

Universidad del Rosario – Escuela de Ciencias Humanas
Trabajo presentado para Optar al título de Magíster en Filosofía
Esteban Adolfo Quesada – Julio de 2015

**MITIFICACIÓN Y ORALIDAD EN
EL OTOÑO DEL PATRIARCA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

**Trabajo presentado como requisito para
optar al título de Magister en Filosofía**

**Escuela de Ciencias Humanas
Maestría en Filosofía**

**Presentado por:
Esteban Adolfo Quesada**

**Dirigido por:
Amalia Boyer, PhD.**

**Universidad del Rosario
Bogotá, 2014**

Dedicatoria

Este artículo está dedicado a la memoria de Gabriel García Márquez, quien, como el más consistente de sus mitos, al morir terminó por contradecir definitivamente nuestra percepción de lo real.

Agradecimientos

A mi esposa, Milena Zamora, por su ansiada literatura por-venir, por hacer y rehacer el mundo todos los días, y por enseñarme a tejer éste, nuestro presente de la cotidianidad impensable, y ese otro presente que empieza a ser ya el futuro.

A mi padre, Gustavo Quesada, mi madre, Yolanda Salazar y mi otra madre, Floranamaría Caballero, por escucharme así no hable, por darme (varias veces) la vida en este mundo imaginario. ¿Cuántos nacimientos les adeudo? ¿Cómo pagarlos?

A Adolfo Chaparro, ese alquimista que, bregando con sus alambiques por cambiar la materia prima de mis escritos ha terminado por transformarme a mí mismo. Por eso, y por su invaluable amistad.

A Amalia Boyer, por atravesar en mi camino las piedras de un territorio desconocido y por hacer con ello que me apresurare más despacio. Seguiré tratando de descifrar la tierra de donde vienen esas piedras, con las que sigo definitivamente maravillado.

MITIFICACIÓN Y ORALIDAD EN *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

TABLA DE CONTENIDO

1. RUMOR, MEMORIA Y SUJETO DE ENUNCIACIÓN.....	6
La “percepción” del cuerpo muerto y el discurso de la colectividad.....	6
Los sujetos de enunciación	8
El rumor es repetición. Ramificación, acumulación y expectación	11
2. PAPEL DE LA MITIFICACIÓN EN LA CONSTITUCIÓN DE LAS RELACIONES ENTRE TIEMPO Y ESPACIO POR RUMOR	13
La construcción temporal de la narración.....	13
La emergencia de lo animal: zoomorfización de los cuerpos	15
Zoomorfización del espacio: la sopa primigenia	16
3. FUNCIÓN POLÍTICA DE <i>EL OTOÑO DEL PATRIARCA</i>.....	20
La oralización de la imagen: la inclusión del lector como otro lugar de enunciación constituido por el rumor	20
Problematizar la cuestión del origen del pueblo.....	22
BIBLIOGRAFÍA.....	25

MITIFICACIÓN Y POETIZACIÓN EN *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

INTRODUCCIÓN

El actual documento presenta los resultados de una investigación que vengo desarrollando hace algunos años sobre *El Otoño del Patriarca*. Esta investigación sufrió una importante variación en torno a la reflexión sobre los propósitos de la *lectura filosófica de un texto literario*, y ha sido consecuencia de, por un lado, un desplazamiento en la determinación de las relaciones entre las dimensiones del lenguaje, el poder, el tiempo y el espacio abiertos por la narración, y por otro, de una diferencia de concepción sobre la formación discursiva de estas relaciones en *El Otoño del Patriarca* como obra narrativa, oral y poética.

Sin pretender haber corrido el riesgo de la exhaustividad, encuentro que la mayoría de textos críticos y filosóficos fragmentan (diríamos, analíticamente) el discurso de la novela y privilegian para el análisis alguna de las dimensiones mencionadas (incluida una publicación mía de 2012, que recae casi exclusivamente sobre la temporalidad). Un proceder semejante dificulta la comprensión general de las relaciones entre personajes y enunciaciones, cosas, cualidades y situaciones, tiempos narrativos y espacios históricos y prehistóricos de la novela; es, entonces, en éstas relaciones en las que nos fijaremos en adelante, sobre todo buscando que el análisis filosófico y lingüístico desarrollado en los dos primeros capítulos se reconduzca a una posición ideológica y sintética en el tercero. Sin embargo, como en la perspectiva analítica tampoco quise correr el riesgo de la exhaustividad (tarea fallida desde el principio y por principio que implicaría, como en el Pierre Menard de Borges, reescribir la novela), quisiera aquí describir en sus líneas gruesas los propósitos de mi acercamiento.

Si hay algo de *El Otoño del Patriarca* sobre el que la crítica y la reflexión filosófica hayan crecido prolíficamente desde su publicación, es sobre su *estilo*, que podría describirse como un monólogo paradójicamente cargado de externalidad. Nuestro texto quiere profundizar la reflexión, no sobre las condiciones en que tal cosa se haría posible en general para la literatura, sino específicamente sobre el modo en que acontece en y por el lenguaje de *El Otoño del Patriarca*. Para ello acudimos al concepto de “rumor”, que será oportuno desarrollar desde el inicio, como contravía a las aproximaciones lingüísticas que suponen que la función principal del lenguaje es comunicar. El rumor es un registro fundamentalmente oral en el que se cifra la escritura de la novela: el lenguaje en su estado de menor pretensión demostrativa y/o descriptiva, el discurrir de una colectividad *abierta* de la que hacen parte, narradores y personajes, lo mismo que animales, eventos y cosas.

Ahora bien, en orden a determinar el papel constitutivo del rumor respecto del mundo abierto por la novela dedicaremos el segundo capítulo al análisis de las estrategias lingüísticas usadas por García Márquez para mitificar y luego desmitificar los tiempos, espacios y personajes de la novela, en torno a una figura arquetípica del poder dictatorial y el patriarca. En este análisis se irá haciendo cada vez más evidente que en este proceso de doble movimiento, la muerte del patriarca y el discurrir alucinatorio que provoca, funge como pivote o como gozne en la articulación Eternidad/Historia, y en el desmantelamiento de la figura intemporal del poder.

En el tercer capítulo sostendremos una tesis de acuerdo con la cual, el rumor propone al lector como otro lugar de enunciación de la colectividad. La estrategia de inclusión del lector en la memoria colectiva, a la que denominaremos la “función ideológica” del rumor en *El Otoño del Patriarca*, nos llevará, a modo de cierre, a desarrollar una lectura política de la novela que permitirá problematizar la hegemonía de la *cuestión del origen del pueblo y de la identidad nacional* en el discurso Histórico. El rumor, en este sentido, se mostrará como herramienta de deconstrucción y descentración de los lugares hegemónicos de enunciación de la historia oficial, y como apertura a unos mecanismos alternos de una auto-narración no orientados por la dialéctica origen-destino (principio-finalidad), típica del pensamiento occidental.

Todo lo que sucede se produce en el lenguaje mucho más que en la historia, en la enunciación mucho más que en el enunciado.

Martha Canfield (1984, 1018).

1. RUMOR, MEMORIA Y SUJETO DE ENUNCIACIÓN

Como señalábamos arriba, desde supublicación se ha producido un fenómeno “*in crescendo*” de reflexiones sobre la cuestión del estilo de *El Otoño del Patriarca*;¹ y no era para menos. Ahora bien, más allá de la evidencia encontrada sobre su centralidad en la recepción crítica de la novela, nos interesa iniciar con la cuestión del estilo por dos razones: primero, por lo que el ejercicio analítico realizado sobre el discurso del OP, al que denominaremos “rumor”, permite conceptualizar sobre el lenguaje en general y sobre la oralidad en particular, y segundo, porque los avances a los que lleguemos en este escenario guardarán, como veremos, una estrecha relación con la discusión sobre la tensión individuo-colectividad entendida como propia de un proceso enunciativo. Poder avanzar sobre ambos puntos es fundamental, toda vez que de ellos se nutrirá el análisis político de *El Otoño del Patriarca*.

La “percepción” del cuerpo muerto y el discurso de la colectividad

El Otoño del Patriarca [por espacio, en adelante OP] plantea el esfuerzo de un grupo de “personajes” por reconocer el cadáver de un dictador al que durante décadas ninguno de ellos vio físicamente en público; al no encontrar evidencias inmediatas de que el cuerpo hallado fuera el suyo, los personajes intentan hallar, sin éxito, evidencias sobre la verdad de su muerte a través de la descripción de los exteriores y los interiores del Palacio, sus múltiples cuartos, sus habitantes animados e inanimados, la oficina donde yace muerto, su ropaje oficial y la descomposición material del cuerpo. Siendo la suya una muerte negada como contradictoria e imposible por el sistema ideológico dominante en el mundo del OP, el ejercicio de reconocimiento evidencia más complejo de lo inicialmente supuesto por cuanto los personajes sólo saben del patriarca por lo que les han dicho, y sólo pueden reconocer de él las imágenes fotográficas en los periódicos, en los textos pedagógicos y la forjada en su imaginación a través de los cuentos de sus padres y abuelos; su imagen es iteración de otras iteraciones, repetición esencialmente inexacta. Como consecuencia de lo anterior, y en la búsqueda de una imagen original en la cual fundar confirmaciones (imagen que, por otro lado, se mostrará inseparable de la imagen misma del poder), la narración abre una grieta en la memoria colectiva por la que se cuele un discurso interminable y cargado de un conjunto de anecdóticos, reflexiones, acotaciones y recuerdos sobre la vida del patriarca, de su madre, su esposa, amigos y enemigos, y entre ellos también recuerdos propios del patriarca, en un discurrir sin solución de continuidad que se vuelve más

¹ Vid. la presentación que hace Benedicto Viquez (1987, 189 y ss) de la recepción de la novela a doce años de su publicación, que casi en su totalidad se compone de referencias sobre el estilo y su retórica, incluso más que sobre la temática (las dictaduras), que la mayoría considera un tema trillado.

alucinatorio cuantos más animales exóticos, objetos incontables y eventos grandilocuentes aparecen en el Palacio, la ciudad y la nación.

Vale la pena hacer unas comparaciones iniciales para aclarar asuntos sobre el estilo del OP. El “recurso mnemotécnico” del inicio de los capítulos de la novela parece similar al usado en la obra *En busca del Tiempo Perdido* de Marcel Proust, toda vez que pareciera que la mera observación de las ruinas de la casa presidencial en OP cumple la misma función formal que el té de magdalena en Proust: *recuperar* los recuerdos perdidos en la profundidad de la memoria. Hay, sin embargo, notorias diferencias entre ambos recursos, particularmente porque en OP no opera la memoria de un individuo sino de una colectividad, y porque aquí el tiempo, antes que “recuperarse”, se recrea progresivamente (sobre esto volveremos en el segundo capítulo). Al contrario de lo inicialmente previsto por el lector, en OP no sucede como si los actos sensoriales despertaran recuerdos y estos produjeran descripciones; lo que hay es un discurrir oral imparabile de los personajes, un tránsito permanente entre opiniones, versiones de sucesos y comentarios de cosas oídas que no logran fijarse en, ni necesitan de, una versión original de los hechos, una imagen original de confirmación o una opinión más reputada que las otras. El discurso del OP no apela, así, al hallazgo de algo como un proto-discurso originario sedimentado (una “*Urdoxa*”), y la observación de las ruinas no guarda simetría formal con el té de magdalena de Proust porque es una *observación alucinada* por el discurrir oral que no se organiza por el principio centralizante de la conciencia. Como consecuencia de lo anterior, el mundo constituido por la narración del OP queda sumido en un sopor donde ningún cuerpo tiene fisonomía estable y hasta la materialización de las cosas se suspende en el plano de lo posible.

A esta clase de discurso propio de la experiencia colectiva de OP, que narra “de oídas” y a través de versiones tras las que no hay hechos o acciones originales, la hemos determinado en otro lado como *rumor* (Quesada, 2012): un discurso que no va de la percepción a la oralidad, sino de “*algo dicho a lo que se dice*” (Deleuze & Guattari, 2002b, 82).² Esta manera de concebir el lenguaje supone cuestionar la creencia, tan arraigada en la lingüística, de acuerdo con la cual la función principal del lenguaje es comunicar. En los

²Nos distanciamos aquí de la lectura fenomenológica que caracterizó el enfoque analítico de (Quesada, 2012) fundamentalmente por tres razones. La primera, el tratamiento de la percepción; no buscamos ya en ella la evidenciación de las realizaciones del mundo constituido por el Ego-trascendental, pues justo en el OP no hay tal cosa como una conciencia constitutiva, siendo por otro lado lo único a lo que podemos otorgar legítimamente el papel constitutivo, esa imparabile oralidad (“rumor”). Esta distancia sobre el concepto de percepción de la fenomenología tiene dos efectos interesantes en la tematización de las relaciones entre tiempo y espacio en la novela (segunda razón). Es característico de los enfoques fenomenológicos (incluido aquí Ricoeur, 1987) fundar las realizaciones del mundo en la constitución temporal, que constituye incluso al espacio mismo. Nosotros, en su lugar, seguimos la propuesta geoestética de (Boyer, 2009) de acuerdo con la cual habríamos de procurar una suplantación ontológica de la pregunta por *el origen* de la obra de arte, de la conciencia o de las colectividades, por “*la pregunta (geográfica y contingente) acerca del ‘medio’ que condiciona su aparición*” (Boyer, 2009, 23). Esta pregunta, que permite construir conceptualmente las relaciones espacio-temporales que funcionan como medio de todo cuanto acontece en la novela y que son procuradas por el lenguaje, es la que se formula aquí al OP. Finalmente, de las dos anteriores razones se deduce la tercera: hay en OP una concepción particularmente interesante sobre el lenguaje, que es importante tematizar filosóficamente. Y es por aquí por donde queremos iniciar.

análisis lingüísticos de Deleuze y Guattari los animales no tendrían lenguaje aun cuando pudieran comunicar; su ejemplo es una abeja que aun pudiendo comunicar, por codificación orgánica, lo que ha visto a otras abejas, “*es incapaz de transmitir lo que le han comunicado*” (Ibíd., 83), y es mucho menos capaz de informar de algo que tampoco hayan percibido otras abejas. El lenguaje fluctúa; y siguiendo aquí a Deleuze & Guattari, nosotros tampoco “*creemos que el relato consista en comunicar lo que se ha visto, sino en transmitir lo que se ha oído, lo que otro os ha dicho. Rumor*” (Ibíd., 82).

Los sujetos de enunciación

Esta concepción del lenguaje tiene implicaciones directas en las ideas que pueden formarse sobre los sujetos de enunciación. Volviendo a nuestro paralelismo, si en Proust existe ese fraseo largo que busca dar cuenta de las relaciones mentales inagotables entre imágenes y representaciones *del narrador*, justamente lo que falta en OP es *un* narrador, como tampoco hay personajes propiamente dichos. Narrador y personajes hacen parte del discurso oral ininterrumpido en la medida en que son constituidos por él, y tienen la misma inestabilidad que ya hemos visto en los objetos y los eventos.

Hay una circularidad referencial en el discurso del *OP* de acuerdo con la cual el colectivo de personajes, amorfo y heterogéneo, no puede diferenciarse del narrador colectivo, ni de sus *voces heteróclitas*. El rumor es una polifonía en la medida que construye varios sujetos de enunciación a los que da una voz que, sin embargo, se absorbe inmediatamente de nuevo por el discurso: hablan los embajadores y representantes de la iglesia, los generales y militares, los marineros, las prostitutas, los negros e indios, el doble del patriarca, el patriarca o su madre, entre otros sujetos paradójicamente impersonales. Y precisamente por ello el rumor es también *pluridiscursivo*: involucra una pluralidad de lenguas, y por lo tanto, una importante variedad ideológica implicada en esas lenguas. Así, aunque el narrador global se caracterice por la voz de la primera persona del plural, el uso del vocablo “nosotros” designa en cada ocasión a grupos de personas y clases sociales diferentes, intereses elocutivos privados y públicos, motivaciones contrarias y contrariadas. En el rumor no hay un centro de enunciación (conciencia colectiva o subjetiva) ni una concepción del mundo (diégesis) única y siempre idéntica.

Dos son las claves para entender la naturaleza heteróclita y heterodiegética del rumor en el OP. En primer lugar, en el rumor del OP se suceden permanentemente fórmulas en las que se pasa de un “se” global (se decía que... se pensaba que), a los indexicales “él” o “ella”, a “usted” e incluso al “mi”. En estas alternaciones, que van normalmente del discurso indirecto al directo, es el indirecto el que da su lugar al directo:

“una tarde de enero habíamos visto una vaca contemplando el crepúsculo desde el balcón presidencial, imagínese, una vaca en el balcón de la patria” (OP, 11)– “y con una sola mirada vio más infamias y más ingratitud de cuantas habían visto y llorado mis ojos desde mi nacimiento, madre” (OP, 36)– “se acordaba del lento reposo de tu cuerpo manso y lívido en el zumbido del ventilador eléctrico, sentía tus tetas vivas, tu olor de perra...” (OP, 141)

En segundo lugar, la primera persona del singular e incluso su nombre propio, emergen *parcialmente* de la primera del plural: es el rumor de la colectividad lo que abre los lugares de enunciación de cada cual y constituye a los hablantes como personajes (sujetos), incluso al patriarca cuando toma “la voz cantante”, pero sólo para alterar tal situación de manera inmediata, cambiar de foco, dar voces a otros sujetos. En este orden de ideas, en la narración de la novela “*el ‘Yo’ es un pronombre flotante que cualquiera puede asumir en cualquier momento, pero que nunca permite concretizar una identidad*” (Córdoba, 1984, 71): ni la identidad del narrador, ni la identidad de los personajes, ni mucho menos de la identidad del pueblo. Así pues, y como consecuencia de lo primero, en el OP se evidencia la máxima lingüística de Deleuze y Guattari de acuerdo con la cual es del rumor de “*donde extraigo mi nombre propio, el conjunto de voces concordantes o no de donde saco mi voz*” (2002b, 89).

Los personajes y los animales, y los personajes como animales, emergen continuamente del rumor en una coherencia sin orden aparente. Pero no es esta iteración por sí sola, sino el conjunto de relaciones emergentes y fluctuantes entre estos personajes, acciones, eventos y cosas, y su articulación con la historia narrada, lo que les da consistencia y permite que la acción no se interrumpa.³ Celeita & Pardo denominan “*conciliación de contrastes*” (1991,112) a ese efecto producido por el rumor según el cual un mismo sujeto, evento u objeto puede resultar simultáneamente mítico y real, humano y descomunal, placentero y abominable; personajes, eventos y objetos son construidos por el rumor abierto a la memoria colectiva, lo que los carga de intensidades puramente afectivas, de cualidades que refieren, más que a su naturaleza esencial, al contexto enunciativo en el que emergen. Ejemplos claros de cómo se construyen los personajes de esta guisa son las tres mujeres con un alto grado de importancia en la vida del patriarca y en la política nacional, Bendición Alvarado, Manuela Sánchez y Leticia Nazareno, que en los contextos específicos en que emergen del rumorear de la mano de la voz del Patriarca, comúnmente por analepsis y acompañadas de los posesivos “mi” y/o “mía”, se impregnan de los afectos y las cualidades de las situaciones que dan sentido a la remembranza. Veamos estos ejemplos con algo de cuidado.

El caso de Bendición Alvarado es ejemplar; nadie conoce su nombre original, pues habría sido cambiado para hacerla más “*gente de mar*” y menos de páramo (OP, 160). Normalmente emerge en la memoria del patriarca para expiar sus culpas por las situaciones de extrema violencia que promueve, o para tener alivio ante la congoja que le produce una situación sexual: “*madre mía Bendición Alvarado de mis entrañas, dame tu fuerza para entrar*” (OP, 82), en referencia a su ingreso a la casa de Manuela Sánchez, calificada casa

³De acuerdo con Celeita& Pardo, la acción, determinada como “*el conjunto de sucesos que son modificados de un estado a otro en relación con el espacio y el tiempo*” y la interacción, entendida como “*el conjunto de secuencias de acciones en las que participan dos o más personas*” (1991, 23), presuponen ambas la intención comunicativa. Para que haya propiamente acciones de los personajes y se propicie su interacción, debe haber claridad en la intención. El concepto de acción ininterrumpida (Ribeyro, 2014b), de acción sin solución de continuidad, presupone tanto una ausencia de claridad en las intenciones tras de las acciones en *El Otoño del Patriarca*, como una crítica general al supuesto de acuerdo con el cuál ésta (la intención comunicativa) sería la función principal del lenguaje.

de mendigos y muladar; “*madre mía Bendición Alvarado de mi destino, cien años ya, carajo, cien años ya, cómo se pasa el tiempo*” (OP, 229), con asombro ante el desorden de la muchedumbre que participa de las fiestas patrias por la celebración de su centenario; “*madre mía Bendición Alvarado de mi desquite, se dijo, este pobre cabrón se está cagando de miedo*” (OP, 249), en referencia a una audiencia con José Ignacio Sáenz de la Barra, torturador del régimen; “*madre mía Bendición Alvarado de mis buenos tiempos, asísteme, mírame cómo estoy sin el amparo de tu manto*” (OP, 275), en referencia a la tortura de un opositor por motivos personales; “*madre mía Bendición Alvarado de mi corazón, aborréceme, purifícame con tus aguas de fuego*” (OP, 279), mientras está sentado en el retrete, adolorido por una diarrea producida por beber una pócima tomada para aumentar su potencia sexual.

El recuerdo de Manuela Sánchez obsesionará permanentemente al dictador, convirtiéndose en una presencia fantasmagórica en su casa (OP, 76). A menudo el dictador la identifica con el mar que se llevaron los gringos, con la lluvia de los ciclones, y el aire de podredumbre de la ciudad: “*Manuela Sánchez de mi mala suerte*” (OP, 73), pensamiento producido luego de su desaparición durante un eclipse; “*Manuela Sánchez de mi rabia, la del traje de espuma con luces de diamantes y la diadema de oro macizo que él le había regalado en el primer aniversario de la coronación*” (OP, 82) y “*Manuela Sánchez de mi vergüenza, la reina de los pobres, señora, la de la rosa en la mano*” (OP, 83), son descripciones del patriarca sobre Manuela a los campesinos del mercado y los ciudadanos, siendo la última una clara alusión a los reinados de los pobres, típicos de Cartagena; hay otras menciones a Manuela propias de los estado de absorción imaginaria anteriores a la senilidad del patriarca con indicios de superstición y libidinosidad: “*Manuela Sánchez de mi mala hora... dime que no es de verdad este delirio... Manuela Sánchez de mi desastre que no estabas escrita en la palma de mi mano, ni en el asiento de mi café, ni siquiera en las aguas de mi muerte de los lebrillos...Manuela Sánchez de mi potra, hija de puta*” (OP, 76); finalmente, y en contexto de las órdenes dadas por el patriarca de no dejarse amedrentar por el ciclón, piensa “*Manuela Sánchez de mi mala saliva, carajo, dónde te habrás metido que no te alcance este desastre de mi venganza*” (OP, 111; en referencia al ciclón que azota la ciudad, que el patriarca asume como venganza política personal).

Leticia Nazareno, la monja secuestrada por el patriarca que se convertirá en su esposa legítima, aparece marcada con tópicos sexuales y alusiones a la debilidad política de sospechosas horas en el poder. “*Leticia Nazareno de mi alma mira en lo que he quedado sin tí*” (OP, 171), escrito en una tira de papel que el general encuentran mientras está en el retrete en los inicios de su estado de senilidad, tira que vuelve a encontrar más adelante, también sentado en un retrete, en su más alto estado de senilidad y “*sin poder entender que alguien fuera tan desdichado para dejar aquel reguero de suspiros escritos*” (OP, 214); “*Leticia Nazareno de mi desconcierto petrificada de terror ante el anciano pétreo que la contemplaba sin clemencia*” (OP, 172), descripción del temor libidinal que al patriarca le producía Leticia, único anclaje a la realidad en su mundo senil, cuyos encuentros amorosos –con un fuerte carácter fecal (OP, 177)– se producían generalmente durante las siestas de la tarde: “*Leticia Nazareno de mi vida en el caldo de camarones de los retozos sofocantes de la siesta*” (OP, 184); otras referencias indican el poder que ejerce Leticia, a través de su

sexualidad, ante el carácter marcadamente libidinal del viejo senil: “*Leticia Nazareno de mi desventura que se había cruzado de piernas para pedirle la restitución de los colegios confesionales incautados por el gobierno, la desamortización de los bienes [de la iglesia]... y de los templos convertidos en cuarteles*” (OP, 186); por esto mismo, y en la medida que la expulsión de la iglesia del territorio nacional había sido producido ante su negativa por canonizar a su madre, aparece un último pensamiento del patriarca cargado de una vulgaridad incestuosa: “*Leticia Nazareno de mi desgracia, hija de puta*” (OP, 188), pensamiento que está vinculado con los intentos de Leticia Nazareno por borrar de la memoria colectiva a su madre, “*para que ninguna otra memoria de mujer hiciera sombra a tu memoria*” (Ibíd.).

El rumor es repetición. Ramificación, acumulación y expectación

En la escritura de la novela, donde el lenguaje, entendido como rumor, constituye contextualmente todo cuanto emerge, hay dos estrategias que configuran las modalidades de repetición y dotan de cualidades o relaciones inéditas a los personajes, eventos y objetos: la ramificación, y la acumulación o expectación. La que Vázquez-Ayora denomina *ramificación hacia la derecha* es aquella en la cual, “*haciendo de una oración nuclear o básica el punto de partida, el escritor incrusta, deriva y coordina de izquierda a derecha las configuraciones sintácticas*” (1977, 161) sin agotar la fluidez del discurso. Esta estrategia permite concatenar diversas piezas estilísticas, provenientes o anunciatorias de fragmentos diversos del texto, da a los lugares y acciones perspectivas o propiedades cambiantes, y le confiere (por repetición) unidad al discurso. Las principales ramificaciones hacia la derecha se construyen a partir de conectores secuenciales, explicativos o expectativos (diversos usos del “que”), posesivos o calificativos (“de” – “mi”, este último como vimos, comúnmente usado en la construcción de los sujetos de la novela):

... descifrando su destino según el rumbo de un nubarrón providencial que iba a desempedrar sobre su país en una tormenta de apocalipsis que iba a desmadrar los ríos que iban a reventar los diques de las represas que iban a devastar los campos y a propagar la miseria y la peste en las ciudades (OP, 46; subrayados nuestros)

... sus determinaciones nocturnas fracasaban en el instante en que Sáenz de la Barra entraba en la oficina y él sucumbía al deslumbramiento de los modales tenues de la gardenia natural de la voz pura de las sales aromáticas de las mancuernas de esmeralda de los puños de parafina del bastón sereno de la hermosura sería del hombre más apetecible y más insoportable que habían visto mis ojos (OP, 223)

Esta estrategia supone la construcción, *por aglutinación o expectación* (Serge, 1984, 142; Vázquez-Ayora, 1977, 162), de hechos, cosas y cualidades, sinónimos de esas cosas y de esas cualidades, recuerdos (de la memoria colectiva o el patriarca) y enumeraciones barrocas, entronizados en sensaciones, afectos y acciones de los personajes. Podríamos mencionar varios casos, pero entre ellos no hay uno más ejemplarizante que la costumbre del patriarca de recorrer la casa presidencial antes de dormir, en el estado de sonambulismo permanente que le es característico, la cual se desarrolla en varios episodios de la novela:

... oyó los golpes de metal de las ocho, les puso el pienso a las vacas en los establos, hizo subir las bostas de boñiga, revisó la casa completa mientras comía caminando con el plato en la mano, comía carne guisada con frijoles, arroz blanco y tajadas de plátano verde, contó los centinelas desde el portón de entrada hasta los dormitorios, estaban completos y en su puesto, catorce, vio el resto de su guardia personal jugando dominó en el retén del primer patio, vio los leprosos acostados entre los rosales, los paralíticos en las escaleras, eran las nueve... colgó frente a su dormitorio la lámpara de gancho que él dejaba colgada en la puerta mientras dormía con la orden terminante de que no la apaguen nunca por que ésa era la luz para salir corriendo, dieron las once” (OP, 74).

Justo como veíamos arriba, es la repetición, no la intención comunicativa, lo característico del lenguaje del OP; la repetición es transversal a todas las estrategias y particularmente elocuente en la construcción de la figura del poder absoluto, que impregna todo de una naturaleza mutagénica e intemporal. Precisamente por ello, es la conjunción entre estas estrategias la que garantizan los procesos de mitificación y zoomorfización de los tiempos, espacios y personajes; enseguida describiremos su operación en cada uno por aparte.

“No se trata, pues, de tal o tal lugar en la tierra, ni de un determinado momento de la historia, y mucho menos de tal o cual categoría del espíritu, sino del modelo que no cesa de constituirse y de desaparecer, y del proceso que no cesa de extenderse, interrumpirse y comenzar de nuevo”

Deleuze & Guattari (2002a, 25).

2. PAPEL DE LA MITIFICACIÓN EN LA CONSTITUCIÓN DE LAS RELACIONES ENTRE TIEMPO Y ESPACIO POR RUMOR

Dado que el OP, entendido como obra narrativa, es *“la entidad en la que cobra realidad el discurso”* (Celeita & Pardo, 1991, 110), se hace necesario analizar las estrategias narrativas que usa García Márquez para construir (lingüísticamente, podríamos decir) los tiempos, los cuerpos de los personajes y los espacios, tanto en el proceso de su mitificación como en el acontecimiento de la Historia que los desmitifica. En efecto, el poder absoluto del patriarca tanto como los hechos de su propia vida están implicados en la construcción narrativa del *“tiempo incontable de la eternidad”* (OP, 286), un tiempo que se presenta como ancestral y que hace del poder y la vida del patriarca estén, en la memoria colectiva, por fuera del tiempo, y dan pie al sistema político para legalizar su inmortalidad. Como contramovimiento, su muerte desencadena un proceso desmitificador, descrito en la novela como el despertar a un *“letargo de siglos”* (OP, 7) aquél el día en que la colectividad encuentra una ciudad *“inocente del lunes histórico que empezaba a vivir”* (OP, 9); este despertar es, claramente, un despertar *político* de la colectividad a su propio estado de sometimiento, la conciencia de que las relaciones hegemónicas no son intemporales, pero también y ante todo, un despertar de la colectividad a su propia condición Histórica, y a la del patriarca.⁴ Los procesos de mitificación y de consiguiente desmitificación son variados, y tienen como función no permitir el agotamiento de la referencialidad circular del rumor, ampliar o reducir las dimensiones del espacio y el tiempo, darle profundidad o superficialidad a los personajes y construir un mundo habitable por ellos en el que conviven, como resultado de la muerte del patriarca, ancestralidad, mutagenidad e historicidad.

La construcción temporal de la narración

No consideramos correcto afirmar que los tiempos de la novela (el tiempo mítico de la vida del patriarca y el tiempo Histórico que sucede a su muerte) sean claramente diferenciables

⁴Este matiz nos obliga a una diferenciación metodológica que aplicaremos en lo seguido del texto, entre el concepto de Historia (con mayúscula), para referir a las reflexiones políticas y sociales implicadas en el discurso del OP, y el concepto narratológico de historia (con minúscula), cuando nos refiramos a la manera como la narración construye una historia propia de la novela; aunque lo que digamos sobre la primera (la Historia) pueda entenderse como consecuencia del análisis de la segunda (la historia), desarrollarlas por separado parece más conveniente. Así, pese a que en este segundo capítulo haremos breves referencias a conclusiones propiamente Históricas de la novela, casi en su totalidad estará dedicado al análisis de la historia narrada. Será entonces en el tercer capítulo donde nos enfrentemos de lleno con el desarrollo de la primera.

entre sí; más bien cohabitan regularmente en el rumor y acontecen como tales por la muerte del patriarca, de modo que el esfuerzo de diferenciarlos es un esfuerzo simplemente analítico. Pese a lo anterior, en la construcción narrativa, la historia puede ordenarse del siguiente modo:

a) El tiempo estancado y estático (OP, 7 y 135) corresponde a los “*tiempos originales del poder*” (OP, 115); es la primera etapa del patriarca en el gobierno en que el poder, descrito por él, es “*una materia tangible y única*” (OP, 60). Este tiempo corresponde también a los “*tiempos dormidos*” (OP, 20) en que la colectividad, en su más alto grado de pasividad ante la opresión, estaría sumida en un letargo de siglos. Coincide con el tiempo mítico en que el gobernante y el pueblo alucina sobre la condición no-finita del patriarca, descrito como un “*estado inmemorial y un tiempo quimérico de agapantos*” (OP, 36).

b) Los tiempos del ruido (OP, 94), posteriores a la muerte de Patricio Aragonés, el doble del patriarca, se llaman así “*por el estrépito perpetuo de las obras emprendidas que se anunciaban desde sus cimientos como las más grandes del mundo y sin embargo no se llevaban a término*” (OP, 71). En este tiempo, y como consecuencia del enamoramiento y la desaparición de Manuela Sánchez durante un eclipse, inicia el desinterés del patriarca por las cosas del Estado. Corresponde con el momento en que el ciclón azota la ciudad.

c) Los malos tiempos (OP, 191), período en que se hace evidente la senilidad del patriarca ensimismado el recuerdo de Manuela Sánchez y el enamoramiento de Leticia Nazareno; es el tiempo del nacimiento de su hijo con esta última y el asesinato político de ambos por una jauría de perros adiestrados. Aquí se fija el desinterés absoluto del patriarca por el Estado, la expresión de descontento social por el manejo del poder de parte de Leticia Nazareno y las burlas populares de la colectividad ante su situación de viejo senil y enamorado.

d) Los tiempos inmemoriales y malvados (OP, 238), época en la que se profundiza la desconfianza del patriarca frente a sus generales y súbditos, y se profundiza la violencia de Estado con el contrato de José Ignacio Sáenz de la Barrapara perseguir a los asesinos de Leticia Nazareno y su hijo. En este período inicia también el aislamiento del patriarca en el palacio presidencial, orquestado por sus propios ministros y el ejército con la excusa de protegerlo del vómito negro, sus encuentros sexuales con las muchachas de un supuesto colegio que no era sino un lupanar creado para distraerlo, y la desolación de la casa presidencial, en que la que apenas queda servidumbre para atender sus necesidades básicas.

e) Los tiempos difíciles de crisis e incertidumbres, “*en que declaró la moratoria de los compromisos contraídos con los banqueros*” (OP, 236) y que saldó parcialmente con la venta del mar a Estados Unidos; en este período sucede su nombramiento burlesco como “*general del universo*” (OP, 230) que coexiste con el reconocimiento de su condición de “*déspota solitario*” (OP, 10); las únicas personas cercanas al patriarca son los dictadores de naciones vecinas a los que da asilo político; el período finaliza con su muerte, circularmente referida en todos los inicios de capítulo.

La emergencia de lo animal: zoomorfización de los cuerpos

La historia se reconstruye por la memoria de la colectividad como telón de fondo de las acciones y la vida de los personajes, pero es una historia que surge cargada de las cualidades y afectos con que éstos emergen en el rumorear. De allí que la mitificación porte elementos de la descripción zoomórfica de los cuerpos y los espacios. Es aquí donde nos encontramos en pleno con el registro del mito, donde en lugar “*de personas tenemos que ver con ‘animales’*” (Canfield, 1984, 1030) provenientes de un tiempo en que “*los héroes eran a la vez semidiosos y semianimales*” (Ibíd., 1032). Bendición Alvarado se identifica con los pájaros; cuando muere, su cadáver es carcomido por polillas (OP, 162), y es disecada “*igual que los animales póstumos de los museos de ciencias*” (OP, 165). Leticia Nazarenose describe como mujer de “*rastros oscuros de animal de monte*” (OP, 171); ella controla al animal senil en el poder con su sexualidad, su “*tufo de perra montuna*” (OP, 175), y dictamina el orden habitable del espacio con su voracidad política, que espanta del palacio presidencial a los leprosos, paralíticos y ciegos, las vacas, gallinas y pájaros de Bendición Alvarado, espacio al que vuelven solamente después de su asesinato.

Pero es quizá en la figura del patriarca donde la zoomorfización cobra mayor fuerza en relación con la figura del poder absoluto: la ausencia de una referencia a su nombre propio (Zacarías o Nicanor aparecen en contextos donde, absorto por su senilidad, delirante o en un mal sueño, el patriarca vacila sobre su nombre propio) es la posibilidad de tener todos los nombres y de ser todos los hombres.⁵ Es nombrado comandante del tiempo porque es invulnerable a su paso (OP, 77 y 112); imagen intemporal construida por la maquinaria política que prohíbe concebir su mortalidad, el patriarca se describe como “*el benemérito que le infundía respeto a la naturaleza y enderezaba el orden del universo y le había bajado los humos a la Divina Providencia*” (OP, 246 – 247). Según la versión popular, sincretizada luego con la del monseñor Demetrio Aldous, su origen y el de Cristo son similares: nace en un monasterio “*donde una pajarera nómada en el principio de los tiempos había parido mal a un hijo de nadie que llegó a ser rey*” (OP, 145). Era “*más viejo que todos los hombres y todos los animales viejos de la tierra y del agua*” (OP, 10) y tenía una “*edad indefinida entre los 107 y los 232 años*” (OP, 93). Las condiciones míticas de su vida se representan inmediatamente como imágenes totémicas de su cuerpo: es un “*arcaico animal taciturno*” (OP, 84), que parpadeaba “*sin cerrar los ojos como las iguanas*” (OP, 151), posee “*las virtudes seniles de las tortugas y los hábitos de los elefantes*” (OP, 137), y “*a los ciento cincuenta años había tenido una tercera dentición*” (OP, 53). Anda por el país “*con su raro andar de armadillo*” (OP, 123) y sus pies son compuestos de varios animales.⁶ En su juventud de semental tiene la fuerza de un “*bisonte de lidia*” (OP, 176) y

⁵“*La pérdida del nombre es la ganancia del sujeto, su individuación no se da en un nombre sino en la representación de su figura arquetípica que el poder totaliza. Yo no soy tu: o sea, tú tienes un nombre, y ese nombre, como tu persona, pertenecen al poder*” (Ortega, 1078, 426).

⁶“*Grandes patas de elefante en la nieve*” (OP, 11); “*lentas patas de bestia meditativa*” (OP, 44); “*pies enormes, cuadrados y planos con uñas rocallosas y torcidas de gavilán*” (OP, 54); “*grandes patas de elefante*”

una fecundidad de toro, por mor de la cual se estimó que “*en el transcurso de su vida debió tener más de cinco mil hijos, todos sietemesinos*” (OP, 54); sus bastardos son descritos, tal cual las vacas, los leprosos y las gallinas, como animales sueltos por el palacio. Incluso Patricio Aragonés, el doble del patriarca y “*el hombre esencial del poder*” (OP, 19), en los buenos tiempos había adquirido como el patriarca la costumbre de cantarle a su “*potra en las madrugadas de invierno*” (OP, 17); igual de libidinoso que él, sus hijos nacen sietemesinos (OP, 19) y nadie puede reconocer quién es hijo de cuál.

Pero al movimiento de mitologización le sucede, como contrapartida, un proceso correlativo de desmitificación: mientras envejece el patriarca se convierte en un “*animal vetusto*” (OP, 134) que, como sus cofrades exdictadores, toma la forma de un buey; tanta es su degradación, que la debilidad del amor truncado transforma sus patas de elefante y saurio milenario en “*patas de cordero*” (OP, 78), y sus orgasmos seniles empiezan a acompañarse de “*llantitos de perro*” (OP, 77). El patriarca, emergido en sus tiempos de gloria “*de la profundidad terrestre y marina... [en su vejez se reduce a animal] ensopado por la incontinenencia senil, enfangado por sus secreciones y excreciones, sumido en vapores nauseabundos... [y hundido] en el cenagal de su decrepitud*” (Yurkievich, 2014b, 177). La vuelta de la novela al tema excremental no sólo es, como quiere Canfield (1984, 1039 y ss), la confirmación psicoanalítica del miedo a la muerte, sino el regreso “*a la barbarie natural, a la barbarie oral/anal*” (Yurkievich, 2014b, 180) implicada por el poder. Resalta así, la relación oral/anal en la ejecución de su poder: “*gobernaba de viva voz*” (OP, 14) de una forma descrita por una canción popular como “*ahí viene el general de mis amores echando caca por la boca y echando leyes por la popa*” (OP, 87). En la antesala de la muerte de su doble, se sugiere la relación “*pérdida de poder–pérdida de control esfinterial*” al confesarle Patricio al patriarca su odio sin poder contener sus deposiciones (OP, 33), del mismo modo que en las relaciones sexuales del patriarca con Leticia Nazareno, la disfunción genital se asimila con la excreción involuntaria (OP, 177). La relación erótico–excremental–deglutiva se evidencia tanto en la posesión sexual del patriarca a sus concubinas, que se da siempre impetuosa y violentamente en el cagadero de los militares, en los comedores o en las cocinas, así como en los juegos sexuales con las niñas del colegio, en las cuales les introduce comida por su ano y genitales, y luego la come (OP, 238). La relación poder-despojo, finalmente, se muestra cuando la colectividad encuentra los cadáveres del patriarca y su doble, devorados por los gallinazos y retoñados “*de líquenes minúsculos y animales parasitarios de fondo de mar*” (GM, 7).

Zoomorfización del espacio: la sopa primigenia

Como hemos visto, la estrategia de construcción mítica de los personajes por animalidad sugiere también el contramovimiento de una degeneración moral y una suerte de involución socio–genética, como si la naturaleza terminase por devorar cualquier rastro de humanidad. Los fluidos gastrointestinales, excrementicios y sexuales de los cuerpos que ambientan los escenarios se van transformando, en la memoria de la colectividad, en cualidades de las

cautivo” (OP, 206); “*grandes patas de elefante mal herido*” (OP, 219); “*grandes patas de elefante senil*” (OP, 247); “*patas de saurio moribundo*” (OP, 262).

cosas, motivos de degradación acuífera y material, pestilencias y cenegales que extienden la corrupción material del poder y de los cuerpos al palacio presidencial, a la ciudad donde está el palacio (que suponemos es la capital del poder) y la nación-patria. Como veremos enseguida, esto postula un espacio selvático-animal sustancialmente mutagénico, una sopa primigenia que llama a la abolición del “*corte separador entre sujeto y objeto, entre interiorización y exteriorización, entre los signos y las cosas significadas... Todo se espera y encarna, y el espacio no consigue desmaterializarse, vaciarse de obstáculos macizos para que la razón geométrica tienda sus rectas*” (Yurkievich, 2014b, 174–175).

En la historia de la “*casa mostrenca del poder*” (OP, 267), el palacio se va transformando de antesala de la eternidad a una “*casa de malandrines*” (OP, 111) pervertida por los “*réprobos de mal vivir que se disputaban las poltronas del mando supremo en altercados de naipes*” (OP, 62), para resultar en asilo de la senilidad del patriarca.

En los buenos tiempos, la casa era un “*palacio de vecindad*” (OP, 252) que el patriarca “*conoció a través de la lluvia la noche del asalto*” en las guerras políticas que lo llevaron al poder (OP, 146), y “*parecía un buque de vapor navegando en el cielo, no sólo desde cualquier sitio de la ciudad sino también desde siete leguas en el mar*” (OP, 195). La casa parecía “*un campamento de gitanos*” (OP, 62): en ella conviven militares, lavanderas y cocineras, leprosos, paralíticos y ciegos, vacas y gallinas y pájaros de diferentes especies. Incluso en sus buenas épocas vemos el palacio presidencial habitado por una infinidad de sietemesinos cagándose detrás de las puertas (OP, 226), bostas de vaca que el patriarca tiene la costumbre de quemar, las mismas vacas bebiendo de la pila bautismal y de los inodoros (OP, 26), eses de gallinas y de la diversidad de pájaros de oropéndolade Bendición Alvarado. “*En el abarrotamiento intestinal, la saturación cloacal, excrementicia, el palacio se vuelve activo teatro de la mutabilidad natural... [y es] reintegrado a la gran mescolanza de la oralidad y la analidad delirantes*” (Yurkievich, 2014b, 173). De hecho, las múltiples descripciones del palacio presidencial encontradas a lo largo de la novela funcionan como elementos que profundizan la relación poder-analidad-oralidad, tanto como la conciencia (del patriarca y la colectividad) de la sin-salida política del poder absoluto, y de la soledad del patriarca en el poder. Justamente al final de su vida el patriarca se da cuenta (en un hermoso pensamiento) que “*el poder era aquella casa de naufragos*” (OP, 269).⁷

Por su parte, en la estrategia de conciliación de contrastes propia de los movimientos de mitificación y desmitificación, la ciudad ingresa a la narración como el lugar del carnaval y

⁷Esto se confirma en otras descripciones suyas durante los tiempos difíciles: “*casa grande y vacía de un mal sueño*” (OP, 95); “*casa desierta del poder absoluto*” (OP, 178); “*casa de infamias en la que nunca durmió una persona feliz*” (OP, 180); “*no hay un alma en esta casa de cementerio*” (OP, 215). La colectividad también habla de la casa con el mismo acento político: “*encontramos en el santuario desierto los escombros de la grandeza*” (OP, 15); la casa se encontraba en un “*desorden de fábula*” (OP, 168) que impedía “*establecer dónde estaba el gobierno*” (OP, 13); “*casa extinguida donde las vacas andaban sin ley desde el primer vestíbulo hasta la sala de audiencias*” (OP, 264), “*casa civil, inmensa y triste*” (OP, 9); “*se quedó solo en aquella casa de nadie*” (OP, 134); “*el palacio destartado desde cuyas ventanas más altas contemplábamos con el corazón oprimido el mismo anochecer lúgubre que él debió ver tantas veces desde su trono de ilusiones*” (OP, 136).

la violencia de Estado, un espacio existencial y sincrético habitado por una “*muchedumbre de miseria*” (OP, 150) compuesta por razas mezcladas donde la superstición y la religión operan en conjunto con el poder, donde lo mítico es lo cotidiano. La ciudad, el “*extenso animal dormido*” (OP, 9) del despertar político del pueblo, se va transformando de esa “*ciudad irreal donde el tiempo no transcurría sino que flotaba*” (OP, 152) de los buenos tiempos, en un escenario de violencia política que la muestra como “*ciudad dispersa y humeante*” (OP, 136), llena de aguas putrefactas “*cuyos únicos seres vivos parecían ser las bandadas de gallinazos*” (OP, 107). La venta del mar introduce un elemento de transformación definitiva de la ciudad tanto como del amor de sus habitantes por el patriarca, pues lo que ocupaba el mar queda convertido en un “*extenso espacio lacustre*” y una “*ciénaga turbia... en cuya superficie sin límites flotaba todo un mundo de gallinas ahogadas*” (OP, 109), condenando a los gobernados a vivir “*frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunar cuyos crepúsculos sin fundamento nos dolían en el alma*” (OP, 54). A menudo encontramos otras descripciones de la ciudad propia de las añoranzas del patriarca y que profundizan las relaciones intestinales con que se construyen los espacios: el patriarca se pregunta dónde ha quedado “*el vapor caliente del misterio de sus entrañas*” (OP, 283; de las de la ciudad), “*dónde el puerto, dónde está si aquí estaba, qué fue de las goletas de los contrabandistas, la chatarra de desembarco de los infantes, mi olor a mierda*” (OP, 241); en medio de estas añoranzas surge una muy importante descripción en la que el patriarca identifica la ciudad como “*rancia ciudad de los virreyes y los bucaneros*” (OP, 16; como veremos en el tercer capítulo, esto es una clara referencia a Cartagena).

La nación es también un espacio exuberante, una patria “*hecha por él a su imagen y semejanza con el espacio cambiado y el tiempo corregido por los designios de su voluntad absoluta*” (OP, 180). Está compuesta por “*afluentes ecuatoriales... islas providenciales... inmensas ciudades desaparecidas*” (OP, 23), selvas amazónicas y las afluentes de su río (OP, 71), “*cañadas profundas de la cordillera [páramos]... nieves perpetuas... grandes aguas navegables... cafetales... ríos turbulentos de los límites arcifinios... plantaciones de cacao... el sol inmóvil y el polvo ardiente y la cucúrbita pepo y la cucúrbita melo y las vacas flacas y tristes del departamento del atlántico*” (OP, 160–161; SIC.). Pero la nación es también sometida a la degradación material del poder: luego de la creación de la máquina de viento creada para “*no sucumbir a la nostalgia del mar*” (OP, 9) y volver a “*poner en marcha el viejo tren pintado con los colores de la bandera*” (OP, 22), la nación se va convirtiendo en un caldo larval, un “*vasto imperio lacustre de anémonas de paludismo*” (136) apoderado por vientos que arrastran “*ráfagas pestilentes de muerto viejo*” (OP, 160), un “*desmesurado reino de pesadumbre*” (OP, 155).

Finalmente, la nación construida por el OP aparece rodeada por espacios limítrofes que ponen en cuestión el poder absoluto del soberano, como lo muestra la sanción política y moral impuesta por la Sociedad de Naciones ante el asesinato de los 200 niños (OP, 121). Este otro espacio es el “*elmundo del Caribe*” (OP, 23). Desde la casa de los arrecifes, construida para dar asilo a los dictadores derrocados de otros países de la región, se alcanza a ver la fisonomía del espacio abierto del Caribe, compuesto por

el reguero de islas alucinadas de las Antillas... el volcán perfumado de la Martinica... el mercado infernal de Paramaribo... las vacas de oro macizo dormidas en la playa de Tanaguarena... el ciego visionario de la Guayra... el agosto abrasante de Trinidad... la pesadilla de Haití... los tulipanes holandeses en los tanques de gasolina de Curazao... el corral de piedras de Cartagena de Indias... y el universo completo de las Antillas desde Barbados hasta Veracruz (OP, 48).

El espacio del Caribe es construido por el Patriarca a través de su “*miedo ancestral por los peligros que acechan a la gente de los páramos en las ciudades del mar tenebroso*” (OP, 146); sin embargo, es el único espacio en la novela en que la mitificación por animalidad no hace extensible la podredumbre material, precisamente porque a ella no llega el peso moral del poder del patriarca.

“Tras el fin de toda dominación podrá comenzar lo finito”
Walter Böelich (2014B, 162)

3. FUNCIÓN POLÍTICA DE *EL OTOÑO DEL PATRIARCA*

A través de los análisis precedentes hemos querido mostrar cómo el rumor, el lenguaje de registro eminentemente oral, constituye (por las diferentes modalidades de repetición) las cosas, los personajes, los tiempos y lugares, en un proceso conjunto en el que operan simultáneamente los movimientos de mitificación y desmitificación. Hemos sostenido que este proceso sólo es separable analíticamente, pues el rumor hace conciliar los contrastes que constituyen las cualidades primarias de las cosas en el OP. Arriba también insistíamos en que es precisamente la muerte del patriarca la que produce el rumor y, por tanto, la que abre la grieta por donde ingresa la memoria alucinada del colectivo. Pero hasta el momento nos hemos contentado con describir la muerte del patriarca y el proceso antedicho desde la perspectiva de la historia narrada, y hemos dejado para este capítulo la tarea de introducir la perspectiva Histórica. Así, del análisis sobre el mundo constituido por el OP debemos pasar ahora a la reflexión sobre la que denominaremos la *función ideológica* de semejante construcción. Esta función es definida por Celeita & Pardo como aquella que sintetiza “*el mundo del discurso* (que hasta el momento hemos presentado analíticamente) *para mostrarlo como una unidad portadora de valores, ideales, conceptos*” (1991, 26), esto es, como una construcción expone los elementos hallados en las reflexiones precedentes para satisfacer “*las aspiraciones sociales de los sectores que la originan*” (Ibíd., 18).

La oralización de la imagen: la inclusión del lector como otro lugar de enunciación constituido por el rumor

La estrategia de construcción de los lugares y personajes del OP, tal como García Márquez reconoce a Plinio A. Mendoza y a Raymond Williams, consiste en trazar situaciones de la vida cotidiana a partir de imágenes de retratos, álbumes de fotografías y dibujos: así fueron construidos el palacio presidencial (Williams, 1989, 134) y el personaje del patriarca (GM, 1982b, 86).⁸ El *tiempo estancado*, como hemos visto, revela la emergencia de un territorio que pertenece al proceso narrativo de la geografía caribeña; así, por ejemplo, la ciudad del OP se cifra en las imágenes de la primera experiencia de García Márquez en Cartagena: esa ciudad en la que no transcurre el tiempo (GM, 2002; versión electrónica).

⁸En la entrevista concedida a Williams, García Márquez relata algo sumamente útil a nuestros propósitos. Dos viajeros franceses entregaron en el siglo XIX un informe a su gobierno que contenía las descripciones de sus viajes por el Caribe colombiano; tan infructuosos fueron los esfuerzos de los funcionarios por comprender las descripciones geográficas y de costumbres allí contenidas, que se vieron obligados a solicitar, a dibujantes y pintores, llevar a imágenes el informe (a casi ningún gobierno se le ocurren ideas tan brillantes; esto, sin ninguna connotación irónica y con un franco reconocimiento a la pericia del gobierno francés). Tanto las descripciones de los viajeros como los dibujos de los artistas franceses se publicaron en un libro que García Márquez halló en uno de sus viajes a Francia, y que según confiesa, fue el que usó para construir los parajes geográficos de la nación en el OP. Una versión de este libro, que compila algunas de las ilustraciones, fue publicado en Colombia en 1984 por Eduardo Acevedo bajo el título “*Geografía pintoresca de Colombia*”, y está disponible en el enlace: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/pintores/indice.htm>

Pero el conocimiento de estos detalles no puede llevar a concluir, como simplemente hace Williams, el carácter eminentemente visual de la narrativa del OP. Decíamos arriba que en la novela *la percepción se alucina en el lenguaje oral*, queda relegada a un plano secundario respecto de un rumor ininterrumpido que termina por constituir cualquier visibilidad. Se trata entonces de asumir, como aspecto del registro del rumor, cualquier elemento perceptual. Desde luego que la imagen y el dibujo abren las puertas a una forma de iteración que puede llegar a ser metódica, pero ya hemos visto que es en la manera como la enunciación construye relaciones insospechadas entre la imagen y esa otra clase de imagen proveniente de la memoria colectiva, donde se pone en juego la dimensión del lenguaje del OP: una dimensión lírica. En esa larga conversación con Plinio Apuleyo que es *“El Olor de la Guayaba”*, García Márquez señala tener un cuidado particularmente exhaustivo de su escritura *con la sonoridad del lenguaje*; el OP sería un texto que, a partir de imágenes, se escribe *“como se escriben los versos, palabra por palabra”* (GM, 1982b, 87). Y en una entrevista concedida a Silvia Lemus, García Márquez declara: *“yo decido que una frase o un capítulo está listo después de oírlo, después de que yo mismo lo leí en voz alta... Creo que el argumento de la novela es ficción, pero lo que es el recurso retórico para escribirla es un elemento puramente poético”* (2014b, 268).

El OP realiza la introducción en la escritura del germen de una oralidad con elementos líricos y populares, por oposición a una forma ilustrada de narrativa. Y esto tiene consecuencias políticas que es importante desarrollar. Por ahora permítasenos concatenar esto con la crítica que hemos venido desarrollando sobre la intención comunicativa como principal característica del lenguaje: en el OP hay un nivel tal de alternación entre los sujetos de enunciación y el discurso directo e indirecto, que no se sabe quién es personaje y quién narrador, quién narra qué o a quién; incluso, como hemos visto, cuando aparece la primera persona lo hace en medio de un rumorear incesante en cuyo marco el emerger del sujeto y de su voz resultan más bien ejemplarizantes de la capacidad del lenguaje de sistematizar el lugar de enunciación de cada sujeto, de poner cada cual en su lugar. A la capacidad de la novela de producir enunciaciones de esta guisa la denomina Ribeyros una *“narración coral”* (2014b, 144) en la que priman los elementos auditivos propios de la oralidad musicalizada y el uso de los recursos mnemotécnicos similares a los usados en la poesía homérica. De allí que, más que una novela, el OP sea *“una cantata literaria, composición musical en la cual el instrumento es el verbo”* (Ibíd., 141). *“Narración poemática”* (Ribeyros, 2014b, 144) o *“poema oral cantado”* (Canfield, 1984, 1021), el OP es el intento de conectar, a través de la cantata, la imaginería popular con la Historia.

En ello el rumor resulta una forma de enunciación en la cual se pueden *“percibir infinitas voces... todas pertenecientes a un solo sujeto platónico: la Historia”* (Canfield, 1984, 1046). La Historia es el lugar de las idas y venidas del reconocimiento de la colectividad en el movimiento del lenguaje por sus imaginarios. En este sentido, aunque el rumor da a los personajes/narradores su lugar de enunciación, en el OP no sólo existen puntos de vista alternados, sino que cada lugar de enunciación es provisto de una serie de caracteres tópicos que le dan especificidad: *“cada participante practica su habla, nadie profiere un lenguaje que no le sea genuino”* (Vázquez-Ayora, 1977, 179). De ello resulta una importante

variedad de tipos de enunciativos susceptibles de ser sintetizados en los que Canfield llama “*estilos discursivos*” (1984, 1045 y ss), que atraviesan la oralidad de todos los personajes.⁹

Un importante reconocimiento del recurso a los estilos discursivos, no sólo es su naturaleza de eje referencial e hilativo del mundo que va construyendo el rumor, toda vez que se vuelve a ellos con frecuencia como tópicos de la narración, sino lograr a través suyo que *el lector* comparezca ante formas enunciativas y contenidos semánticos que le son habituales, y que reposan en la memoria colectiva (diríamos, para el caso del lector que escribe estas líneas, de la memoria latinoamericana). A través de ellos el lector, llamado como parte la colectividad de la novela, se ubica como lugar de enunciación del rumor, se reconoce en la memoria abierta por éste y le presta su voz; el lector, de ser mero oyente del canto, ingresará ahora como parte de la coral popular. A este ingreso del lector en la colectividad Celeita & Pardo lo denominan el “*principio cooperativo*” de la narración del OP (1991, 21 y ss.), Laverde la “*implicatura conversacional*” (2001, 95) y Canfield la “*complicidad*” (1984, 1056). Con la dimensión Histórica no sólo se manifiesta la necesidad de implicar la recuperación de la memoria política latinoamericana, sino ante todo, por la naturaleza del rumor, su invención/transformación. Pareciera que es el oyente/lector quien, en su autonarración como parte de la colectividad, puede construir posibilidades por-venir. Y es justamente esa clase de decisión la que, por lo menos en lo que al presente documento se refiere, quiero aquí poner de manifiesto.

Problematizar la cuestión del origen del pueblo

Arriba hemos intentado mostrar cómo la Historia de un territorio/nación como el del OP, el espacio absoluto del poder dictatorial, solamente puede ser contada por sincronología, abigarración del tiempo en el presente extendido del espacio. Eternidad e Historia se juegan en ese momento en que la “visión del cuerpo muerto” es, a un tiempo, una forma de recordar “el tiempo incontable” de la enajenación y el sometimiento al poder, y el “despertar” de la colectividad al porvenir de una Historia que, como historia ya narrada, carecerá desde ahora de sentido: de una Historia entonces que habrá que “producir”. Desde esta perspectiva, el OP sería, además de una metáfora sobre las dictaduras latinoamericanas, una apuesta ideológica por la liberación colectiva. No compartimos la apresurada conclusión de Córdoba de acuerdo con la cual, “*si hemos de guiarnos por El Otoño del Patriarca, la novela hispanoamericana no sería otra cosa que una parodia de la historia como un proceso sin dialéctica. Los latinos están condenados a vivir su historia como un círculo vicioso infinito*” (1984, 74). Por el contrario, la reflexión sobre la función ideológica del rumor muestra que el OP no sólo evidencia, en el sentido que aduce Córdoba,

⁹Referenciaremos aquí los más comunes: **a**) el uso de la canción infantil y popular como tropo de la enunciación –v.g. las mañanitas (OP, 69), pájara pinta (OP, 212), el vallenato Susana ven Susana (OP, 78)–; **b**) el uso de un estilo discursivo propio de los clichés y los dichos populares –v.g. soplar y hacer botellas (OP, 17), esto no me quita lo bailado (OP, 77)–; **c**) una retórica típica del Estado (las proclamas en actos públicos y audiencias, los documentos oficiales, etc.); **d**) un discurso bíblico-paródico –v.g. dejad que los niños vengan a mí (OP, 151), yo soy el que soy (OP, 152), dar de beber al sediento (OP, 86)–; y, **d**) una variedad de citas de textos literarios griegos e hispánicos, y entre ellos, particularmente de los poemas de Rubén Darío y del diario Cristóbal Colón.

el papel complaciente de nuestros pueblos ante la dictadura, sino que ofrece una posibilidad emancipatoria en la medida en que muestra cómo la colectividad “ha visto”, cabe el cuerpo muerto, la necesidad de narrarse: antes y después de la Historia, antes del nacimiento y después de la muerte del patriarca, antes y después del poder que narra “lo que somos”, no queda sino la posibilidad de un relance experimental, no para recuperar sino para reinventar al pueblo, pero este pueblo de reinvención permanente será uno “*en el que bastardo ya no designa un estado familiar, sino el proceso o la deriva de las razas*” (Deleuze, 1996, 15).

Habrá que buscar en el OP los rastros de las enunciaciones que han hegemonizado nuestra identidad, y sobre todo, habrá que cuidarse de esa soledad que alucina lo posible, de no imponer a las auto-narraciones la ilusión de una hegemonía, ni componer la cuestión del origen como la pregunta fundamental de la existencia. La “Soledad de América Latina” a la que aduce García Márquez en su discurso de aceptación del Nobel es la soledad esperanzada, típica de nuestros pueblos, de una salvación sin acción, la necesidad de una vuelta aun tiempo mítico donde los semidioses-semianimales imponen orden al cosmos y en el que su mera existencia tranquiliza moralmente nuestra conciencia: “*en la imaginación colectiva latinoamericana, después que los españoles destruyeron los viejos ídolos indígenas, las necesidades de contar con la protección de héroes sobrenaturales o semidioses encarnó en los caudillos*” (Canfield, 1984, 1032). Políticamente hablando, el OP traduce esto en la confianza del pueblo en su salvador, aquél que dictamina vida y muerte, el que territorializa el tiempo y mueve el espacio. La dictadura parece condenarnos a la astenia histórica, a la soledad del sometimiento, a la obediencia irreflexiva a unos tiranos que, por otro lado, el poder necesita sólo a título de símbolo: en todo caso el dictador “*puede ser reproducido, y es esta reproducción la que gobierna*” (González, 1980, 214).

No es solamente la figura de un dictador como el patriarca la que sale a flote en el OP, sino la historia entera de dominación en América Latina y el Caribe, una hegemonía histórico-cultural de ciertas clases que, sostenidas por el poderío militar soportado con la intervención extranjera, terminan por construir una versión de lo que somos.¹⁰ La Historia abierta por la novela, evidencian nuestra nostalgia heroica por las guerras civiles e independentistas que ha servido como telón de fondo de la construcción de la nacionalidad en la región (Cobo, 2014a, 227 y ss), y esa suerte de identidad nacional construida por la exaltación de la violencia y la forma de control policial-militar que implica.

Ya hemos visto cómo en el OP el asunto de la identidad se erige como una localización del sujeto en el discurso: la identidad, personal y de la colectividad, de los personajes/narradores, del cantante/autor y del oyente/lector, la identidad nacional y la identidad del mundo, son evidenciadas por el rumor en tanto que producidas por la

¹⁰A este propósito, Celeita & Pardo (1991, 119-120) muestran una interesante cronología (que no es el caso reseñar exhaustivamente) de movimientos literarios latinoamericanos, entre los que se incluiría el OP, que tematizan el modo como las dictaduras latinoamericanas han sido apoyadas, militar y económicamente, por potencias extranjeras, y más específicamente, por Estados Unidos. A este respecto, resulta casi que en una aseveración política de GM el hecho que en el OP haya una inagotable presencia de nombres de embajadores norteamericanos.

narración. Justamente, lo que saca a la luz el rumor, al hacer acontecer la Historia, es la conciencia de que éstas son identidades producidas; la muerte del patriarca es la revelación de que no hay salida política en “*la función engañosa de los hombres providenciales*” (Gilard, *Ibíd.*, 164), la expresión del fin del “*tiempo asténico*” (*Ibid.*) y, por lo tanto, el paso a lo posible, a la acción posible: el fin de lo eterno y el inicio de lo finito. El rumor, por tanto, tiene un valor subversivo (Figuroa, 2009): al incorporar en la enunciación elementos del saber popular, permite a la colectividad erigirse tanto contra las enunciaciones tradicionales, revelando su carácter de interpretación, como instaurar prácticas contrarias a las del dominio, excluyentes y autoritarias. Por ello mismo para la colectividad, despertar de su letargo a la autonarración, a la enunciación y a la acción posibles, implica cuidarse de la tentación hegemónica de *uniformizarla* concepción de su identidad, incluso contra aquellas que a la postre pretendenser usadas como antítesis de esa otra identidad criolla con las que nos han enseñado a pensarnos: la pretendida hegemonía de la región andina (Múnera, 2005).

El sincretismo que somos y del que permanentemente da cuenta García Márquez, procede por el rumorear que suma en la memoria popular las creencias de los pueblos tradicionales y criollos, pero también de los españoles, sus virreinos y carabelas, los ingleses y norteamericanos con sus embajadores, los holandeses y sus bancos, los franceses, portugueses, africanos, árabes, indios y chinos que componen nuestra colectividad abierta. Con ello, el OP niega de plano “*la posibilidad de [establecer] una raíz única como explicación de la cultura y, por tanto, de una identidad cultural en singular*” (Abello, 2009, 26). Justo lo que se pone entre paréntesis es el asunto de la identidad, personal, nacional o latinoamericana, la búsqueda de “lo propio” que no es otra cosa que una suplantación de la obsesión occidental por el origen aplicado a lo racial, geográfico, histórico y filosófico de las poblaciones. La posibilidad política para la colectividad latinoamericana es, no la de producir narraciones “autóctonas” con pretensiones originalizantes, sino la de erigirse en portadora de un nuevo modelo de racionalidad (Boyer, 2009, 14) que descentre las enunciaciones propias del espacio sincrológico del poder y la dominación, que hegemonizan la vida con alusiones a la irrepitibilidad de los pueblos; anteponer al espacio sincrológico un espacio archipelágico (*Ibíd.*), abierto y paradójico, típico de la mezcla de culturas y racionalidades emergentes. Construir formas de enunciación que descentralicen la cuestión del origen, típica del pensamiento occidental y que, como hemos sostenido a lo largo del texto, no es otra cosa que la implantación liminal del poder mitificado. Porque “*el origen no es sino la proyección del presente: o sea, el vaciado de sentido histórico, su ocupación por el poder*” (Ortega, 1978, 435).

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Gabriel García Márquez (GM en la referencia) citadas en el artículo

1. (2008). *El Otoño del Patriarca*. Editorial Norma, Bogotá. (OP)
2. (1982a). *La Soledad de América Latina*. Discurso de aceptación del Premio Nobel. Disponible en: http://estaticos.elmundo.es/especiales/cultura/gabriel-garcia-marquez/pdf/discurso_gabriel_garcia_marquez.pdf
3. (1982b). *El olor de la guayaba*. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. Oveja negra, Bogotá.
4. (2002). *Vivir para contarla*. Editorial Sudamericana, Buenos aires. Disponible en: <http://www.moreliain.com/secciones/CULTYTRAD/libros/Gabriel%20Garcia%20Marquez%20-%20Vivir%20para%20contarla.pdf>

Otras obras citadas en el artículo

1. Acevedo, Eduardo (comp.) (1984). *Geografía pintoresca de Colombia: La Nueva Granada vista por dos viajeros franceses del siglo XIX*. Litografía Arco, Bogotá.
2. Abello, Alberto (2009). “El Caribe de García Márquez o un rizoma llamado Caribe”. En: Tatiana Grosch y Pilar Londoño (Eds.), *Travesías por la geografía garcía-marqueana*. Ediciones Tecnológica de Bolívar, Cartagena.
3. Böelich, Walter (2014b). “Muerte del dictador sin nombre”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
4. Boyer, Amalia (2009). “Archipelia. Lugar de la Relación Entre (Geo)Estética y Poética”. *Nómadas* No. 31: 13.25
5. Canfield, Martha (1984). “El Patriarca de García Márquez: Padre, Poeta Y Tirano”. *Revista Iberoamericana* No. 128-129: 1017-1056.
6. Celeita, Lola, & Pardo, Neyla (1991). *Un modelo lingüístico para el análisis integral de discursos: propuesta metodológica aplicada a ‘El Otoño del Patriarca’*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
7. Cobo Borda, Juan Gustavo (2014a). “Cultura y violencia a través de la obra de Gabriel García Márquez”. Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
8. Córdoba, José (1984). “Looking for the Indian in Columbus Journal and Garcia Marquez The Autumn of the Patriarch”. *Journal of Comparative poetics*, No. 4, pp. 63-76. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/521816>
9. Deleuze, Gilles (1996). “La literatura y la vida”. En: *Crítica y Clínica*, Anagrama, Barcelona.
10. Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (2002a). “Rizoma”. En: *Mil Mesetas*. Editorial Pre-textos: Valencia.

11. _____ (2002b). Postulados de Lingüística. En: *Mil Mesetas*. Editorial Pre-textos: Valencia.
12. Figueroa, Rafael (2009), “El patriarca Zacarías Alvarado y los dictadores del Caribe”. En: Tatiana Grosch y Pilar Londoño (Eds.), *Travesías por la geografía garcíamarqueana*. Ediciones Tecnológica de Bolívar, Cartagena.
13. Gilard, Jaques (2014b). “La reina sola y el Patriarca”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
14. González, Roberto (1980). “The Dictatorship of Rhetoric / The Rhetoric of Dictatorship: Carpentier, GarcíaMárquez, anRoaBastos”. *Latin American Research Review*, Vol. 15, No. 3, pp. 205 – 228. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/2503004>
15. Laverde, Alfredo (2001). “El narrador incompetente, clave para una lectura de El otoño del patriarca”. *Hojas Universitarias*, V. 50. pp. 90-97.
16. Lemus, Silvia (2014b). “América Latina y Europa son culturas irreconciliables”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
17. López, Adelaida (1992). “Burying the Dead: Repetition in El Otoño del Patriarca”. *MLN Hispac Issue*, Vol. 107, No. 2, pp. 298 – 320. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/2904741>
18. Múnera, Alfonso (2005). *Fronteras imaginadas. La construcción de las razas y de la geografía en el Siglo XIX*. Editorial Planeta, Bogotá.
19. Ortega, Julio (1978). “El Otoño del Patriarca: texto y cultura”. *Hispanic Review*, Vol. 46. No 4, pp. 421-446. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/473102>
20. Quesada, Esteban (2012). “Objeto, tiempo y colectividad en El Otoño del Patriarca”. *Discusiones Filosóficas* No. 21: 245-262. Disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v13n21/v13n21a14.pdf>
21. Ribeyro, Julio Ramón (2014b). “Algunas digresiones en torno a El Otoño del Patriarca”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
22. Ricoeur, Paul (1987). *Time and Narrative. Vol II: The configuration of Time in Fictional Narrative*. Chicago: TheUniversity of Chicago Press.
23. Rossi, Alejandro (2014b). “Vasto reino de pesadumbre”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
24. Serge, Cesare (1984). “El problema de la voz narrativa en El Otoño del Patriarca de García Márquez”. *Dispositio* Vol. 9 No. 24/26: 139-148.
25. Vazquez-Ayora, Gerardo (1977). “Estudio estilístico de ‘El Otoño del Patriarca’ de Gabriel García Márquez”. *Dispositio* Vol. 2 No. 5/6: 160-181.
26. Viquez, Benedicto (1987). *Recepción de la Novela El Otoño del Patriarca*. *Letras*, Vol 13 a 14, 187-205.
27. Williams, Raymond (1989). “The visual Arts, the Poetization of Space and Writing: An Interview with Gabriel GarcíaMárquez”. *Publications of the Modern Language Association of America* Vol. 4 No. 4: 131-140.

28. Yurkievich, Saul (2014b). “La ficción somática”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

Otras obras usadas en la investigación

1. Agostin, Marjorie & Pierce, Barbara (1990). “Inhabitants of Decayed Places: The Dictator in the Latin American Novel”. *Human Rights Quarterly*, Vol. 12, No. 2, pp. 328 – 335. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/762382>
2. Arango, Gustavo (2009). “Cartagena de Indias en la vida y obra de Gabriel García Márquez”. En: Tatiana Grosch y Pilar Londoño (Eds.), *Travesías por la geografía garcíamarqueana*. Ediciones Tecnológica de Bolívar, Cartagena.
3. Abello, Alberto (2010). “Parajes de la isla encallada, tras las huellas de la criollización” - WorkingPaper presentado al Seminario Geoestéticas del Caribe 2010. Ministerio de Cultura, Cartagena.
4. Bell, Gustavo (2009). “La soledad de América Latina”. En: Tatiana Grosch y Pilar Londoño (Eds.), *Travesías por la geografía garcíamarqueana*. Ediciones Tecnológica de Bolívar, Cartagena.
5. Boyer, Amalia (2007). “Hacia una crítica de la razón geográfica”. *UniversitasPhilosófica* No. 49: 159- 174.
6. _____ (2010). “Espacialidad, performance, auto-exotismo”. WorkingPaper presentado al Seminario Geoestéticas del Caribe 2010. Ministerio de Cultura, Cartagena.
7. Cabello, Manuel (2003). “Las técnicas de mitificación en James Joyce y Gabriel García Márquez”. *Exemplaria* No. 7: 273-281.
8. Canfield, Martha (2014b). “Función y conversión del Cliché en la obra de García Márquez”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez*, Tomo II, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
9. Deleuze, Gilles (1987). “Un Nuevo Cartógrafo (Vigilar y Castigar)”. En: Foucault, Paidós, Buenos Aires.
10. _____ (2007). *Pintura. El concepto de Diagrama*. Cactus: Buenos Aires.
11. Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1978). *Kafka: por una literatura menor*. Ediciones Era, México D. F.
12. _____ (2001). *¿Qué es la Filosofía?* Anagrama, Barcelona.
13. Dellapiane, Angela (1977). “Tres novelas de la dictadura: El recurso del metodo. El Otoño del Patriarca, Yo, el Supremo”. En: *Cahiers du monde hispanique et lusobrésilien* No. 29: 65-87.
14. Figueroa, Rafael (2006), “De los resurgimientos del barroco a las fijaciones del neobarroco literario hispanoamericano. Cartografías narrativas de la segunda mitad del siglo XX”. *Poligramas* 25. Versión electrónica disponible en: <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/xmlui/bitstream/handle/10893/3096/Rev.%20Poligramas%2cN.25%2cp.135-157.pdf?sequence=1>
15. García Márquez, Gabriel & Vargas Llosa, Mario (1968). *La novela en América Latina*. Milla Batres, Lima.

16. Gil, Ernesto (1983). “El espacio en ‘El Otoño del Patriarca’ de Gabriel García Márquez”. Revista de filología de la Universidad de La Laguna No. 2: 65-70.
17. Herne, María Teresa (2009). “Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari”. Huellas No. 13: 158-171.
18. Joset, Jacques (2014a). “Europa Imaginada, Europa Leída”. En: Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), Repertorio Crítico Sobre Gabriel García Márquez, Tomo I, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
19. Núñez, Amanda (2010). “GillesDeleuze. La ontología menor: de la política a la estética”. Revista de Estudios Sociales No. 3: 41-52.
20. Ripoll, María Teresa (2009) “Novela y sociedad en dos historia de Gabriel García Márquez”. En: Tatiana Grosch y Pilar Londoño (Eds.), Travesías por la geografía garcía-marqueana. Ediciones Tecnológica de Bolívar, Cartagena.
21. Villanueva, Darío (1994). *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Barcelona: Antropos.
22. Múnera, Alfonso (1998). *El fracaso de la Nación. Región, clase y raza en el caribe Colombiano: 1717 -1810*. Banco de la República - El Ancora Editores, Bogotá.
23. _____ (2006). “María de Jorge Isaacs: la otra Geografía”. Poligrama 25: 50-61.
24. Wade, Peter (2013). “Definiendo la negridad en Colombia”. En: Eduardo Restrepo (Ed.), Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario. Editorial Universidad Del Cauca, Popayán.