

El ocaso del poder como alegoría latinoamericana en tres novelas de Gabriel García Márquez

Por *Luis Javier* HERNÁNDEZ CARMONA*

LA HISTORIA LATINOAMERICANA está vertida sobre la presencia del poder militar. Esta historia de sustituciones y sincretismos se sacude bajo el poder de las casacas y la pólvora desde los mismos intentos por instaurar en estas tierras la ciudad europea. Una vez acallada la resistencia aborígen, el poder militar escribe gran parte de la historia que paulatinamente se diluye entre intentos filosóficos y albores de modernidad. “Glorias pasadas” y “días de gloria” sintetizan en buena parte un recorrido entre sombras y claroscuros por un continente despertado a tropel y llevado a lomos, de caballo hacia la incorporación cultural signada por el arcabuz y el evangelio. América Latina rural es el espacio donde florecen las guerras intestinas y los empujes hacia la conquista del mando y la hegemonía del poder militar. El espacio rural se abre como el gran posibilitador de escenarios donde la fuerza y el poderío son las bases para lograr consolidar el liderazgo. Esa América Latina es la que guarda dentro de su historia todo un espectro de cosmovisión telúrica que ha servido a la literatura para establecer referentes de significación y enarbolar sus Martín Fierro, Doña Bárbara etc., como alegorías de seres nacidos en una tierra rodeada de albores míticos, tradicionalistas, costumbristas y con marcados retazos realistas.

Esta singular posición latinoamericana en cuanto a la manifestación del poder surge con el mismo proceso de implantación de la ciudad europea en nuestras tierras y los intentos por constituir la República como el sistema de gobierno adecuado para el progreso y el desarrollo. Esa misma República que funcionó escasamente hasta la “liberación” de España y se diluyó ante los impulsos del poder e intentó infructuosamente consolidarse alrededor de los grupos castrenses constituidos por la avidez del dominio. Dos procesos paralelos acompañan este devenir latinoamericano: la estancia rural y el silente avance de la ciudad sobre lo aldeano. Procesos éstos que se convierten en historias paralelas sin entrecruce pero con la marcada influencia de una sobre la otra. Lo rural y lo urbano comienzan a hibridarse en un

* Universidad de los Andes, Trujillo, Venezuela E-mail: <luisja@cantv.net>. Este trabajo es producto de un proyecto de investigación financiado por el CONIC de la Universidad de los Andes, Venezuela.

espacio físico que busca horizontes en medio de las disputas de los patriarcas que hacen suyo todo lo que la vista alcance en un momento histórico con visos de magia y maravilla por las mismas condiciones y circunstancias en las que se produce. Paulatinamente lo urbano se posesiona del espacio y con esa posesión se desvanece la utopía. Una realidad acendrada y acentuada en Latinoamérica le cede su momento a otra historia y realidad para sumirse en el ocaso y con él llevarse al territorio de la literatura toda una antología narrativa que se llena de verdad a partir de la alegorización de un proceso histórico. Queda la literatura como albacea de la realidad latinoamericana en función de un principio extraordinario, a decir de Gabriel García Márquez, “de representación cifrada de la realidad, una especie de adivinanza del mundo [...] La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias”.¹

El otoño del Patriarca (1980), *El Coronel no tiene quien le escriba* (1981) y *El General en su laberinto* (1989), son muestra de la literatura que alegoriza esos “días de gloria” y sintetiza todo un proceso histórico a partir del relato ficcional que encubre una “verdadera historia no contada” —sustituida como el continente mismo— y abre la posibilidad desde la perspectiva del ocaso del poder para la interpretación no explícita. Luego de la muerte de los patriarcas o en el ocaso de sus vidas ingresan a la literatura como la memoria más allá de la desmemoria histórica, es remover el tiempo ido que comienza su refiguración a partir de la ficción narrativa: “Fue como penetrar en el ámbito de otra época, porque el aire era más tenue en los pozos de escombros de la vasta guardia del poder, y el silencio era más antiguo, y las cosas eran arduamente visibles en la luz decrepita”.² En los mismos comienzos de este relato, el *yo* de la enunciación —una de las tantas voces de esta novela polifónica— nos advierte la presencia de un espacio fuera de tiempo, inmemorial, atemporal y con visos de generalidad en el ámbito latinoamericano alegorizado por “el tiempo estancado en el interior, y en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos con una tibia brisa de muerto grande y de podrida grandeza”.³ Estas novelas son “dioramas” que ejercitan el principio fundamental de la fotografía y la memoria en la representación teatral de la vida, donde las cosas deben morir para vivir eternamente. Un terreno de conflicto,

¹ *El olor de la guayaba*, Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, Bogotá, Oveja Negra, 1982, p. 36.

² Gabriel García Márquez, *El otoño del Patriarca*, Barcelona, G.P., 1980, p. 22.

³ *Ibid.*, p. 6.

sufrimiento, soledad y muerte es convertido en hecho estético, historia fabulada. Configuran así una sucesión de escenas que confieren a los textos un elemento cinematográfico. “Una novela cuyo estilo parece un guión cinematográfico. Los movimientos de los personajes son seguidos como por una cámara. Y cuando vuelvo a leer el libro veo la cámara”.⁴

Las tres novelas encierran un hecho coincidente, comienzan al amanecer, en la rasgadura de nuevas luces surge el escenario que pone en movimiento a los espectros que sirven de actantes básicos en los textos narrativos objeto de análisis en este trabajo. Las antítesis de los patriarcas comienzan a deambular en el relato a partir de los albores del día: “El Coronel en la cocina raspando un recipiente de café”, “el General Bolívar dándose su eterno baño de aguas depurativas” o “la invasión de gallinazos a la casa del Patriarca” configuran el inicio de los relatos, o más bien, el relato de la historia sugerida, mas no contada. La apropiación de la conciencia histórica diluida en el tiempo, interpretada como “la certidumbre de que el tiempo no dispensará nada sin restituirlo en una unidad recompuesta; la promesa de que el sujeto podrá un día —bajo la forma de conciencia histórica— apropiarse nuevamente todas esas cosas mantenidas lejanas por la diferencia, restaurará su poderío sobre ellas y encontrará lo que muy bien puede llamarse su morada”.⁵

Las tres novelas demarcan, dentro de su espectro narrativo, la asunción de otro tiempo, la penetración en ámbitos que alegorizan “regiones cósmicas” alejadas del tiempo histórico presente y dan la impresión que todo flotara en evidencia de una época distinta, donde sus pobladores deambulan como espectros por un laberinto que los lleva inadmisiblemente hacia la condena y la derrota. Es la metahistoria que surge desde la literatura en alegorización de la realidad; como dijera Nietzsche: “El gran juego de la historia está en quién se apodera de las reglas, quién tomará el lugar de los que las utilizan, quién se disfrazará para pervertirlas, para utilizarlas en sentido contrario contra los que las habían impuesto; quién, introduciéndose en el complejo aparato, lo hará funcionar de tal modo que los dominadores se encontrarán dominados por sus propias reglas”.⁶ García Márquez se apodera de la voz de estos exiliados y fabula una historia con profundos visos

⁴ *El olor de la guayaba* [n. 1], p. 74.

⁵ Michel Foucault, prefacio a la *Archéologie du savoir*, París, Gallimard, 1969, p. 17.

⁶ Friedrich Nietzsche, “La généalogie, l’histoire”, en el volumen colectivo *Hommage à Jean Hippolyte*, París, PUF, 1971, p. 95.

sugeridos de realidad: seres sin destinatario, olvidados por la historia, condenados a la soledad, al exilio de la memoria y a la presencia dentro de la literatura. No existen nombres de pila que los identifiquen sino que son generalizados a través de la jerarquía militar que los lleva a la adecuación universal dentro del contexto latinoamericano y abre la posibilidad interpretativa de ubicarlos dentro de contextos análogos.

Un título militar encierra una paradoja en medio del contexto donde no se revalida, sino más bien quien lo ostenta es un ser condenado a la desgracia y la tristeza, aun cuando se trate del mismo libertador de América, quien surge como el General que deambula en su laberinto en medio de una lluvia “desde las tres de la madrugada del siglo diecisiete” e intenta nuevos aires y nuevas tierras que lo lleven a la mejoría física y espiritual. Mejoría que no puede alcanzar en una tierra donde no hay nada sino infelicidad: “Aquí no hay nada, dijo José Palacios, no hay nada, dijo el General. Es tierra de infelices”.⁷ Y donde el camino a seguir está signado irremediamente por la fatalidad y todo derecho a sucesión o perpetuación a través de dobles o terceros está negada, una posibilidad que se cierra en *El otoño del Patriarca*, cuando su doble, Patricio Aragonés, muere en un atentado y no puede seguir suplantándolo en las actividades de riesgo, o cuando su hijo —el niño General— muere destrozado por unos perros enormes.

Seres ahistóricos, espectros que deambulan como antihéroes ante la gloria negada y confabulan inocentemente frente a un espacio que los devora lenta y pacientemente: “El Coronel se dirigió a la sastrería a llevar la carta clandestina a los compañeros de Agustín. Era el único refugio desde cuando sus copartidarios fueron muertos o expulsados del pueblo, y él quedó convertido en un hombre solo sin otra ocupación que esperar el correo todos los viernes”.⁸ Los seres exiliados en esa atemporalidad se convierten en espectros, muertos, en un espacio otro que no han comprendido su realidad y luchan afanosamente por recuperar la honra perdida y disipada en los efluvios del tiempo histórico: “hombres destruidos (destruidos sin destrucción) son como sin apariencia, invisibles incluso cuando se les ve, y no hablan sino por la voz de otros, una voz siempre otra que en cierto modo los acusa, los compromete, obligándolos a responder por una desgracia silenciosa que llevan en sí sin conciencia”.⁹

⁷ Gabriel García Márquez. *El General en su laberinto*. Bogotá. Oveja Negra, 1989, p. 18

⁸ Gabriel García Márquez. *El Coronel no tiene quien le escriba*. Buenos Aires, Sudamericana, 1981, p. 44.

⁹ Maurice Blanchot. *La escritura del desastre*. Caracas, Monte Avila, 1987, p. 64.

Este procedimiento artístico de Gabriel García Márquez hace dialógicos estos tres textos narrativos con otras obras del abandono y la soledad, de seres condenados al olvido y rescatados por la memoria literaria. Rápidamente podemos evocar los personajes y la obra de Juan Rulfo, que indudablemente constituye un íntimo diálogo latinoamericano de la utopía perdida. Y de igual forma, evocar *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias o *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos, quienes también estructuran sus obras a partir de un dictador inespecífico y universal que alegoriza “a cualquier gobernante en algún lugar latinoamericano”. Dictador que se hace múltiple en *El otoño del Patriarca*, generalizándose en la figura del “anciano más antiguo de la tierra, el más temible, el más aborrecido y el menos compadecido de la patria que se abanicaba con el sombrero de capataz” y quien resguarda a otros “patriarcas en desgracia” para que no se hundan en los despeñaderos de la desmemoria. Es una reunión de voces en tránsito hacia el ocaso de un régimen totalitario que cede ante los empujes de la modernización: las “ondas de radio y las imágenes de televisión” que entretienen y engañan al Patriarca en su ocaso y desintegración de la memoria colectiva y aun de la suya.

Una vez desincorporados del tiempo histórico e incorporados a la historia literaria se vuelven seres dignos de compasión, de nostalgia, ingenuos, fuera de contexto y asediados por hechos inverosímiles como la muerte natural —interpretada como proceso demarcativo de la culminación del momento histórico— y la invasión de gallinazos que derrumban el imperio del Patriarca, o la espera de la carta con la pensión del Coronel, o la consecución del permiso para que el General viaje al exterior. La fuerza brutal de los tiempos “de a caballo” se agota, ahora su realidad ha sido sustituida por la historia escrita por los hombres “de a pie”, el caballo ha perdido su connotación heráldica legada por los ancestros europeos y corroborada por la gesta patriótica de la independencia: “El Coronel se acordó de otra época. Se vio a sí mismo con su mujer y su hijo asistiendo bajo el paraguas a un espectáculo que no fue interrumpido a pesar de la lluvia. Se acordó de los dirigentes de su partido, escrupulosamente peinados abanicándose en el patio de su casa al compás de la música. Revivió casi la dolorosa resonancia del bombo en sus intestinos”.¹⁰

Los tiempos se trasmutan y se sustituyen: “Vimos en el fondo la antigua caballeriza de los virreyes transformada en cochera”.¹¹ Los símbolos heráldicos de la monarquía han sido sustituidos por

¹⁰ *El Coronel no tiene quien le escriba* [n. 8], p. 66.

¹¹ *El otoño del Patriarca* [n. 2], p. 112.

los emblemas de los sacramentos marciales del patriarcado en una heredad del poder logrado a partir de la fuerza y las armas. Pero también existe dentro de estos textos la sustitución de tiempos que evidencian la pérdida de hegemonía por parte del representante del sector castrense en abierta alusión al desplazamiento de la barbarie representada por una época y la “cerca” tendida por la civilización aupada por la ciudad que invade los predios indómitos, tal y como lo reconoce el abogado al hablarle al Coronel sobre su pensión: “Hace quince años era más fácil —dijo. Entonces existía la asociación municipal de veteranos compuesta por elementos de los dos partidos”.¹² La hegemonía del poder se diluye con el paso del tiempo, las bases de un poder de ayer se derrumban sutilmente llevándose una época de tropel y angustia: “El General no le prestó atención a la maestría de la respuesta, porque lo estremeció la revelación deslumbrante de que la loca carrera entre sus males y sus sueños llegaba en aquel instante a la meta final. El resto eran las tinieblas”.¹³

El ocaso del poder es “anécdota” que permite configurar tres relatos diferentes —en apariencia— pero que confluyen en la esencialidad temática y discursiva. Retratando un militar, personificando al héroe caído y desmembrado en la vida y en la historia, se construye el universo de significaciones que por la intemporalidad o por la trasgresión de la historia real crece en perspectivas, bien sea por las cosas dichas o por las sugeridas. Quizá estas últimas sean quienes guardan las precisiones necesarias para decantar lo que subyace dentro de estas tres novelas y develar una “historia latinoamericana no contada”, pero alegorizada, insinuada y hasta escrita con la emoción de la visión cósmica que alimenta el hecho literario como mundo posible. Mundo posible que corre a la par de la historicidad y guarda dentro de sí la memoria obligada a revisar para conocer el pensamiento filosófico-político latinoamericano subsumido en revelaciones mágicas rodeadas de supresiones e intermitencias que revelan profusamente.

En este sentido, el hecho literario o mundo posible que se construye a partir de la alegorización de un referente histórico apunta hacia una realidad desconstruida, liberada de la objetivación cientificista de la historia y articulada a través de elementos desconstructores como la ironía, la parodia y la desacralización. Todos los espacios están caracterizados por una lluvia constante que pone “los huesos húmedos” y moja el alma haciendo más tétrico el panorama de los espectros que

¹² *El Coronel no tiene quien le escriba* [n. 8], p. 98.

¹³ *El General en su laberinto* [n. 7], p. 152.

deambulan en medio de su laberinto. Es la alegorización específica del espacio emblema utilizado por Gabriel García Márquez en sus textos: Macondo, porque Macondo es la metaforización del espacio latinoamericano como escenario de utopías y sueños encontrados. Latinoamérica es Macondo como tierra del Coronel Aureliano Buendía, o más bien, nuestros patriarcas sienten su simbolización a través del fundador de la estirpe de *Cien años de soledad*. Llueve y no fecunda sino que entumece, aísla de la realidad, separa del otro lado del mundo que existe más allá de la lluvia constante, espacio divisor entre una realidad y otra. “El General en su laberinto” se mueve en medio de una lluvia eterna, desde el siglo diecisiete, que le recuerda su desgracia y le acrecienta los males. Es cargar bajo la lluvia y en medio de baños depurativos un estigma: ser militares. Y esa misma condición de militar los aleja de la vida, los acerca a la muerte, los lleva al desamor y al desamparo: “Había llegado sin asombro a la ficción de la 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 dueño de todo su poder, que estaba condenado a no conocer la vida al revés”.¹⁴

El poder atraviesa su ocaso y la ironía se apropia del anterior espacio de la fuerza y la templanza: “El Coronel se aferra a un gallo como el catalizador de todas sus penurias”, “las vacas pastan en la casa de gobierno y se asoman por el balcón de la patria mientras los gallinazos empujan las puertas que ceden sutilmente”, “el General de incógnito deambula por Colombia en busca de un permiso para irse”. “Nadie hubiera creído que él fuera el mismo de entonces, ni que fuera la misma aquella ciudad taciturna que abandonaba para siempre con precauciones de forajido. En ninguna parte se había sentido tan forastero como en aquellas callecitas yertas con casas iguales de tejados pardos y jardines íntimos con flores de buen olor”.¹⁵

Es la reconstrucción de la historia a partir de los escombros, es dirigir el acto enunciativo al ocaso donde la autoridad se ha perdido y se ha recuperado tardíamente la condición humana. Se ha vuelto a ser hombre luego de ser Patriarca, General o Coronel. La vida se ha esfumado en servir y el recorrido hacia la muerte —como liberación— se transfigura en laberinto: “Entre el presente y la muerte se abre un abismo, el abismo entre el yo y la alteridad del misterio. Vencer a la muerte no es problema de vida eterna. Vencer a la muerte significa mantener una relación con la alteridad del acontecimiento que es aún la

¹⁴ *Ibid.*, p. 216.

¹⁵ *El Coronel no tiene quien le escriba* [n. 8], p. 85.

relación personal”.¹⁶ Estos textos son muestra de la constante lucha contra la muerte y el olvido. Seres negados y borrados a partir de la incomunicación y condenados a conocer el mundo a través de terceros que fungen como su voz y escucha, deambulan por un espacio que irremediablemente los lleva a la derrota, pero, al mismo tiempo, a la vida literaria.

Una alteridad que les permite escindir la realidad real para construir un mundo otro de posibilidades tan inmensas como el relato mismo. Seres engañados luchan por diferenciar el “ser” de la apariencia. Asediados por el entorno que los manipula y los limita, buscan un encuentro con la “voz y palabra” que sirva de vehículo posibilitador de luces y realizaciones. Los tres personajes están vedados de la palabra y dependen del discurso de otros en su contacto con el mundo; el Coronel no recibe la misiva con la buena nueva de su pensión y se resigna a conocer el mundo a partir de la voz de su mujer, el médico o su compadre, el General se desespera al no recibir noticias de Urdaneta y delega paulatinamente el acto de escribir en su sobrino José Palacios, mientras que el Patriarca conoce por voz de Leticia Nazareno —su mujer— o por la voz de los ministros y hace esfuerzos sobrehumanos para contener las sublevaciones a partir de su voz. El Patriarca conoce el mundo a través de la cartilla de “verdades ejemplares” donde recibe lecciones para aprender a leer y escribir.

Viven en un mundo donde la historia depende de lo escrito y al tacharse o borrarse la palabra se borra la historia: “porque él había hecho arrancar de las cartillas de las escuelas las páginas sobre los virreyes para que no existieran en la historia”,¹⁷ y la poesía constituye un asedio al orden instaurado por el dictador que teme las palabras que amenazan su limitación: “Sentíamos la presencia invisible que vigilaba nuestro destino para que no fuera alterado por el desorden de la poesía, él regulaba el amor, decidía la intensidad y el término de la muerte en un rincón del palco de penumbra”.¹⁸ El lenguaje no es una mera captación existencial, sino más bien su fundamento, donde pierde su concepción subjetiva y se transfigura en una embajada del ser.

Como seres limitados y alejados de la “voz y palabra” que se extingue a medida que transcurre el devenir narrativo, son seres negados para el amor, del cual no se hace mayor énfasis en *El Coronel no tiene quien le escriba*. Los del General son amores casuales con doncellas

¹⁶ Emmanuel Levinas, *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 37.

¹⁷ *El otoño del Patriarca* [n. 2], p. 148.

¹⁸ *Ibid.*

deslumbradas por la gloria o el amor clandestino de Manuelita, quien libra una “guerra de papel” con el gobierno en su papel de fuente de información del General. Los desafueros del Patriarca, sus “amores urgentes”, se dan en la imposibilidad de amar y ser correspondido, cuando “hacer el amor” es sinónimo de muerte o el amor es juego a las escondidas y el engendro de hijos sietemesinos. Al igual que el alejamiento con la palabra, el amor es visión borrosa que se va alejando a medida que el sepulcro se acerca y demarca el fin para ingresar a un mundo de muertos, donde “el único documento de identidad de un presidente derrocado debe ser el acta de defunción”.¹⁹

Este universo simbólico utilizado por García Márquez evidencia una totalización en los tres textos al inducir el mar como imposibilidad recurrente. Los tres ejecutores centrales de las acciones se ven impedidos de alcanzar sus propósitos u objetos del deseo a través del mar. El Coronel lo siente como el agente mediador entre él y las noticias para recibir su pensión, el General lo percibe como su punto de salida de un país donde todos están en su contra y el Patriarca confiesa que se hizo presidente para estar cerca del mar y es la connotación patria que más defiende ante los acechos del intervencionismo norteamericano, hasta que el mar del Caribe es mudado a Arizona en el cúlmen de la novela y en el ocaso del poder del Patriarca. En este sentido específico, vislumbramos la presencia del imperialismo que el General teme tanto como a la deuda externa: “No se quede con Urdaneta, le dije, ni tampoco se vaya con su familia para los Estados Unidos, que son omnipotentes y terribles, y con el cuento de la libertad terminarán por plagarnos a todos de miserias”.²⁰ Y es a quien el Patriarca intenta no entregar su mar a cambio de baratijas en una repetición de la historia de los aborígenes timados por los europeos: “Las visitas perniciosas del embajador Wilson que solía acompañarlo hasta bien entrada la tarde bajo la fronda de la ceiba y le llevaba caramelos de Baltimore y revistas de cromos de mujeres desnudas para tratar de convencerle de que le diera las aguas territoriales a buena cuenta de los servicios descomunales de la deuda externa”.

Dentro de los tres textos, y a la par de la ejemplaridad del poder ejecutado por el hombre en su condición de patriarca, se alude al matriarcado como fuente de todo reinado y dominio que descansa en la Protomadre telúrica, aunque el hombre lleva la corona. Es el hombre quien domina con el cetro del poder pero teniendo a la mujer como el

¹⁹ *Ibid.*, p. 23.

²⁰ *El General en su laberinto* [n. 7], p. 194.

ente primordial que posee el misterio que se revela en su hijo, esposo o amante: el Coronel, a pesar de su voz de autoridad y terquedad senil, claudica ante los planteamientos de su mujer, el General obedece y actúa según los designios de Manuelita y el Patriarca se constituye en animal divino, un dios animal, pensar en él a través del símbolo y la metáfora es apostar por la confraternidad entre la animalidad y la divinidad entre nosotros mismos, es un pájaro, hijo de una pajarera que para él es santa.

Los escenarios emblemáticos en que transcurren las acciones están entronizados por el ingrediente común: el agua, en las diversas acepciones en que el autor la inserta dentro de los textos. Bien sea en la interminable lluvia que acompaña al Coronel, o en los baños de salud que toma el General o los baños mañaneros del Patriarca, “la inmersión en las aguas significa el retomo a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida”.²¹ Es quien quizás le otorga solidez a la tierra donde se estructuran los relatos en medio de la historia que discurre como mediador entre la vida y la muerte en la perspectiva dual de la creación y destrucción en que se mueve el mundo inconcluso creado por García Márquez en estos tres textos.

Los emblemas castrenses que deparan gloria y grandeza son devorados por las vacas —en el caso de *El otoño del Patriarca*— o dejados por necesidad a lo largo del camino —*El General en su laberinto*— o vendidos para poder sobrevivir mientras llega la pensión —*El Coronel no tiene quien le escriba*. La desincorporación del objeto castrense evidencia el diluirse de la memoria, la ausencia de un tiempo que se esparce y pierde su totalidad en camino a la desaparición o desmemoria, y, dan pie para que surjan elementos inverosímiles que trastocan y atentan contra el poder: los gallinazos que invaden la “casa de la patria”, las vacas que devoran todos los muebles y los despojos de los gallinazos que hacen fétido el ambiente. Este asalto a la casa del poder le quita su característica sagrada y hace sentir el aliento profano que la envuelve a un costado de la historia. El proceso de desacralización funciona de esa manera en la desconstrucción de un espacio de anterior linaje y de evocación casi mítica por la presencia del poder, poder desaparecido en la historia misma y condenado a la región cósmica de la literatura, mediante el tratamiento de lo inverso.

Con esta profanación del poder, se alegoriza a toda una cadena de mando heredada a través de la historia en un proceso de sustituciones

²¹ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle, 1958.

que empalma un sistema político-administrativo que antecede a los hechos narrados. Por caso concreto tenemos: el Patriarca sustituye a los Godos, donde Dios mandaba más que el gobierno, eran los tiempos infelices de la patria que alcanza la prosperidad con la llegada del “magnífico o benemérito” que expulsa a Dios y clama por la beatificación de su madre. Esa misma patria que celebra con bombos y platillos el cierre de una historia con la muerte del dictador: “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 de las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado”.²²

Esta pérdida de identidad y su consiguiente evaporación constituye una desacralización a través de los objetos y espacios que se connotan como sagrados mientras dura la hegemonía del poder del Patriarca. Son símbolo de una época y momento donde no importa el rostro del dictador sino los símbolos a través de los cuales lo conocemos. Porque ellos permiten establecer un universo simbólico o arquetípico que según su tratamiento se puede enunciar como sacralizador o cuestionador de un personaje o espacio. Por lo cual la visión mítica que en un momento pudo representar al personaje o época se desacraliza de dos maneras: humanizando al personaje o ubicándolo cercano a la muerte, limitándolo física y espiritualmente para mirarle su rostro humano y decrepito, sentirlo en medio de sus delirios febriles o flatulencias. O atentando de la manera más cínica contra los símbolos de la grandeza. Ello tiene una razón, histórica por demás. El divinismo y la admiración que hace surgir el temor mitifica al Patriarca, lo diviniza ante una colectividad aterrada. La visión del Patriarca se hace divina, de ahí su nombre y analogía con los patriarcas de la Iglesia y la divinización, de ser referente protagónico de la patria. Patria y arca, guardián de la patria, de la tierra, padre nuestro de todos nosotros habitantes de Latinoamérica. Hoy de rostro humano y nostálgico en el universo narrativo de Gabriel García Márquez. Hoy depositado en la ficción literaria que lo llena de artificios y lo enriquece a partir de la palabra creadora que lo rescata del juicio de la historia.

Convenimos que García Márquez desdobra la historia en una historia otra, cuenta la historia del antihéroe y así interpreta toda la idiosincrasia de un continente que se formó bajo el apareo de las espuelas y las armas. Es la alusión del paso de la historia y la transformación de la

²² *El otoño del Patriarca* [n. 2], p. 301.

aldea y comarca en la ciudad. Es la huida de los fantasmas a partir de los ruidos de la ciudad y los balancines de la modernización. Es la reconstrucción de una historia a través de anécdotas que alegorizan un sentir colectivo e interpretan todo un sistema de significaciones latinoamericanas. Un cruce de historias que desde el texto narrativo alegorizan de manera cierta a las tantas historias latinoamericanas diluidas en la inmensidad territorial y agotadas en el ocaso del poder.

“Seres de brega” —el Coronel y el Patriarca— evidencian la clase dirigencial de un continente acosado por los ruidos de los sables y las teorías positivistas. El retrato del Patriarca es fiel imagen de una clase “dominante” a la fuerza y el provecho pero sin las luces del saber; hablaba el lenguaje de la servidumbre y no sabía leer ni escribir. Es el daguerrotipo de la barbarie, señor supremo de la Latinoamérica rural debatida a sangre y fuego. El Coronel simboliza la decepción del militar prestado a la actividad política que ha creído encarnar el papel de benefactor del “templo de la patria” y que se muere rumiando su tristeza y agonía. Mientras que *El General en su laberinto* es la historia ficcionalizada de los últimos días del Libertador —del fantasma que va con Dios— la reconstrucción de la ruta última realizada por Bolívar camino a su exilio definitivo, a su ausencia definitiva de una patria que lo empuja por los abismos de la injusticia y el anonimato. Es la historia ficcionalizada que se reactualiza a partir del texto literario. Dentro del contexto de argumentos fantásticos de la lluvia eterna y la disolución de la vida del General en los baños aromáticos que intentan sanar una desmejorada salud, se descorre todo el relato edificante, develador, que apunta con crudeza a la paradoja que le toca vivir al genio de América una vez liberada ésta.

La historia avanza dejando atrás los tiempos de la América rural y bárbara que se debatía en la conquista del poder y la hegemonía del mando militar. Esa historia otra que queda a la vera del camino es recogida por la literatura para construir un universo que se mueve en dos vértices: historia y ficción. Universo donde se permute la aparición del espectador —narrador— que cuenta una historia particularizada que alegoriza a todo un continente movido por la fibra del tiempo pasado cargado de enigmas y rodeado de situaciones alucinantes que proveen al campo literario de territorio fértil para sembrar sus mundos posibles y verlos florecer.

Los albores ceden paso a los ocasos que se trasmutan en linderos de una época “donde el amor estaba contaminado por los gérmenes de la muerte pero era todo el amor mi general, donde usted mismo era apenas una visión incierta de unos ojos de lástima a través de los visillos

polvorientos de un tren". Vertida la historia, ya los destinos no son inciertos, sino más bien laberínticos, el poder languidece frente al paso del tiempo, el Patriarca se convierte en una figura endeble y cede ante el tiempo y la muerte: "En el cielo que se iba para siempre, las nieves eternas, la enredadera nueva cuyas campánulas amarillas no vería florecer el sábado siguiente en la casa cerrada por el duelo, los últimos fulgores de la vida que nunca más, por los siglos de los siglos, volvería a repetirse".²³

Una ficción narrativa nos alegoriza un tiempo histórico sin perder oportunidad para hacer énfasis en lo anecdótico y centrar su referencialidad alrededor del personaje que se reconoce a través de una jerarquía militar. Las vicisitudes del personaje son el *modus operandi* para develar todo el sistema de valores trastocados por un sistema de sustituciones que no cesa de girar jamás ni se detiene con el paso del tiempo. Lo que ayer fue albores es hoy ocaso de la historia signada por la presencia castrense. En un movimiento traslatorio se evoca el periodo de costumbres y particularidades que se acumulan a otros momentos latinoamericanos para constituir la historia del continente que todavía tiene bastante frescas las huellas de las botas y carretones empujados por la sed de poder. Aún se escuchan ecos del rugir de los sables y las voces atorrantes de los patriarcas. Aún es momento para apoderarse del discurso y reconstruir una semblanza latinoamericana alrededor del ocaso del poder y a través de la magia creadora y evocativa de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanchot, Maurice, *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Ávila, 1987.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Luis Miracle, 1958.
- Foucault, Michel, Prefacio a la *Archéologie du savoir*, París, Gallimard, 1969.
- García Márquez, Gabriel, *El otoño del Patriarca*, Barcelona, G.P., 1980.
- , *El General en su laberinto*, Bogotá, Oveja Negra, 1989.
- , *El Coronel no tiene quien le escriba*, Buenos Aires, Sudamericana, 1981.
- , —, *El olor de la guayaba*, Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, Bogotá, Oveja Negra, 1982.
- Levinas, Emmanuel, *El tiempo y el otro*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Nietzsche, Friedrich, "La génealogie, l'histoire", en el volumen colectivo *Hommage à Jean Hipolite*, París, PUF, 1971.

²³ *Ibid.*