

Siempre lo he pensado: los mejores hombres que hoy tiene la inteligencia son los que dudan, los que desestiman el dogma y los perfiles nítidos. Escépticos y desilusionados. Inoperantes, de acuerdo. Pero muy difícilmente sale de la inoperancia la frialdad cruel a que nos tienen acostumbrados los tipos seguros de sí mismos y las organizaciones eficaces. Yo, en Hitler y en la CIA, por ejemplo, hubiera depositado abundantes gramos de inoperancia. Seguramente todo esto es lo que han premiado en Estocolmo, es decir, que aún la sociedad norteamericana —con Canadá— pueda engendrar personajes inoperantes capaces de mostrar las fisuras y la intimidación siempre resquebrajada del coloso.—EDUARDO TIJERAS (*Maqueda*, 19. MADRID-24).

## FORMA, SENTIDO E INTERPRETACION DEL ESPACIO IMAGINARIO EN «EL OTOÑO DEL PATRIARCA»

Los motivos espaciales de *El Otoño* casi exclusivamente se reparten en tres núcleos gráficos: la casa presidencial, la mansión de Bendición Alvarado y la casa de Manuela Sánchez. La ciudad también sirve de escenario, pero siempre está situada en un segundo plano y la visión que se da de ella es siempre fugaz, distanciada. De este repartimiento espacial, la casa presidencial tiene la mayor trascendencia. En ella no sólo transcurre un número mayor de acontecimientos, sino que también es donde se encuentra el más fiel reflejo del patriarca. A esta casa, pues, se le dedica una magnitud espacial mayor, es decir, que representa la mayor parte de los discursos constitutivos. La mansión maternal y la casa de la predilecta son espacios de una importancia menor. Sin embargo, cada uno tiene una forma y una función particulares que les dan una peculiaridad diferenciadora, una perspectiva del patriarca distinta. Para enjuiciar el valor estético y metafísico del relato es necesario tomar en cuenta el conjunto de sus componentes. Los tres operan en conjunto para que el cuadro final del nefasto tirano sea perfecto, para que las múltiples facetas de su mezquina personalidad se realcen.

El mundo del patriarca se asemeja al de Larsen en *El Astillero*, de Juan Carlos Onetti, y al de Pedro Páramo en la novela de Juan Rulfo tanto en su consistencia como en su plasticidad: en ellos las realidades socio-psicológicas de los personajes se plasman en significativas imágenes. Una de las principales características del espacio imaginario radica en que proporciona a los entes de ficción la

posibilidad de hundirse en él, de formar con él una unión estética. El espacio, pues, viene a desempeñar el papel de espejo en cuanto levanta ante el patriarca (en el caso de *El Otoño*) el reflejo de su propio mundo interior. Y es más: ese mundo levantado a su alrededor amolda su soledad, su tristeza, su destino trágico. Los espacios son su fiel reflejo, el dinámico emisor de su condición humana. Estos mundos se manifiestan en bellas o grotescas imágenes y son las imágenes precisamente las que le dan su fuerza creativa a *El Otoño*.

En el libro *Alicia a través del espejo*, de Carroll, la doncella entra en el mundo de las maravillas penetrando en el espejo. Una vez adentro se pone en contacto vital con las cosas, la observación objetiva se convierte en una vivencia. En *El Otoño* algo parecido ocurre: en ella pasamos por el espejo de su aureola mítica para entrar en contacto directo con lo más íntimo de su vida privada, en el centro sagrado de su esencia corrupta. Alicia escudriña a las piezas de ajedrez como el lector observa al patriarca. El mundo interior del patriarca se abre y nos precipitamos en el vacío, donde podemos contemplar de cerca todo el largo proceso de su tragedia personal. Pero el mundo del patriarca, lejos de ser un país de las maravillas, es para él su propio infierno, donde se pudre en su propio mito. Hay muchos ejemplos que apuntan su desgraciada condición; aquí trataremos uno de ellos: «... le hacían creer que todo era tan simple y tan claro que lo volvía a dejar en las tinieblas de aquella casa de nadie que recorría de un extremo al otro preguntándose a grandes voces quién carajo soy yo, que me siento como si me hubieran volteado al revés la luz de los espejos...» (p. 234). (Primera edición, marzo 1975, Plaza & Janés.)

Después de leer y releer *El Otoño* llegué a la conclusión de que la sensación estética que me ha producido su lectura no procede sólo de la vaguedad de la trama, ni de las novedosas formas sintácticas donde se suprimen por completo los apartes, se reducen a un mínimo el número de puntos y se quiebran los giros tradicionales, sino de algo más trascendente y duradero: la extraña impresión de estar caminando por un mundo barroco. Pero no es un mundo que transmite la sensación de movimiento inherente del modo barroco; es la de estar tocando las formas vivas de una humanidad moribunda. La figura mítica que está incrustada en ese mundo se deforma, se desmitifica, se desmorona. La densidad narrativa y la maravillosa configuración de las formas hacen que los contornos interiores de *El Otoño* se aproximen a las que se evidencian en *El acoso*, de Carpentier. Pero aquélla difiere de ésta en que el patriarca se confunde

por completo con las formas que lo encuadran, mientras que el joven de la novela del narrador cubano, aunque se pierde huyendo en un mundo de una extraordinaria belleza arquitectónica, no se funde con lo circundante como ocurre con el patriarca. En *El acoso* es la fuerza de la música lo que penetra en la psique del protagonista, lo que destruye y no los contornos del espacio. La hermosa ornamentación arquitectónica que normalmente caracteriza el mundo barroco, en la obra del maestro colombiano se convierte en un instrumento para aniquilar una figura grotesca.

A partir de los años veinte hasta el presente encontramos obras tan importantes como *Ulises*, de Joyce; *Gran Sertón: Veredas*, de Guimarães Rosa; *Adán Buenosayres*, de Marechal; *Los pequeños seres*, de Garmendia; *Rayuela*, de Cortázar, y otras que han devastado los muros divisorios entre el mundo subjetivo y el objetivo. En dichas obras, a pesar de que se ven rasgos de un Dublín, sertones, Buenos Aires, Caracas o París, no es eso lo que más interesa: es el efecto que obra sobre los entes de ficción lo que cuenta, la visión interior del mundo exterior. Bloom, Riobaldo, Adán, Mateo, Traveler, por ejemplo, o cualquiera que sea la voz narrativa, importa menos que el mensaje que por ella se transmite. Los personajes, aunque no son más que fragmentos de la imaginación del autor (en su forma literaria) formados por sintagmas y aunque el espacio en que se mueven éstos sólo un punto de referencia, al desenvolverse van recobrando forma y sentido, van llenando los vacíos con su vivir diario, su sentir, su soledad.

En *El Otoño*, Bendición Rodrigo de Aguilar, Leticia Nazareno, Saturno, Manuela Sánchez, José Ignacio Sáenz de la Barra y el mismo don Patricio Aragonés se mueven al ritmo agitado del espacio imaginario al vaivén de los contornos que los encarcelan. El proceso creativo de *El Otoño* no radica en captar las realidades del mundo ahí fuera, sino un volverse sobre sí, un configurar el mundo interior. La figura central es don Patricio Aragonés, pero en realidad se divulga muy poco sobre él en términos descriptivos: lo llegamos a conocer más bien mediante una larga serie de imágenes. La casa presidencial, la mansión de su madre y la casa de Manuela lo envuelven, lo aprisionan. Es una víctima de sus propias maniobras, es decir, del propio espacio que él mismo ha creado. Este último libro de García Márquez no pinta cuadros de un dictador: crea una imagen de él. Para entender la obra, pues, es necesario zambullirse en ella, recreándola por una participación personal. El patriarca es mil cosas, es decir, una vivencia, no una descripción.

En la primera división del relato (hay seis divisiones), en las

primeras páginas, antes de que aparezca por primera vez el patriarca, se ve que los sintagmas van forjando las configuraciones del recinto que él ha de ocupar. Es como si se preparara un escenario teatral, ambientándolo para la entrada del protagonista. Todos los discursos narrativos apuntan al momento de su aparición. La homogeneidad de la escena está en los inextricables enlaces que estos discursos van formando con la figura central. Pero éstos no sólo tienen la función de la configuración espacial, sino también la de impregnarlo de olores putrefactos, visiones grotescas. El espacio gráfico, la casa presidencial, etc., es el macrocosmos que sustenta el espacio humano, el patriarca. Al considerar el texto conviene tener en cuenta la gran flexibilidad narrativa con que el espacio se abre. Esto se debe, en parte, a la narración en primera persona del plural que predomina y los sutiles cambios de punto de vista. A pesar de que no se sabe con toda seguridad quién es el narrador, la técnica nos acerca, nos hace participantes de la acción de la escena, reduciendo drásticamente la distancia entre el mundo ficticio y el lector.

A pesar de las configuraciones burlescas, el mundo de don Patricio representa una verdadera creación estética. Al igual que el Macondo de *Cien años*, aquél se levanta en las primeras páginas y se viene abajo al final de un modo irremediable. Por un lado, la belleza de las imágenes en *El Otoño* alza el mundo ficticio del patriarca al plano poético, mientras que, por otro, la claridad de sus símbolos lo convierte en una punzante crítica social. En este último sentido, pues, García Márquez verbaliza un sentimiento bastante difundido en la América Latina. Carlos Fuentes, por ejemplo, no hace muchos años publicó una carta abierta de género ensayístico en que apuntaba ciertos males estructurales de ese mismo sistema socio-económico al cual se refiere el escritor colombiano. Además se sienten en el trasfondo social muchas inquietudes.

El proceso de desfetichización es otro de los motivos primordiales de la obra. El enorme impacto de las imágenes radica en el poder expresivo de las palabras que las integran. Las imágenes distorsionan, hiperbolizan, ridiculizan y, al fin y al cabo, aniquilan a la figura del tirano latinoamericano. La clave de su destrucción se encuentra en la sistemática e inextricable pulverización de los mitos que lo sustentan. Para destruirlos el autor ha recurrido a las imágenes. Pero ¿por qué ha puesto tanto empeño y esmero en la elaboración de ellas? Para encontrar una respuesta satisfactoria conviene preguntar: ¿qué pretende hacer la obra? Es bastante evidente que quiere sacar a la luz los fundamentos de un mito para revelarlo y, en última instancia, erradicarlo. La esencia del mito, pues, está

dentro de la estructura mítica. Ahora bien, para poner de manifiesto los fundamentos de esta estructura es necesario emplear imágenes, porque en ellas se halla la esencia del mito. El patriarca es una figura histórico-mítica: representa una ideología sociopolítica cuya influencia penetra en la sociedad de hoy.

En *El Otoño* se edifica un espacio imaginario cuya estructura engloba dos visiones distintas del patriarca: la mítica y la inmediata, es decir, la no mítica. Pero es más, esta estructura es esencialmente mítica, es decir, que toma como modelo estructural a la misma figura mítica cuya vida íntima desmitifica. Por tanto, estando en su mismo plano mítico puede introducirse fácilmente al mundo inmediato del patriarca, desde donde lo va demoliendo.

El mito del dictador se le viene abajo porque en el instante de descubrir el caos de su esencia, se destruye su estructura mítica. Ya no es un espacio homogéneo, sino caótico; ya no sagrado, sino profano. La figura mítica, bajo la intensa luz de la narrativa exterminadora del maestro colombiano, se convierte en hombre vulgar y asqueroso. El patriarca ya no es sagrado ni en su estructura originaria ni en su imagen exteriorizada. Los narradores eran una vez hombres que creían en él, en su poder mítico, pero a medida que van conociendo de una manera íntima la realidad de su consistencia, se van desilusionando. Ahora, al descubrir la mentira de su aureola, pierden su fe. Ahora son hombres religiosos cuyo dios ha muerto, hombres de fe sin fe.

La labor desmitificadora encubierta en *El Otoño* opera a base del doble proceso narrativo. Su eficacia reveladora radica en el hecho de que mediante este proceso se ponen de manifiesto las dos vertientes de la realidad. El impacto estético es tremendo porque ambas vertientes sufren las consecuencias del estilo deformador del autor. Los discursos míticos que constituyen la formación de su fama fantasmagórica chocan violentamente con los discursos históricos verdaderos. La visión mítica del patriarca se realiza yuxtaponiéndola al lado de los datos supuestamente verídicos. Por eso, por una parte le acusan de ser un tipo sin padre, y por otra le conceden cualidades sobrenaturales, es decir, divinas.

La historia del déspota cruel e insensible no es más que una leyenda simbólica, que, colocada bajo la luz de las imágenes poéticas, se quiebra exteriorizándose en fragmentos grotescos. A raíz de la revelación del mundo verdadero del patriarca surge la esperanza de otro: el del pueblo. La poesía es creadora de mundos. El pueblo despierta de su somnolencia de siglos porque el dictador y su poder estupefaciente mueren descubriéndose.

El espacio imaginario del poder viene conglomerándose en núcleos en torno a don Patricio. El poder legendario es una entidad mítica cuya formación originaria nace en la imaginación del patriarca, de la misma manera en que la de Macondo surge de la imaginación de José Arcadio Buendía. Y también como Macondo, el poder del dictador, después de formado, se independiza de él. Entonces, como una entidad independiente, comienza a ejercer un influjo decisivo y definitivo sobre su genitor: lo alza entre sus brazos legendarios y lo deja caer en la tierra, lo hace y lo deshace, lo sustenta durante un lapso para luego destruirlo. Lo vemos cuando está comenzando su poder. Luego, cuando él se adueña de su poder y por fin en sus últimos días, cuando se mueven los fundamentos de su poder, la arena deslizante se le escapa por entre las manos.

La fuente de toda expresión literaria radica esencialmente en el lenguaje. Una de las obligaciones primordiales del narrador contemporáneo, pues, es la de crear un vehículo verbal que sea a la vez claro y expresivo, capaz de transmitir a través de imágenes, situaciones, personajes e ideas. Una de las características más impresionantes de *El Otoño* es la fuerza y claridad de su lenguaje. Parece paradoja, pero por más flamante e iconoclasta que sea este atrevido empeño lingüístico de García Márquez, manifiesta una madurez narrativa admirable. Es un lenguaje creador, es arte grande, una luminosa expresión poética. Su grandeza no sólo estriba en la estética, sino también en su capacidad de penetrar en el lector, comunicándose con él.

He aquí la visión de la patria que se presenta en *El Otoño*: «... no había otra patria que la hecha por él a su imagen y semejanza con el espacio cambiado y el tiempo corregido por los designios de su voluntad absoluta, reconstituida por él desde los orígenes más inciertos de su memoria...» (p. 171). En el sentido figurado del vocablo patriarca se evoca la noción de respeto y bienestar. Pero aquí lo respetuoso se trueca en lo repugnante y el bienestar en la putrefacción. El término patria, por su parte, implica por lo general la idea de una relación afectiva entre la nación y los naturales de esa nación. Hablar de la patria es fijar un punto de referencia, establecer una identificación positiva. El patriarca, cabeza de la patria, modelo para la conducta de los compatriotas, en *El Otoño* se convierte en un factor corrosivo. Todo altruismo que pudiese evocar el término se transforma en una mezquindad y un egoísmo absolutos.—ROBERTO ONSTINE (1002 Dixie DF. HEMET, California 92343. USA).