activamente, de arreglar el cadáver de acuerdo con las leyendas en torno a la muerte del patriarca; ha tratado de «mitificarlo», cosa que, por el momento, no se consigue («aunque no habíamos conseguido que el cadáver se pareciera a la imagen de su leyenda», p. 169). En la versión inglesa, el «nosotros» no tiene nada que ver con su mitificación. Los críticos que se basen en la traducción no podrán llegar a una interpretación correcta de la relación entre el patriarca, el «nosotros» (sea el pueblo, los súbditos o simplemente una voz representativa) y el proceso de mitificación. La parte subrayada de la traducción cambia por completo el sentido del original.

(p. 170). Aunque ésta es la versión *oficial* de la muerte del patriarca, y aunque nosotros, los lectores, sabemos que no es la correcta, nunca sabemos si la gente del pueblo se entera de la versión «correcta». Como si no fuera suficiente el confundir las cosas de esta manera, García Márquez añade aún otros detalles de duda existencial:

Nadie había de saber nunca a ciencia cierta si en realidad [esta muerte] era la suya. Nos encontramos inermes ante esa evidencia, comprometidos con un cuerpo pestilente que no éramos capaces de sustituir en el mundo porque él se había negado en sus instancias seniles a tomar ninguna determinación sobre el destino de la patria después de él (p. 170).

CAPÍTULO VI

El sexto y último capítulo de la novela consiste en una sola oración, algo así como la expresada por Molly Bloom en el último capítulo del *Ulysses* de James Joyce. Imposible sería analizarla entera, línea por línea, pues cubre unas cincuenta páginas. Estudiemos, sin embargo, parte del principio y del fin de esta larga oración. He aquí un trozo del principio:

Ahí estaba, pues, como si hubiera sido él aunque no lo fuera, acostado en la mesa de banquetes de la sala de fiestas con el esplendor femenino de papa muerto entre las flores con que se había desconocido a sí mismo en la ceremonia de exhibición de su primera muerte, más temible muerto que vivo con el guante de raso relleno de algodón sobre el pecho blindado de falsas medallas de victorias imaginarias de guerras de chocolate inventadas por sus aduladores impávidos, con el fragoroso uniforme de gala y las polainas de charol y la única espuela de oro que encontramos en la casa y los diez soles tristes de general del universo que le impusieron a última hora para darle una jerarquía mayor que la de la muerte, tan inmediato y visible en su nueva identidad póstuma que por primera vez se podía creer sin duda alguna en su existencia real, aunque en verdad nadie se parecía menos a él, nadie era tanto el contrario de él como aquel cadáver de vitrina que a la media noche se seguía cocinando en el fuego lento del espacio minucioso de la cámara ardiente [...] (p. 219).

Este capítulo comienza un poco más tarde que el quinto; no se sabe exactamente cuántas horas más tarde. Al igual que en capítulos anteriores, García Márquez presenta un retrato con elementos contradictorios y ambiguos. Por ejemplo, las tres primeras palabras («ahí estaba, pues») dan la impresión de una presencia físicamente indudable, localizada definitiva-

mente en un espacio concreto y conocido: la mesa de banquetes de la sala de fiestas (la misma mesa, irónicamente, donde el general Rodrigo de Aguilar fue servido, en bandeja de plata, a los súbditos, pp. 127-128). Esta impresión casi palpable del patriarca desaparece inmediatamente: «como si hubiera sido él aunque no lo fuera», otra alusión a su doble identidad. La repetición del subjuntivo (hubiera ... fuera) inyecta la irrealidad en la atmósfera de la escena, demostrando el contraste que existe entre una realidad patriarcal física y palpable y otra borrosa e incierta. El subjuntivo aquí admite dos interpretaciones, ambas (por razón del subjuntivo) conjeturales: 1) sí es el cadáver del patriarca (pero cabe la posibilidad que no lo sea); 2) no parece ser él aunque sí lo es. Una tercera interpretación deriva de la descripción de su cadáver en esta misma página. El patriarca se ha arreglado para que se parezca a EL PATRIARCA (como si hubiera sido él), aunque en realidad nos enfrentamos sólo con un pobre viejito podrido (es decir, el patriarca, pero no EL PATRIARCA): contraste, pues, entre el cadáver ceremonial y el cadáver como se ha encontrado.

Del capítulo anterior, por medio de la lectura de los varios boletines médicos, conocimos algo sobre la fabulación de las últimas horas del patriarca. Ahora entendemos que la figura mítica del PATRIARCA ha sido un invento. Según habíamos leído en capítulos previos, el patriarca se encontró vestido en un uniforme de lienzo, etc. Ahora, vestido con un uniforme de gala, más se parece a un PATRIARCA. Aunque las antiguas predicciones habían insistido en un patriarca muerto en un uniforme de lienzo sin insignias, en su «vida póstuma» el viejito experimenta una transformación mítica que quizá no había anticipado. Del cuarto capítulo sabemos que el uniforme de gala que vestía en los tiempos de gloria era uno de «cinco soles tristes» (p. 129). Del quinto sabemos que la gente no ha podido «imponerle el semblante de autoridad que le hacía falta para exponerlo a la contemplación de las muchedumbres» (p. 169). Ahora, en el sexto, vemos que la gente ha tenido éxito en imponerle tal semblante, no sólo por haberlo vestido con «el fragoroso uniforme de gala [...] y la espuela de oro» (p. 219), sino también por haberle otorgado el rango de «general del universo» con «unos diez soles tristes» para darle una «jerarquía mayor que la de la muerte» (p. 219). Irónicamente, años atrás, el patriarca había vestido al cadáver de Patricio Aragonés de la misma manera: «el fragoroso uniforme de gala con los diez soles crepusculares de general del universo que alguien le había inventado después de la muerte» (p. 31).

El narrador indica que el patriarca tiene una «nueva identidad póstuma» (p. 219). Ahora «por primera vez se podía creer sin duda alguna en su existencia real» (p. 219); ésta, paradójicamente, es fabricada, artificial.

Dialéctica, pues, entre la ilusión y la realidad. Para García Márquez se ha vuelto automático este modo de escribir. Inmediatamente después de leer sobre la incontrovertible existencia real del patriarca, vemos todo lo contrario:

Aunque en verdad [ésta ha de ser otra verdad detrás de la verdad] nadie se parecía menos a él [es decir, el patriarca verdadero], nadie era tan contrario de él [otra vez, el patriarca verdadero] como aquel cadáver de vitrina [EL PATRIARCA ceremonial, el mitificado] (p. 219).

Este cadáver de vitrina, el último retrato que se posee del patriarca, es un retrato casi totalmente fabricado. El patriarca resulta ser nada menos que todo un mito.

Aumentan las incertidumbres. Mientras el cadáver ceremonial se cocina a fuego lento en la cámara ardiente, en el salón contiguo se discute, «palabra por palabra el boletín final con la noticia que nadie se atrevía a creer» (p. 219). Afuera, en la calle, la confusión y la incredulidad parecen ser aún mayores. Unos soldados, respondiendo a la pregunta de una muchacha (que en pocos momentos se convertirá en la narradora principal), dicen, riéndose, que «hoy es feriado nacional», pero que no saben por qué: «debe ser que resucitó el muerto» (p. 220). El humor, como bien se sabe, se utiliza a veces para negar, psicológicamente, la realidad de un hecho. Al igual que los soldados, todo el mundo espera que «[vuelva] a coger las riendas de su autoridad y [que esté] más vivo que nunca arrastrando otra vez sus grandes patas de monarca ilusorio en la casa del poder» (p. 220). Los hombres son mortales, pero los mitos existen para siempre.

Nuestro análisis hermenéutico ha establecido la ilusión o el invento que es la existencia póstuma del patriarca. Pero quedan otras preguntas por contestar. Todavía no sabemos, por ejemplo, si los inicios de los primeros tres capítulos relatan lo que realmente pasó. ¿Será verdad que lo encontraron de acuerdo con las antiguas predicciones? Y, si lo es, ¿será porque así murió? ¿Ha logrado el patriarca mitificarse hasta en su muerte? Un vacío, un «resquicio intelectual», queda por completarse en nuestro conocimiento, pues aunque sabemos (o creemos saber) cómo descubrieron al patriarca (o cómo se dice que lo descubrieron), todavía no sabemos cómo murió. Ha llegado, por tanto, el momento de «fijar el verdadero sentido» de la muerte del patriarca o, por lo menos, de tratar de fijarlo. Completemos lo que sea posible completar del círculo hermenéutico. Ampliemos nuestro horizonte una vez más.

El patriarca, en esta última noche de su vida, sigue su acostumbrada rutina nocturna. Después de encerrarse con los cerrojos, los pestillos y las

aldabas «por última vez», después de orinar, se acuesta vestido con «el pantalón de manta cerril que usaba para estar en casa desde que puso término a las audiencias, con la camisa a rayas sin el cuello postizo y las pantuflas de inválido» (p. 268). No está vestido —notémoslo— de acuerdo con las profecías. Aunque, como siempre, se duerme inmediatamente, se despierta a las dos y diez con «la mente varada y con la ropa embebida en un sudor pálido» (p. 268), y oye que alguien lo está llamando «con un nombre que no era el suyo, Nicanor, y otra vez, Nicanor» (p. 268). Entonces ve a la muerte, «vestida con una túnica de harapos de fique de penitente, con el garabato de palo en la mano y el cráneo sembrado de retoños de algas sepulcrales y flores de tierra en la fisura de los huesos y los ojos arcaicos y atónicos en las cuencas descarnadas» (p. 269). El patriarca se niega a morir; protesta diciendo que «todavía no era su hora, que había de ser durante el sueño en la penumbra de la oficina como estaba anunciado desde siempre en las aguas premonitorias de los lebrillos» (p. 269). El quiere que se cumplan las profecías del héroe mítico. Aquéllas (aunque sólo inventos) son tan poderosas que el patriarca se ha pasado toda la vida esperándolas. «No», le dice la muerte; el patriarca va a morir allí mismo, «descalzo y con la ropa de menesteroso que llevaba puesta» (p. 269). El viejo protesta una vez más: todo esto había «sido cuando menos lo [quería]» (p. 269), cuando finalmente había entendido, o había empezado a entender, «que no se vive, qué carajo, se sobrevive» (p. 269).

Si muere vestido de esta manera, y en este cuarto, ¿cómo se explica la escena en que la gente lo encuentra vestido en uniforme de lienzo, etc.? Eso también ha sido un invento: «Los que encontraron el cuerpo habían de *decir* que fue en el suelo de la oficina con el uniforme de lienzo sin insignias y la espuela de oro en el talón izquierdo para no contrariar los augurios de sus pitonisas» (p. 269). Con esta «verdad» en mano, podemos examinar una vez más los seis inicios: *todos*, en cierto sentido, son una fabricación del pueblo, del «nosotros» narrativo; ningún inicio contiene una narración verdadera. Pero ¿cuál será la verdad? ¿Especialmente en una *novela*, donde todo es «ficción», porque así es el género? No es que no haya «realidad» en la novela; es más bien que toda la realidad ha sido transformada por el don fabulador del autor. La mitificación de la realidad será, por tanto, sólo una exageración del proceso de novelar. ¿No será la acción del pueblo o de la gente, dentro de la novela, una instancia paralela de lo que nosotros, fuera de la novela y en la vida, hacemos todos los días? ¿No será que nosotros, por medio de nuestra imaginación, de nuestra memoria, hasta de nuestra conversación con los otros, transformamos e inventamos —quizá sin quererlo— todo lo que hemos vivido?

El patriarca entiende algo del carácter ilusorio de la vida:

había sabido desde sus orígenes que lo *engañaban* para complacerlo [...] pero aprendió a vivir con [ésta] y todas las [demás] 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 (p. 260; subrayados nuestros).

Sin embargo, el patriarca sí cree que hay una verdad final detrás de todas las demás, y se ha resignado a no conocerla. Esta, aparentemente, no se puede conocer de ninguna manera porque, según el nosotros narrativo, «la única vida vivible era la de mostrar» (p. 270). ¿Qué se podrá hacer, entonces? Sólo *amarla* (ecos aquí de Rubén Darío, «Poema del otoño»), y con una pasión que el patriarca no puede ni imaginarse, «por miedo de saber» lo que el pueblo sabe de sobra: que la vida «era ardua y efímera pero que no había otra» (p. 271).

Este temor del patriarca ocasiona la tragedia más grande y más constante de su vida (que no es la muerte, porque todos nos moriremos): nunca «supo dónde estaba el revés y dónde estaba el derecho» de la vida (p. 270); nunca supo quién era (p. 271). Trágicamente también, a pesar de todo lo que el patriarca ha hecho para immortalizarse, para hacerse recordar para siempre, el pueblo tampoco sabe «quién fue, ni cómo fue, ni si fue apenas un infundio de la imaginación, un tirano de burlas» (p. 270). Al morir, el patriarca vuela «hacia la patria de tinieblas de la verdad del olvido» (p. 271). La última verdad, pues, ha de ser la del olvido. Con estas palabras, García Márquez, completando un círculo, vuelve a la temática de *Cien años de soledad*, donde todo lo escrito en los pergaminos «era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra» (*Cien años de soledad*, p. 351). Ambas obras terminan más o menos con el mismo mensaje: la ineludible verdad del olvido. Fundamentalmente autobiográficas, creemos, han de considerarse estas observaciones en la ficción. Toda la obra mitificadora de García Márquez ha sido una lucha contra el olvido que trae, inevitablemente, la muerte; y esto a pesar de la fama. «No hay nada», respondió García Márquez, una vez, a una pregunta sobre la relación entre su vida y *El otoño del patriarca*, «que se parezca más a la soledad del poder que la soledad de la fama»¹¹.

¹¹ Entrevista por Manuel Pereiro, en *Bohemia* (La Habana, 1979), recogida en *García Márquez habla de García Márquez*, p. 209.