

*Albino Chacón Gutiérrez*  
Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

**MODALIDADES DEL CONOCIMIENTO Y  
MECANISMOS DE PODER EN  
*EL OTOÑO DEL PATRIARCA***

LETRAS 13-14 (1987)



## I. El juego de la verdad escondida

*“... pues siempre había otra verdad detrás de la verdad”. Pág. 47.*

*“... embrollando la verdad de sus intenciones con simulacros de la verdad contraria...”. Pág. 117.*

*“... dónde carajo estaba la verdad en aquel tremedal de verdades contradictorias que parecían menos ciertas que si fueran mentira...”. Pág. 237.*

Esta primera parte del trabajo está centrada sobre la organización semiótica del texto (en cuanto productora de sentido), para lo cual toma como eje las diversas modalidades que constituyen la sintaxis y la semántica narrativas. Entendemos que ambas constituyen el nivel de superficie de las estructuras semióticas discursivas<sup>1</sup>.

Una novela, en cuanto despliegue narrativo, produce comunicación, y ésta a su vez puede ser considerada, en un cierto punto de vista, como la transmisión de saber de una instancia de la enunciación a otra. Este saber se presenta como una estructura transitiva: siempre el sujeto de la enunciación transmite lo que sabe sobre algo, lo que constituye su objeto de saber. Sin embargo, lo que se transmite es un modo de conocimiento, una modalización del saber que no debe ser confundida, al interior del discurso, con la verdad. Ambas son

---

1. Greymas y Courtés. *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette: París. 1980.

categorías diferentes e incluso podrían estar opuestas: una determinada modalización podría estar encubriendo la verdad (y originar una situación de engaño, por ejemplo). Por otra parte, el saber se presenta igualmente como un objeto en circulación; esto hace que se hable, entonces, de la producción de saber, de su presencia, o de su ausencia e incluso de una gradación<sup>2</sup>.

En **El Otoño del Patriarca**<sup>3</sup> encontraremos constantemente este juego: siempre el saber enunciado está cubierto por un manto de incertidumbre; en el proceso de reenvío a la instancia de enunciación cada vez, como lectores, terminamos perplejos: el mismo enunciador no se muestra seguro de lo que enuncia como saber, o bien éste es modificado o sufre agregaciones por otras instancias narrativas. A lo largo de la novela el saber, en cuanto objeto, se caracteriza por su deslizamiento, su inaprehensibilidad.

La estructura narrativa, de ese modo, descubre sus propios mecanismos: no hay interés en establecer una verdad, un saber dominante; encontramos saberes que, a su vez, continuamente modifican el saber del lector. La historia del patriarca es un juego de espejos, pero no con una realidad referencial, sino entre los propios mecanismos de textualización. Las visiones del relato no construyen un hombre, construyen una imagen. El saber reenvía a la instancia de la enunciación donde se encuentran los sujetos que ejercen la actividad cognitiva, con lo que la dimensión cognitiva del discurso se superpone, así, a su dimensión pragmática.

Ubicados en el plano de análisis de las modalidades epistémicas, se puede afirmar que **El Otoño del Patriarca** se ubica en el reino de la incertidumbre, y en cuanto proyecto epistemológico es un constante proceso de verificaciones que, al darse dentro de una estructura de poder, se encuentra constantemente intervenido por la posibilidad del engaño. En el primer capítulo, por ejemplo, se entra al palacio con una finalidad: saber, verificar que el muerto es realmente el patriarca; tenemos así a un sujeto en una doble caracterización, pragmática y cognoscitiva, el saber depende del hacer. Estos procesos

---

2. *Ibíd.* Pág. 321.

3. Para todos los efectos se ha utilizado la edición publicada por Editorial Sudamericana. 2a. edición: Buenos Aires. 1975.

de verificación se presentan bastante evidentemente en los *incipit* de cada capítulo, en especial del primero al cuarto. El quinto presenta una variante esencial; no se sigue aquí el proceso de verificación que se venía dando, sino que se inicia un proceso de ocultamiento:

*“Poco antes del anochecer, cuando acabamos de sacar los cascarrones podridos de las vacas y pusimos un poco de arreglo en aquel desorden de fábula, aún no habíamos conseguido que el cadáver se pareciera a la imagen de la leyenda”.* Pág. 169.

*“... todos los que él no hubiera querido que estuvieran estaban sentados en torno de la larga mesa de nogal tratando de ponerse de acuerdo sobre la forma en que se debía divulgar la noticia de aquella muerte enorme para impedir la explosión prematura de las muchedumbres en la calle. . .”* Pág. 170.

Las circunstancias en que muere el patriarca plantean un conflicto. En el último capítulo (pág. 269) la narración indica que el patriarca no muere de acuerdo con las predicciones. Esto se ve confirmado en el *incipit* del capítulo cinco en que el narrador afirma que “aun no habíamos conseguido que el cadáver se pareciera a la imagen de su leyenda” y luego en el sexto, en que se dice que visten al general” con el fragoroso uniforme de gala y las polainas de charol y la única espuela de oro que encontraron en la casa”. El mismo diálogo que el patriarca sostiene con la muerte apunta en este sentido. Sin embargo, quienes entran al palacio en el capítulo uno lo encuentran muerto y vestido tal como la leyenda decía que moriría. Esto último es una información que el narrador del *incipit* del primer capítulo nos brinda como verificación de su propia experiencia, pues él es uno de los que entran al palacio. Pero los narradores de los *incipit* de los capítulos cinco y seis, que son también sujetos pragmáticos (su conocimiento proviene de su hacer), brindan una información totalmente diferente: el cadáver fue arreglado para que se pareciera a lo que decía la leyenda.

Con la evidencia anterior se puede afirmar, por lo menos, lo siguiente:

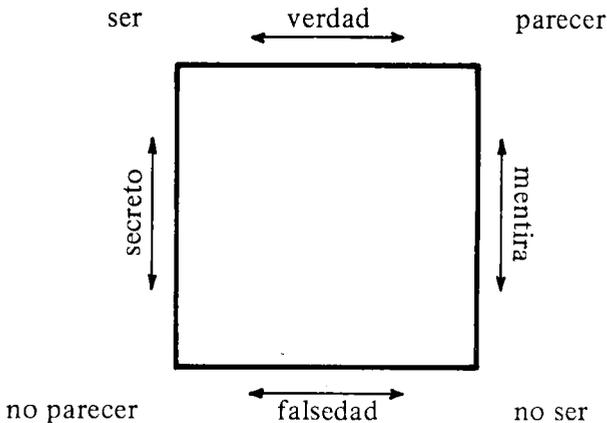
-- El narrador del *incipit* del primer capítulo no tiene nada que ver

(ni a nivel cognoscitivo ni a nivel pragmático) con los narradores de los *incipit* de los capítulos cinco y seis (éstos sí parecen obedecer a un mismo sujeto cognoscitivo y pragmático).

- Por tanto, el grupo de los que entran al palacio en el primer capítulo no tiene nada que ver con el grupo de los que en el capítulo cinco encuentran y arreglan el cadáver del patriarca.
- Se deduce que el proceso de verificación que se realiza en el primer capítulo con la entrada al palacio ha estado determinado por un proceso de engaño.

Entonces, la gente habría entrado al palacio para “verificar” lo que, quienes detentan el poder, quieren que se crea: que el patriarca murió de acuerdo con las premoniciones. Sería un proceso de verificación falseado, realizado dentro del engaño.

Una proyección de las modalidades veridictorias en el cuadrado semiótico daría lo siguiente:



Gran parte de la novela se funda sobre este esquema de modalidades. La mayor preocupación de quienes ejercen el poder es la de evitar que se conozca la verdad (establecimiento de la relación correcta entre el ser y el parecer):

- Patricio Aragonés parece ser el patriarca, es tenido por tal, pero luego sabremos que no lo es. Relación entre el parecer y el no ser: funcionamiento de la mentira.
- Las circunstancias del nacimiento del patriarca son ocultadas cuidadosamente. Relación entre el ser y el no parecer: secreto. A la vez, se hacen circular oficialmente datos que no son ciertos, con lo que se establece una mentira.
- Al patriarca se le hace creer que su madre, al morir, dejó estampada su cara sobre una sábana, lo cual la legitimaría como santa, dado el intertexto bíblico. Luego se comprobará que eso es mentira (lo que parece no es), pues el rostro fue burdamente pintado sobre la tela.
- Cuando los allegados al patriarca encuentran el cadáver de éste, intentan primero mantener en secreto su muerte (que no parezca que es él), y luego arreglarlo de manera que se finjan las circunstancias en que habría de morir de acuerdo con las premoniciones (no fue así, pero que lo parezca).
- Para ocultar la senilidad del patriarca (secreto), se pasan programas de televisión y se dan noticias en que él aparece saludable (engaño).
- Cuando el patriarca conoce la verdad sobre su madre por intermedio de Demetrio Aldous, le dice a éste: “. . . usted no me ha dicho nada, padre, yo no sé la verdad, prométamelo, y monseñor Demetrio Aldous le prometió que por supuesto su excelencia no conoce la verdad, palabra de hombre” (pág. 159). En este último caso, Aldous ha procedido a desentrañar un secreto, proceso en que ayuda al patriarca, y los servidores del régimen actúan como obstáculo, quieren evitar que el patriarca conozca sus orígenes. Este es uno de los pocos casos en que el texto ofrece (por lo menos para la lectura, pues dentro del mundo narrado el engaño persiste) una clara relación entre el ser y el parecer, esto es, el establecimiento de una verdad al interior del discurso novelesco.

Inmediatamente, sin embargo, se da inicio a otros dos procesos

de modalización (seguimos las categorías establecidas por Greymas y Courtés)<sup>4</sup>: uno epistémico y otro deóntico. El primero tiene que ver con la competencia epistémica del patriarca. El “discurso racional” de éste ha indicado que *quiere saber sus orígenes y puede saberlo*, para ello le permite libertad total de acción a Demetrio Aldous. Pero una vez que éste presenta su informe, el patriarca deja en claro su competencia, o más bien su incompetencia epistémica; aparentemente *quiere saber, puede saber, pero no sabe saber* y se da, consecuentemente la disonancia cognoscitiva. Eso mismo sucede cuando se entera de los sistemas de tortura utilizados por José Ignacio Sáenz de la Barra:

*“... estaban instaladas las máquinas de tortura más ingeniosas y bárbaras que podía concebir la imaginación, tanto que él no había querido conocerlas sino que le advirtió a Sáenz de la Barra que usted siga cumpliendo con su deber, como mejor convenga a los intereses de la patria con la única condición de que yo no sé nada ni he visto nada ni he estado nunca en ese lugar...”*  
Pág. 231.

La verdad es una brasa que le quema y de la cual debe deshacerse; no debe saberse que él sabe, con lo que queda clara su naturaleza de sujeto epistémico. Aclaremos que el conocimiento de todos estos procesos producen una verdad, pero ubicada en el plano de la lectura, no de la historia. Al conocer datos que en la historia permanecen ocultos, el lector conoce la naturaleza del tejido de la historia. En este caso, la naturaleza epistémica (llena de ocultamientos, engaños, secretos, mentiras) del patriarca en particular y de los mecanismos de poder en general.

Nuestra lectura ha privilegiado algunos aspectos, en un intento por observar qué es lo que produce y mantiene al poder. Puesto que para legitimar su racionalidad, el poder produce sobre todo discursos, ése es el marco de análisis posible para un acercamiento al texto, especialmente a partir de las diversas modalidades. Este tipo de acercamiento ha permitido hacer valederamente observaciones sobre la *naturaleza epistémica* del poder, tal como se presenta en **El Otoño del Patriarca**. Las observaciones aportadas nos permiten manifestar

---

4. La categorización se encuentra en la obra ya citada.

nuestro desacuerdo con el tipo de lectura que se refleja en la nota publicada en la contraportada de la edición hecha por la Editorial Sudamericana (utilizada en este estudio) y en donde se apunta:

*“El tema de ‘El Otoño del Patriarca’, que por su estructura y su lenguaje no tiene precedentes en la literatura latinoamericana y ni siquiera en la obra del autor, son las ilusiones y la soledad irremediable del poder encarnadas en una figura anónima y mítica que es la de muchos patriarcas de la América Latina pero también, de algún modo, el protagonista ejemplar de las calamidades y tribulaciones humanas que aquí se manifiestan como representantes de un delirio omnipotente y solitario, de destrucción y pesadumbre”.* (Los subrayados son nuestros).

Las “ilusiones y la soledad irremediable del poder”; “el protagonista ejemplar de las calamidades y tribulaciones humanas”; “delirio omnipotente y solitario, de destrucción y pesadumbre”. Estas frases remiten a un cierto tipo de discurso, lleno de clichés, pero que se articula principalmente alrededor del estereotipo: “quien ejerce el poder está solo, sin amigos, siempre preocupado y lleno de pesadumbre; es más bien digno de lástima”. Este tipo de lectura obedecería, según nosotros, al código de lo verosímil en el sentido platónico y aristotélico: la relación del texto particular con otro texto, general y difuso, que se llama la opinión pública<sup>5</sup>. En segundo lugar, un intento de referencialidad extratextual; por lo general, este tipo de referencialidad encuentra poco peso textual y deja de lado la figurabilidad del texto, como portadora ella misma de significancia. Una excepción serían, quizás, los textos de marcado carácter histórico. Ese segundo código de lo verosímil, en el cual cae la nota apuntada, obedece a la actitud de quedarse en la historia (en cuanto fábula, lo cual no deja de ser también una reducción) y en la caracterización psicológica de los personajes. Esto lo consideramos anecdótico y circunstancial, en el primer caso, y una racionalización con toda su carga ideológica, en el segundo: el patriarca, después de todo, *también* se siente solo, sufre las calamidades y tribulaciones humanas, se entristece, tiene ilusiones y, por tanto, podemos sentir lástima por él, identificarnos con él. No se concibe, así, que ello también es un *efec-*

---

5. Roland Barthes et al. *Lo verosímil*. Edit. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1970. Pág. 13.

*to ideológico* del poder: es parte del discurso que éste lanza sobre sí mismo. No se le ve, por tanto, como mecanismo, sino como naturalidad. La nota apuntada es también presa de ese efecto ideológico.

Tengamos en cuenta que ninguna de las voces que narran tiene una idea clara de qué o quién es el patriarca, incluso dudan de su existencia, duda que marca sus textos/enunciados. La novela es, a partir de la pluralidad de voces que la narran, un conjunto de textos, de fragmentos que expresan un cierto conocimiento, un cierto grado de conciencia con una funcionalidad textual. ¿Por qué esa pluralidad de imágenes, aparentemente caóticas, contradictorias sobre el patriarca que llegan a tocar lo mítico y legendario? Patriarca no es siquiera un nombre propio, es un apelativo con connotaciones bíblicas de liderazgo, autoridad y jerarquía; es decir, intertextualmente hace alusión a una categoría, a una condición, no a una persona en particular. No hay sentido único de lo que es (monosemia), puesto que si la producción de sentido (s) (semiosis) depende de determinadas prácticas sociales, generadoras de diversos discursos, al cambiar la narración de sujeto, hay un cambio en el modo de acercamiento al objeto, lo cual implica una perspectiva y grado de conocimiento diferentes. Hay, entonces, difracción de sentidos, pero ubicados todos dentro de una estructura de poder, no hay salida, de ahí la unidad de efecto: la unidad textual no se da en los elementos (fenomenológicamente), sino en el efecto (ideológicamente). Lo heteróclito de la narración no es tal, es sólo un efecto de lectura, de primera lectura.

Hemos hablado de pluralidad de voces y de difracción de sentidos. Eso indica que no existe un único punto de vista, sino focalizaciones que construyen y deconstruyen la historia. Después de todo, recordemos, el texto no es producto, sino producción de sentidos. Los discursos arrastran una serie de mediaciones por medio de las que se generan contradicciones, espacios de conflictos, caos, ideologías, del inconsciente y de lo no dicho, de sujeciones y constricciones<sup>6</sup>.

La pluralidad de voces indica que la voz narrativa está distribuida en diversos sujetos: cada narrador escenifica su acto de enunciación; de esa manera, los sujetos se insertan al interior mismo de la

---

6. Daniele Trotter. *Lázaro de Betania: análisis sociocrítico de un texto intervenido* (tesis). Universidad de Costa Rica. 1984.

historia. El texto quiebra, literalmente, las fronteras entre enunciación y enunciado. La novela se construye como un gran acto performativo. En relación con el conocimiento, es aquí donde se ubica gran parte de la ambigüedad. Los narradores brindan un cierto conocimiento desde el tiempo de la enunciación, pero al escenificar los enunciados (en el sentido de que no se cuentan, sino que se actualizan), ambos tiempos coexisten, interactúan, se deben el espacio y la palabra. Si teóricamente oponemos la categoría veridictoria verdad/engaño, y suponemos que al tiempo de la enunciación corresponde un conocimiento mayor de la verdad, los enunciados, al hacer patente su proceso de enunciación, confunden la lectura de ambos tiempos (y por tanto el grado de conocimiento que ambos tiempos proporcionan). No hay convencionalismos, introducciones, presentaciones que le permitan al lector diferenciarlos fácilmente. La lectura sólo percibe performances, en su doble tarea de producción e interpretación de los enunciados. Calificar algo de cierto o engañoso, o bien si un sujeto posee la verdad o está engañado, obedece a un enunciado de estado; la performance es una estructura modal en la que el hacer rige el ser, pero como en **El Otoño del Patriarca** enunciación y enunciado no conocen límites entre sí, ello produce en la lectura un efecto de ambigüedad.

Hay otra situación con respecto al tiempo. Es lo que podríamos llamar *recurrencia temporal*. De hecho, en los diversos capítulos se aluden, nombran o describen aspectos de un mismo acontecimiento. Si se ha dicho que el patriarca es un personaje *crístico*, en cuanto todo lo que sucede gira a su alrededor, incluso después de su muerte, también debemos decir que la narración tiene una estructura “evangélica”. Lo que cambia es la perspectiva y el mayor o menor detalle con que se narran algunos de los acontecimientos, lo que aporta datos que se van sumando. Y al igual que con el Cristo evangélico, podríamos preguntarnos con el patriarca, y en general con su otoño: ¿qué fue lo que realmente pasó? La palabra, al “tocar” al patriarca se mitifica, se vuelve leyenda.

El reino de la incertidumbre cubre la historia, la narración y la lectura. Entonces, podemos afirmar que lo único cierto es que hay un estado de incertidumbre: la verdad es que la verdad no se conoce, sino que permanece escondida. La novela, en cuanto proceso epistemológico, repite el proceso de la historia: el sistema narrativo tex-

tualiza el sentido de su historia. El lector, al igual que los personajes en la historia, está ubicado dentro de una estructura de poder en relación con la literatura. El texto parece decirle al lector luego del recorrido epistemológico de éste en busca de la verdad: “verás Canaán, pero no entrarás en ella”.

Desde la perspectiva de las modalidades veridictorias, el ejercicio ideológico del poder consistiría en impedir el establecimiento de la verdad, esto es, la correcta relación entre el ser y el parecer, de tal manera que lo que es permanezca en secreto o ambiguo, y hacer aparecer una “verdad” que en realidad no lo es. Epistemológicamente, el poder funcionaría sobre el secreto (la verdad oculta) y la mentira (la verdad oficial). Dentro de estas dos dimensiones: parecer/no parecer (manifestación) y ser/no ser (inmanencia), se juega el “juego de la verdad”: es a partir de la manifestación que se debe inferir la existencia, la inmanencia, es decir, poder llegar a estatuir sobre el ser del ser<sup>7</sup>. En *El Otoño del Patriarca* el juego se juega a partir de la instancia de poder, que es quien domina los mecanismos de su puesta en práctica. La verdad oficial es siempre la manifestación de un proceso de ocultamiento, y es al interior de este esquema que se ejerce toda actividad cognitiva.

*“... y todo aquello para preservar del contagio a quien había concebido en el enervamiento de la vigilia hasta los pormenores más banales de la falsa calamidad, que había inventado infundidos telúricos y difundido pronósticos de apocalipsis de acuerdo con su criterio de que la gente tendrá más miedo cuanto menos entienda...”*. Pág. 245.

El sistema del poder no soporta la verdad, de ahí su fragilidad radical, a la vez que su fuerza de represión global, afirma Gilles Deleuze<sup>8</sup>.

---

7. Greymar y Courtés. *Op. cit.* Pág. 419.

8. Diálogo entre Deleuze y Michel Foucault. En *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Edit. Alianza. Madrid. 1984. Pág. 11.

## II. Elementos de una lectura infiltrada

*“Lo que hace que el poder se sostenga, que sea aceptado, es sencillamente que no pesa sólo como potencia que dice no, sino que cala de hecho, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos”.*

Michel Foucault.  
Diálogo sobre el poder.

El ejercicio del poder consiste, primariamente, en adueñarse de la *verdad* y de los mecanismos que la socializan. Este parece ser uno de los puntos fundamentales en que se funda **El Otoño del Patriarca**.

La práctica intelectual del poder es hablar por los otros, porque se considera a sí misma conciencia lúcida. Eso es ya una toma de posición como ejercicio del poder. Es, planteado lo anterior, que adquiere sentido el hecho de que la novela no presente una instancia narradora dominante: cada voz asume la enunciación de su propio discurso, que corresponde a su grado de participación en la historia. No hay un narrador con falsa representatividad (como en **Huaspungo**, por ejemplo, donde el narrador se asume así mismo como la voz que habla por los indígenas en su defensa). Incluso se percibe en el nivel de la escritura, como ya hemos señalado anteriormente y veremos más adelante el acto de enunciación introduce un enunciado que no queda sometido a las condiciones de articulación de aquél, sino que, a su vez, engendra otro acto de enunciación, y así sucesivamente. Esto es lo que produce el carácter polifónico del texto.

Dentro de un análisis ideológico, la consecuencia que se deriva de lo expuesto es fundamental. A la fuerte jerarquización de poder que caracteriza la historia, García Márquez opone una desjerarquización de los mecanismos en el proceso de la escritura. No hay desorden, no hay caos en la escritura, a menos que se sienta ese efecto debido a que la lectura se produzca a partir de una estructura de poder fuertemente codificada. Al irrumpir las voces en la historia, ellas mismas se hacen historia.

Cuando los personajes hablan, ya tienen una idea de lo que ha pasado (del engaño, la mentira, lo que había permanecido en secreto),

un cierto conocimiento que es lo que comunican al lector. Cada pequeña historia ayuda a constituir finalmente la gran historia que, si no termina con la condena del patriarca (las voces se historizan luego de la muerte de éste), sí llevan a cabo la condena moral y ética del poder, simbolizado en aquél. A la verdad del poder, las voces oponen otra verdad que constituye, fundamentalmente, un desnudamiento de los mecanismos en que la verdad oficial se sostenía. Esto es, llegamos a conocer la verdad (el ser), por medio del desvelamiento de los mecanismos en que se fundamentaba la verdad (parecer) del poder. Ahora sabemos que ésta no era más que un efecto producido por la manipulación, la represión y el ocultamiento.

Todos quienes toman la voz han sido testigos (víctimas o cómplices) de las prácticas del poder; eso los faculta como narradores, y es a partir del conocimiento que tienen y transmiten que el funcionamiento de los mecanismos de poder queda al desnudo. La estructura narrativa es, en este sentido, una práctica discursiva contra el poder en la medida en que al hablar de él y desvelarlo, se vuelve un contra-discurso (o una contra-práctica): un discurso que revela, contra un discurso oficial que oculta.

En la novela se desarrolla la idea de que el ocultamiento de la verdad es lo que mantiene al poder. La verdad oculta no se manifiesta, pero se sabe de su existencia cuando se descubren los mecanismos de su ocultación:

*“... los pocos periódicos que aún se publicaban seguían consagrados a proclamar su eternidad y a falsificar su esplendor con materiales de archivo, nos los mostraban a diario en el tiempo estático de la primera plana con el uniforme tenaz de cinco soles tristes de sus tiempos de gloria, con más autoridad y diligencia y mejor salud que nunca a pesar de que hacía muchos años que habíamos perdido la cuenta de sus años, volvía a inaugurar en los retratos de siempre los monumentos conocidos o instalaciones de servicio público que nadie conocía en la vida real. . .”*  
Pág. 129.

Luego está la represión en sus diversas formas, manera en que el poder se muestra de modo más manifiesto. Como el sistema del poder sufre una fragilidad radical, pues no soporta la verdad (tal como

apunta Deleuze), al mismo tiempo aumenta su fuerza de represión global. Ocultamiento de la verdad y represión son las columnas en que se sustenta el ejercicio del poder; lo segundo para imponer lo primero; lo primero como soporte ideológico de lo segundo.

## II.1 Y al final fue el principio

Como ha sido destacado a partir de los estudios de Michel Foucault, todo poder lleva a la privación, a la prohibición, a la anulación de la existencia de lo otro<sup>9</sup>. No es casual que la historia gire de manera absoluta alrededor del patriarca, como metonimia del poder; sólo faltó que éste dijera “la historia soy yo”. Cuando muere, su historia acaba. El final del último capítulo es el encuentro del patriarca con la muerte, que es el final de la privación, de la prohibición.

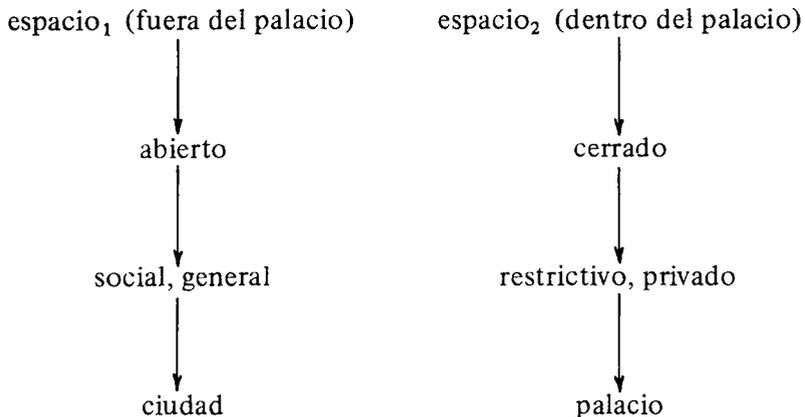
La novela se inicia cuando la gente entra al palacio. Nótese que el inicio corresponde, cronológicamente, a algo sucedido posteriormente a la muerte del patriarca. Eso ha llevado a que se hable de una *historia*<sub>1</sub>, en que se narra lo que ocurre posteriormente a la muerte del patriarca y ubicada principalmente en el *incipit* de cada uno de los capítulos. Esta historia estaría ubicada en el tiempo de la enunciación (con una fuerte presencia del discurso preformativo), tiempo desde el que se produce la *historia*<sub>2</sub>, lo que sucede cuando el patriarca vive. Son tiempos diferentes, la diferencia que hay entre tiempo de la enunciación y tiempo del enunciado. Pero lo fundamental es que a ambos tiempos corresponde un grado de conocimiento muy diferente. Si adoptamos en este momento, convencionalmente, las denominaciones de historia<sub>1</sub> (H<sub>1</sub>) e historia<sub>2</sub> (H<sub>2</sub>), tenemos que todo el proceso de desvelamiento ocurre a partir de un conocimiento de los narradores en la H<sub>1</sub> tienen, y que afirman no haber tenido cuando sucedía la H<sub>2</sub>. La H<sub>1</sub> es la puesta en escena del funcionamiento de los mecanismos ideológicos utilizados por el poder en la H<sub>2</sub>.

La novela se inicia con la entrada al palacio, y esta entrada es bastante significativa. Si, de acuerdo con Foucault, todo poder lleva a la prohibición, a la privación, entonces la entrada al palacio con-

---

9. Foucault. Op. cit.

lleva una transgresión de la prohibición. La entrada no es sólo una entrada a un lugar cualquiera, es poner los pies en lo prohibido, en lo privado, en el centro mismo de donde dimanaba el ejercicio del poder. En una oposición de espacios, tendríamos lo siguiente:



Psicoanalíticamente, puede afirmarse que entrar equivale a penetrar, violar. Se entra a la casa del patriarca (patris: padre) y se le quiere ver muerto, como un medio o manifestación de liberación. El espacio del palacio, como casa del patriarca, centro de ejercicio del poder, se constituye en una especie de profanación. El palacio es el espacio portador de poder, con lo que entrar en él supone una entrada a su intimidad. Al entrar, el palacio se abre en varios espacios, y lo privado (desconocido), se hace público (conocido).

La entrada tiene como finalidad iniciar el proceso de verificación de la muerte del patriarca. Los signos indican que sí ha muerto: los gallinazos, el desorden, la soledad, el encuentro de un cadáver que *parece ser* el de él, pero los gallinazos lo han desfigurado y ninguno de los que entraron lo había visto antes; además, ya habían sido engañados una vez, con la muerte de Patricio Aragonés, el doble perfecto del patriarca (García Márquez juega incluso con el nombre: Patricio-Patriarca). Esta ondulación entre el ser y el parecer, tal como lo anotamos en la primera parte, es la modalidad constante en el desarrollo de la historia.

Lo que interesa destacar en este momento es el modo, más bien,

el terreno en que el poder se ejercita y cómo determina los modos de percepción de aquéllos sobre quienes se ejerce. Incluso esperan el cumplimiento de fenómenos sobrenaturales como prueba de su muerte. Esta ha sido llena de mistificaciones: tendrán que cumplirse profecías y hechos sobrenaturales, su muerte pasa de lo físico a lo metafísico, y este factor estará presente en todo el proceso de verificación. Como la información proviene del poder y éste la manipula, por tanto no se puede interpretar bien la realidad. Ese saber incorrecto se convierte en un factor que impide el proceso de conocimiento de la verdad. La búsqueda de elementos metafísicos (como parte de la búsqueda de la verdad) reducirá bastante la competencia epistémica de quienes entran al palacio.

Si el programa narrativo es no saber → saber, la narración, en cuanto afirmación, tiene también un antiprograma narrativo: todos los medios del saber están manipulados por el poder. El conocimiento, como proceso, se realiza en el tiempo; por tanto, hay un tiempo del no saber y otro del saber. En la novela el no saber es el tiempo del patriarca, que termina con su muerte. La entrada al palacio es el comienzo del tiempo del saber. Los enunciadores, al tomar la palabra, toman un lugar en la historia. El tiempo del patriarca es el tiempo de la ignorancia, del ocultamiento. Con su muerte se abre la historia, que significa ante todo la posibilidad de ser sujetos productores de su propio conocimiento. Parece inevitable pensar en una analogía con el mito del paraíso terrenal y el árbol del bien y del mal, de la sabiduría. “El tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado”. Comienza la historia.

Afirmamos antes que el poder se fundamenta en dos columnas: el ocultamiento de la verdad y la represión. ¿De qué manera ejerce el patriarca su poder? Ese ejercicio es pueril y cínico: encierran a alguien veintidós años en la cárcel porque el patriarca no recuerda quién es; la pretensión de conquistar el amor de Manuela Sánchez, la reina de belleza de los pobres, con innumerables y extrafalarios regalos; viola a las sirvientas en cualquier momento, cuando siente la urgencia; declara a su madre santa civil por decreto (luego de que él se niega a sí mismo conocer la verdad, es decir, pretende ocultársela a sí mismo, no quiere “la carga inmerecida de la verdad”, como él mismo afirma); utiliza un doble perfecto como protección; Leticia Nazareno da órdenes, que el patriarca no conoce, como si fueran de él, y éste

luego las aprueba como si verdaderamente fueran de él, es el juego de la autoridad. La lista sería larga si pretendiera ser exhaustiva. Por momentos pareciera que el ejercicio del poder fuera más bien manifestaciones de un juego que simplemente podría ser tenido como tal, si no se tomaran en cuenta las injusticias, muertes, actos de barbarie que tal “juego” provoca. El poder se manifiesta también en sus formas más excesivas: los viajes de compras de Leticia Nazareno al mercado; la muerte de Rodrigo de Aguilar, luego servido en bandeja; las innumerables torturas y muertes producidas por José Ignacio Sáenz de la Barra, so pretexto de encontrar a los culpables de la muerte de Leticia Nazareno y su hijo. Esa es la máscara visible del poder: arbitrariedad, horror, tortura, sadismo, mentira, delación, soborno. A la vez que se muestra como feroz tiranía, cínicamente es puro, justificado, puesto que se formula en el interior de una moral que enmarca su ejercicio. Es dentro de esa atmósfera de represión y muerte que se lanza y sostiene el discurso del progreso con orden:

*“... en lugar de cartas de recomendación y certificados de buena conducta ofrecían testimonios de antecedentes atroces para que les dieran el empleo a las órdenes de los torturadores franceses que son racionalistas mi general, y por consiguiente son metódicos en la crueldad y refractarios a la compasión, eran ellos quienes hacían posible el progreso dentro del orden...”*. Pág. 232.

*“... José Ignacio Sáenz de la Barra se mantuvo impassible ante una de las pocas explosiones de cólera que él se permitió en los años sin cuento de su régimen, no es para tanto general, le dijo con su énfasis más dulce, tuvimos que acudir a este recurso ilícito para preservar del naufragio a la nave del progreso dentro del orden, fue una inspiración divina, general, gracias a ella habíamos logrado conjurar la incertidumbre del pueblo...”*. Pág. 236.

El ejercicio del poder crea un enorme campo de concentración en que el primer prisionero es la verdad; pero como tener verdades es necesario, deben crearse los mecanismos ideológicos productores de verdades oficiales. La mayor manifestación del poder, en cuanto instancia de dominio, es la represión, el encierro. Y en el vasto imperio de poder creado en **El Otoño del Patriarca** no hay ninguno, víctima o

victimario, que escape a él; todos, de una manera u otra, terminan como víctimas. El mismo patriarca terminará solo, reprimido, decrépito, encerrado, sabiéndose engañado y sin poder hacer nada. El único personaje que escapa de este destino es Demetrio Aldous, quien fue, precisamente, el único que se atrevió a averiguar la verdad.

## II.1 La Babel feliz

*“... el viejo mito bíblico cambia de sentido, la confusión de lenguas deja de ser un castigo, el sujeto accede al goce por la cohabitación de los lenguajes que trabajan conjuntamente el texto de placer en una Babel feliz”.*

Roland Barthes. **El placer del texto.**

Las prácticas de comunicación al interior de lo que hemos llamado la  $H_2$ , identifican a un solo emisor de mensajes, las instancias del poder: periódicos, decretos, los mismos personajes ubicados en esas instancias, la televisión. Los otros no lo hacen sino luego de la muerte del patriarca, en la  $H_1$  (tiempo de la enunciación). Y en el tejido narrativo se teje toda una red de información: se nombra, se dice quién ha hecho qué, se designa. Es una primera inversión, fundamental, de lo que había sido hasta entonces una prerrogativa ajena. En la  $H_2$  había una confiscación del hablar; en la  $H_1$  las voces adquieren prácticamente un sentido de juicio público contra los detentadores del poder y del patriarca en particular.

En ese encuentro de voces, los narradores incluso manifiestan dudas, una cierta tolerancia o hasta identificación (la niña de doce años que luego viviría llena de nostalgia por el único hombre que la hizo feliz), pero lo que buscan es desentrañar lo secreto, lo oculto. En este sentido, enunciar la verdad (esto es, no pretender ocultarla) es ya, en sí mismo, un primer paso de la desideologización. La expresión de lo hasta entonces oculto, de lo reprimido, de lo prohibido, en suma, de lo no dicho, es lo que permite “psicoanalizar” el poder. Hablar es ya una liberación, incluso un acto subversivo: la palabra es un derecho negado por el poder; hacer uso de ella quienes no ejercen el poder es ya un rompimiento del orden establecido, un acto de desafío.

Como los hombres pueden hablar, lo hacen. En esta región específica de la escritura, la novela se presenta (actúa) subversivamente. Hemos ya señalado la característica de que cada narrador cuenta su participación en la historia, incluso el mismo patriarca. En la manera de narrar hay un juego enunciación/enunciado/enunciación, cuya misma forma de construirse es antiestatutaria, anticánónica y, como resultado, no hay una voz suprema (una voz “dominante”) a la que se subordinen las demás voces. Esta manera de tejerse la narración adquiere significancia en relación con la fuerte estructura de poder que caracteriza la historia narrada. El lenguaje parece descuidarse de no establecer (ni partir de) ninguna doxa, imponiendo una hegemonía; es más bien heterodóxico: los lenguajes están en lucha, contrapuestos, en rivalidad. No hay una verdad previa desde la cual se lancen los mensajes, y que guiaría la percepción, la lectura. La novela no es sólo un encuentro de lenguajes, es también un encuentro de verdades, de ahí lo heterodóxico de la novela. Es en esta constante producción y aniquilamiento de verdades que la novela produce el goce de su lectura, en el sentido que le da Barthes<sup>10</sup>.

Los procesos de enunciación introducen enunciados que a su vez reproducen su propio proceso de enunciación: -

*“... y aunque parecía adormilado por el calor no dejaba sin esclarecer un solo detalle de cuanto conversaba con los hombres y mujeres que había convocado en torno suyo llamándolos por sus nombres y apellidos como si tuviera dentro de la cabeza un registro escrito de los habitantes y las cifras y los problemas de toda la nación, de modo que me llamó sin abrir los ojos, ven acá Jacinta Morales, me dijo, cuéntame qué fue del muchacho a quien él mismo había barbeado el año anterior para que se tomara un frasco de aceite de ricino, y tú, Juan Prieto, me dijo, cómo está tu toro de siembra que él mismo había tratado con oraciones...”. Pág. 91.*

Este procedimiento narrativo es constante en la novela y tiene que ver con una modalización del conocimiento, *la puesta en escena*

10. “Texto de goce: el que pone en estado de pérdida desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la consistencia de sus gestos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje”. Barthes. *El placer del texto*. Pág. 22.

de diversos saberes; es parte de la profusión de simulacros y dispositivos cognitivos, convergencia de diversos sujetos que tienden a diluir las clásicas y tajantes diferencias entre historia y discurso: cada acto de enunciación (nivel del discurso), es una *performance* perfectamente ubicable en el nivel de la historia. Se cumple de ese modo con dos tareas: la producción o actualización de un enunciado (que afecta positivamente su grado de verosimilitud) y su reinterpretación, al entrar en relación sintagmática con otros enunciados. Este mecanismo modaliza el conocimiento transmitido. En momentos parece que el lector no sabe qué es lo que realmente pasa, puesto que no hay una construcción unívoca del mundo; todo lo contrario, la polifonía narrativa instaura un mundo incierto, resultado de un conocimiento que no se acaba de conformar plenamente. Ello es una forma de funcionamiento de los mecanismos de poder: un mundo en el que todo conocimiento es incierto, lo que justifica el análisis de los mecanismos de poder *también* como un problema epistémico.

Enunciación y enunciado convergen y se ponen en escena; el resultado es acumulación de sentidos, encuentro de voces, confluencia temporal. La enunciación no transitiviza simplemente el enunciado, lo escenifica, y sustituye así un paradigma, un sistema previo. **El Otoño del Patriarca** es producción textual, la antiobra por excelencia, y así hasta su última hoja, que es la última hoja del otoño del patriarca.

Señalemos también un fenómeno interesante; hay expresiones de duelo por el general. Algunas voces *desean* que él siga ejerciendo el poder, aun en contra de su *interés*. Parafraseando a Foucault, han colocado su interés ahí donde estaba su deseo: no imaginan qué harán sin él, se han acostumbrado a él, quieren que él esté y siga. El fenómeno en sí mismo es complejo y sólo queda señalado; un fenómeno, posiblemente, de fuertes raíces psicoanalíticas.

## II.2 El poder de la verdad o la verdad del poder (consideraciones finales)

¿En qué consiste la mitificación del patriarca? En principio, no todos los acontecimientos tienen el mismo alcance, ni la misma amplitud cronológica, ni la misma capacidad de producir efectos. Hay, así, acontecimientos históricos, cotidianos y otros que caen en

lo puramente anodino (recordemos a este respecto la división estructuralista en cardinales y catálisis). Pues bien, en el caso del patriarca, nada de lo que hace es anodino, nada es simplemente catalítico, todo produce efectos, todo es significativo: encierran a alguien veintidós años porque el patriarca no recuerda quién es, raptan para él a Leticia Nazareno porque sus servidores se dieron cuenta que a él le gustó; saca casualmente un pañuelo blanco y los demás siempre que lo vean seguirán sacando un pañuelo blanco. Toda acción del patriarca, dentro de la racionalidad del poder, se convierte en signo. Sus deseos (reales o atribuidos) se tornan realidad, una urgencia, una orden. Dentro de la verticalidad de la relación, toda expresión del patriarca es significativa y es precisamente a partir de esa relación de poder que se llena de significancia. Como vemos, hay un autoengendramiento del poder, en una extensa red en que nada es insignificante, nada queda fuera.

No hay ninguna relación que no se establezca como manifestación de una relación de poder; la relación entre el patriarca y Manuela Sánchez es, en este sentido, prototípica. Su relación no es de amor, sino de poder, y es aquí en donde encuentra su sentido. Lo mismo podría anotarse de su relación con Leticia Nazareno; con su madre "de mi alma" Bendición Alvarado es una relación edípica. Las relaciones con sus servidores son también entendibles, "legibles" únicamente ubicadas dentro de la estructura de poder. En suma, las relaciones son más bien enfrentamientos: el destino del poder es siempre estar al otro lado, incapaz de establecer comunicación.

Por eso es importante que la narración no hable sobre el poder, sino que lo escenifique. Escenificar el poder es mostrarlo en su carácter violento, sangriento y solitario (incomunicativo). En la novela no se denuncia el poder discursivamente, sino que se muestra su mecánica, los modos concretos en que se ejerce, en sus detalles, en su cotidianeidad, en su exageración y mistificación. La problemática del poder no se remite al juego espectacular de infra y superestructura, y ello enriquece grandemente sus posibilidades de lectura, es decir, su significancia.

Hay diversos discursos, cada uno de los cuales se genera a partir del campo específico en que la relación de poder se establece; esto es, se pone en juego el no poder como sujeto general, sino sus condicio-

nes específicas, concretas. Los diversos saberes de cada discurso se entretajan, crean lazos, se continúan en los otros en el desciframiento de los mecanismos de poder; la narración se muestra como un punto de cruce, de intercambio.

En lo que hemos denominado la  $H_2$ , la verdad es la verdad oficial, instituida y, sin exagerar, casi decretada. Sometida a la realidad de una constante constricción política, surge la necesidad de establecer verdades en cuanto modo (ideológico) de producir poder político. Políticamente, la verdad tiene un poderoso carácter productivo, por lo que se convierte en un objeto de difusión y consumo en el cuerpo social. De lo que se trata es de que sea producida bajo el control exclusivo de los aparatos políticos. La producción de verdad en *El Otoño del Patriarca* tiene una serie de rasgos semejantes con el mismo proceso en 1984, de George Orwell. Un régimen político que instaura su propio régimen de verdad.

El desarrollo textual de *El Otoño del Patriarca* se teje alrededor de la verdad, sin que se entienda por ésta “el conjunto de cosas verdaderas que están por descubrir o que hay que hacer aceptar”, sino “el conjunto de reglas según las cuales se distingue lo verdadero de lo falso y se aplica a lo verdadero efectos específicos de poder”<sup>11</sup>. El proyecto epistémico en la novela es un camino lleno de marcas que la lectura debe reconocer en una constante actitud de sospecha. Sólo una “lectura sospechosa” puede realizar los procesos de veridicción, a la manera de una especie de fiscalía que escucha los testimonios que se le ofrecen, para al final dar un veredicto.

En ese sentido, la novela no libra un combate “a favor” de una verdad, sino acerca del estatuto de la verdad y del papel político que juega. Políticamente la verdad puede no ser solamente un problema gnoseológico, sino un problema ligado al ejercicio del poder. Hablaríamos más bien, entonces, de la verdad como un efecto de poder. Una verdad producida, regulada, puesta a circular. Ubicado en esos términos, el problema de la verdad se desplaza del análisis de sus enunciados a las características de su producción.

Así como el poder produce un efecto de verdad, así la verdad,

---

11. Foucault. *Op. cit.* Pág. 144.

circularmente, produce un efecto de poder: el poder produce una santa, Bendición Alvarado, y la santa reproduce el poder. ¿Y la existencia misma del patriarca? El poder produce un patriarca, sometido a todo un proceso de mitificación y sobre el que se levanta todo el aparato represivo del poder.

En términos de análisis del poder, plantearse la cuestión del funcionamiento de los mecanismos de socialización, es plantearse el problema del funcionamiento de la cuestión política misma.

## BIBLIOGRAFIA

Barthes, Roland. *El placer del texto*. Siglo XXI editores. México. 1980.

Barthes, Roland et al. *Lo verosímil*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1970.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Representaciones editoriales, S. A. México. 1983.

———. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Editorial Alianza. Madrid. 1984.

García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1975.

Greymas, Algirdas. Courtés Joseph. *Semiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Classiques Hachette. París. 1980.

Trottier, Daniele. *Lázaro de Betania: análisis sociocrítico de un texto intervenido* (Tesis). San José. Universidad de Costa Rica. 1984.