

Benedicto Víquez Guzmán
Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

RECEPCION DE LA NOVELA *EL OTOÑO DEL PATRIARCA*

LETRAS 13-14 (1987)

El Otoño del Patriarca: Apareció por primera vez en el año 1975, ocho años después de **Cien Años de Soledad**. En la primera edición se adjuntaba una hoja suelta con el siguiente título: “La tan esperada novela del autor de **Cien Años de Soledad**”.

Dos elementos nos interesa destacar: Primero, no se da el nombre de García Márquez, sino por referencia a su obra que le había hecho famoso y, segundo, se hace mención de que la novela había sido esperada con ansiedad por todos. Efectivamente durante largos años la crítica venía hablando de esta novela y se preguntaba, con frecuencia, si García Márquez lograría superar en ella a **Cien Años de Soledad**. Tenía el autor dos retos por delante: 1. Crear una obra de arte diferente a la anterior; y 2. hacerla de tal manera que fuera superior para así complacer a la crítica del momento que le presionaba. Ambas cosas creemos que logró, a pesar de que los primeros críticos fueron muy negativos en las apreciaciones de su novela.

Las primeras críticas fueron adversas. Así lo hicieron Mario Benedetti, Jaime Mejía Duque y Ernesto Völkening. Aún hoy, suelen aparecer, con menos frecuencia, críticas que si bien no son del todo negativas, comentan como debilidades aspectos tales como: “El Patriarca refleja en el lector lástima, ternura, etc.”, “su estilo es difícil”, “su temática es muy tratada”, “novela difícil de entender”, “otro golpe a lo mismo”, etc.

Este artículo pretende sistematizar una muestra de la crítica hecha a esta polémica novela de García Márquez, **El Otoño del Patriarca**.

Taurus Ediciones, publica un libro bajo el título de **Gabriel García Márquez**, al cuidado de Peter G. Earle, de la serie **El escritor y la crítica**, España, 1981. En él se recogen una serie de ensayos críticos a la obra del colombiano y en forma especial, sobre la novela que nos ocupa. Los siguientes son los títulos y los autores:

1. José Miguel Oviedo, "Gabriel García Márquez: la novela como taumaturgia".
2. Seymour Menton, "Ver para no creer: **El Otoño del Patriarca**".
3. Carmen Martín Gaité, "**El Otoño del Patriarca** o la identidad irrecuperable".
4. Julio Ortega, "**El Otoño del Patriarca**, texto y cultura"¹.

También utilizaremos los libros de Michel Palencia-Roth, **Gabriel García Márquez**. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito, Ed. Gredos, Madrid, 1983 y de Oscar Collazos **La Soledad y la Gloria** (su vida y su obra) Plaza y Janis, Barcelona, 1983.

Vamos a tratar la lectura de la siguiente forma. Sistemizaremos los trabajos de los críticos bajo códigos fácilmente determinados y verificables. Los iremos describiendo y ejemplificando, a la vez que les haremos las observaciones que consideremos importantes y sólo al final ofrecemos algunas conclusiones necesarias.

Los códigos que guiarán nuestro trabajo los dividimos de la siguiente manera:

Códigos I:

1. Lingüístico o del lenguaje.
2. Retórico.
3. El de la(s) técnica(s).
4. El temático.

1. Cuando nos refiramos a estos artículos solo citaremos el autor y la página.

Códigos II:

1. Autor.
2. Lo social.
3. Lo histórico.
4. Lo cultural (general o ideológico).

Códigos III:

1. Intertextualidad:
 - a. La obra misma.
 - b. Otras obras del autor.
 - c. Obras de otros autores.

Como podrá observarse, se tratará de incorporar cualquier forma de crítica que se haga a la obra desde las más variadas perspectivas: La histórica, estilística, sociológica, estructuralista, hasta la semiológica y recepcionista. Lo importante radica en la preferencia de algunos de los códigos y la ausencia de los otros, o el tratamiento y las conclusiones que se obtengan de su manejo. Desde luego es muy difícil encontrar, a un artículo pequeño, el uso de todos estos aspectos con alguna profundidad.

Códigos I

1. *Lingüístico o del lenguaje*

Difícilmente un crítico se abstiene de referirse al lenguaje. Sea cual sea la naturaleza de su análisis, el lenguaje estará en un nivel de preponderancia, puesto que toda obra literaria usa como medio fundamental para su creación el lenguaje. Lo que distingue a los críticos es la profundidad, la modalidad y el tipo de análisis a que someten el lenguaje literario. Observemos cómo lo enfrentan los críticos escogidos:

“Toda la realidad pierde identidad: las personas, las cosas, los

hechos. Son cambiantes, ambivalentes e inciertos. No es extraño que el libro se hinche de metáforas, que todo él quiera ser una sola audaz metáfora” (José Miguel Oviedo, p. 176).

Y del lenguaje visto como retórica, como estilo, pasa a la obra como poesía. Veamos:

“La naturaleza del Otoño es poética, o más bien mitopoética. Postula una imagen histórica pero también abstracta e insondable, gracias a un lenguaje cuyos ritmos incantatorios quieren convocarla como una presencia de carácter ritual y ancestral: la del patriarca (dictador-patriarca)” (José Miguel Oviedo, p. 176).

Y titula un aparte de su trabajo así:

“Los pulsos del lenguaje”

“El crescendo apocalíptico del Otoño es autónomo de toda progresión temática, peripecia o anécdota. Hay un planteamiento verbal. (Realiza una diferenciación con Cien años de soledad desde este aspecto). La realidad es conjetural porque fluye de un lenguaje laberíntico que nos propone misterios y veladuras todo el tiempo. En la novela se asiste a un mundo que ya fue; hay un aire funeral” (José Miguel Oviedo, p. 180).

Ahora habla de la prosa:

“La prosa tiene sus velos envolventes y evanescentes desde el comienzo. Es de ritmo cada vez más apremiante y voraz. El fraseo se hace cada vez más amplio. Cada capítulo se ahorra el corte de un frasco en espiral, en movimiento perpetuo y anhelante de duración” (José Miguel Oviedo, p. 180).

Como se podrá notar la referencia al lenguaje se podría codificar dentro de la estilística. Destaquemos otros autores de la muestra.

Oscar Collazos, en el libro citado, dice de esta obra.

“Está más cerca del poema épico que de la novela. Es una sátira, de ahí su lenguaje superlativo” (p. 86).

Para Seymour Menton, el lenguaje varía según sea el personaje:

“Lenguaje arcaico: Colón, lenguaje lírico: Darío”.

Y después afirma:

“El lenguaje no pertenece a ningún dialecto regional (hay algunos usos colombianos ‘que vaina’)” (p. 191).

Para Carmen Martín Gaité, entre *Cien años de soledad* y *El Otoño del Patriarca*:

“El parecido y su paternidad es obvia. Su novedad no reside en el lenguaje, en su estilo o en la música de fondo. Tampoco en su tema central o argumento” (p. 211).

Julio Ortega afirma que:

“El lenguaje genera en su movimiento la reconstrucción mitológica del poder” (p. 220).

Y termina su análisis diciendo que **El otoño**:

“Es el libro de la subversión del lenguaje: su ganancia del sentido en la fundación, otra vez de la conciencia liberadora” (p. 235).

Como se ha podido verificar, el lenguaje es entendido de las más diversas maneras y cada quien lo utiliza como mejor le conviene. Lo cierto es que si precisamos los diferentes usos, veremos que se siguen las normas de la estilística. Las retóricas tradicionales no se establecen, por ejemplo, las diferencias propias del lenguaje literario, en esta novela y su proceso de semiotización. Por otra parte, este aspecto del lenguaje no se ve incorporado a un análisis integral de la novela, sino como un aparte separado, sin los nexos propios de una teoría general.

Códigos I

2. Retórico

De alguna manera nos hemos referido a este aspecto, a pesar de nosotros mismos. Y es que los críticos, al referirse al lenguaje, hacen, inevitablemente referencia al código de lo retórico. No pretendemos en este trabajo realizar un estudio teórico, ni sistemático de la retórica, sino constatar su uso en la crítica de ella. Observemos ejemplos.

Dice José Miguel Oviedo:

“Ese clima extravagante y elusivo se sostiene por dos procedimientos retóricos: a) la hipérbole y b) la perífrasis” (p. 177).

Y continúa:

“Abundan las hipérboles tropicalistas: visiones barrocas y recargadas de una naturaleza exuberante y pletórica” (p. 177).

Y explica las perífrasis:

“La perífrasis es una de las formas de alusión, del escamoteo, de sustitución de un término de la realidad por otro, más potente o expresivo. Su fórmula es, Sustantivo + de + Sustantivo + de...” (p. 179).

Hace alusión a la prosa y la califica de:

“Prosa metafórica: No quiere contar, sino contarse, mirarse a sí misma, mientras se deshilvana y expande sus vigorosos colores, olores, y sabores ante nosotros” (p. 182).

Y más adelante:

“La historia del dictador está asfixiada por las imágenes, el peso retórico. Es una bella obra intransitiva, autófaga. El juego verbal puro” (p. 182).

Seymour Menton hace alusión al uso anafórico de “vimos”. Di-

ce que se usa 16 veces (son 17), y que es un ver para no creer. Lo mismo sucede —afirma— con “oyó” y “oíamos”. “Nada se puede creer: ni lo visto, ni lo oído, ni lo sentido” (p. 190).

Para Carmen Martín Gaité:

“La novela tiene un tiempo trastocado, metáforas y argumentos eróticos, geológicos o botánicos, prosa que droga” (p. 213).

De lo observado, podemos afirmar que de lo que se trata es de señalar figuras retóricas, su uso y alcances, sin ninguna sistematización que guíe el análisis. Lo mismo se puede hacer para cualquier novela de García Márquez, sin que con ello logremos diferenciarlas con claridad. Por ello, este código tan importante, se mantuvo en la superficie.

Códigos I

3. *El de la(s) técnica(s)*

Este código es el más referido por la crítica actual, la razón es que los escritores contemporáneos, y Gabriel García Márquez el que más, han logrado innovar en la narrativa maneras de mostrar mundo, de contar, etc., que de una u otra manera han superado las viejas formas de la narrativa tradicional. Es el aspecto que ocupó mayor espacio en casi todos los críticos. Destaquemos las más sobresalientes.

a. *Con respecto al narrador*

Hay quienes ven en este aspecto de la técnica lo más logrado de la obra. Les ha sorprendido el uso del “nosotros”, en quien algunos afirman encontrar el “coro griego” y otros “la voz colectiva del pueblo”. Lo cierto es que efectivamente, uno de los aspectos fundamentales de esta novela es el tratamiento del narrador. Precisamente, el lector encontrará un trabajo sobre este tema en la misma monografía.

Verifiquemos con los críticos sus afirmaciones al respecto.

A José Miguel Oviedo le sorprende que:

“Un nosotros desemboca en un yo, una primera persona en una

tercera, el estilo indirecto en estilo directo.

Es un esfuerzo por fundir las distintas perspectivas narrativas en una voz coral dentro de la misma frase” (p. 181).

Oscar Collazos afirma que:

“La novela tiene un narrador colectivo (como el coro de la tragedia griega, género que el autor ha conocido en su juventud), se mezcla con las voces de otros narradores” (p. 124).

Lo mismo puede decirse para Seymour Menton, quien califica al narrador como colectivo. Agrega:

“El punto de vista narrativo se desplaza continuamente. No hay un narrador omnisciente y la realidad nunca es fija” (p. 192).

Y continúa:

“El nosotros parece identificar un grupo de jóvenes, pero a veces cualquier grupo indeterminado” (p. 192).

Identifica cinco grupos diferentes de ellos y los llama así:

1. Los gallegos.
2. La cartomante y el patriarca.
3. El patriarca y los suyos.
4. Los sobrevivientes del ciclón.
5. Los conspiradores.

Para Michel Palencia-Roth;

“En vez de monólogos (el autor) se vale de diferentes perspectivas o puntos de vista” (p. 169).

Y continúa:

“Es una narración múltiple o el uso de puntos narrativos múltiples” (p. 169).

b. *Con respecto al tiempo*

A este aspecto dedica la crítica suficiente material. Se destaca la no linealidad del tiempo y por lo general se describe como de forma circular. Se hace referencia al tiempo histórico, al cíclico, al psicológico y al mítico. Observemos de qué manera lo interpretan los críticos.

José Miguel Oviedo afirma al respecto, lo siguiente:

“El otoño se presenta como un vasto fragmento, no tiene un comienzo ni un final. No está montada sobre una cronología o sobre un sistema temporal establecido sino sobre su negación, sobre el desorden de su destrucción. El relato tiene seis partes que no son capítulos. La novela es como un poema, es un ahora que no cesa. Es una imagen fija. Es el fin del dictador, como acto cíclico” (p. 173).

Y agrega más adelante, para aclarar lo anterior:

“La novela nos coloca desde su inicio en el fin. El personaje está muerto antes de comenzar el relato. . . . Lo que vive es la idea que los otros se hacen de él. Estamos detrás de la Historia, en el reino del mito” (p. 174).

Y por si existieran más dudas:

“El anacronismo o más bien la confusión sistemática de todas las cronologías, gobiernan la novela. Se usa el tiempo cíclico, casi sin futuro, el tiempo eterno (poder). La ambigüedad informativa es total. Todos los tiempos se confunden y los rasgos propios se borran” (p. 174).

Oscar Collazos se refiere así a la técnica analizada:

“La lógica del Otoño no es la lógica de la Historia. Es la lógica de la ficción que se hace y se deshace, que da un pa-

so adelante y otro atrás, para en el siguiente paso, dar dos pasos más adelante” (p. 140).

Seymour Menton dice al respecto lo siguiente:

“Con respecto al tiempo, existe un paralelismo entre el tiempo actual (madrugada del lunes) y el tiempo histórico (más o menos lineal)” (p. 194).

Y adelante aclara algunos conceptos:

“Dentro de la escultura cronológica principal, García Márquez emplea el mismo juego entre vaguedad y precisión que dio tan buenos resultados en Cien años de soledad. A pesar de la historicidad —en términos generales— de la novela, jamás se menciona una fecha exacta. Se recalca la precisión en cuanto al día y al mes, pero en ningún sitio aparece el año: ‘un domingo de hacía muchos años’, ‘El histórico viernes de octubre’, ‘en otro diciembre lejano’ . . .” (pp. 194-195).

Para Michel Palencia-Roth, la aventura mítica del patriarca se puede comprender destacando las frases que tienen que ver con los diferentes tiempos. De esta manera logra precisar seis épocas diferentes:

1. Los tiempos de los godos: juventud.
2. Los buenos tiempos: comienzo de su reino.
3. Los tiempos del ruido: amor con Manuela Sánchez.
4. Los malos tiempos: Muerte de su madre.
5. Los tiempos inmemoriales: Sáenz de la Barra.
6. Época de tantas incertidumbres: descubrimiento del cadáver del verdadero patriarca.

Este es el elemento estructural que recibió la atención de todos los críticos. Cuando se analicen los contextos históricos, haremos mayor referencia a él.

c. *Con respecto al espacio*

Este elemento estructural del relato mereció menos la atención de la crítica. Por lo general se concretaron a señalar el espacio físico de la casa donde vivía el patriarca y a enumerar los salones, pasillos y corredores, así como la casa de las afueras donde vivía su madre. Lo mismo cabría decir de la geografía del país. Se observó que era un país con mar y del Caribe. Con trópico húmedo, fauna silvestre y guerras intermitentes. Pero muy pocos se refirieron al espacio estructurante del relato. Es Michel Palencia-Roth, quien plantea este aspecto como una estructura circular: alrededor de un cadáver. Es, dice, “la rutina o circularidad cotidiana de una persona” (p. 234). Señala algunos ejemplos de ello, tal el caso del ritual del patriarca antes de acostarse. Y termina observando que la figura del patriarca es el núcleo de círculos cada vez mayores según sea el grado del poder.

Seymour Menton realiza esfuerzos para ubicar la novela en un referente geográfico real. Lo describe como formando parte de todo el Caribe, Venezuela, Ecuador, Argentina, etc.

d. *Respecto de los personajes*

Lo más sobresaliente de la crítica que se encontró, respecto de los personajes, es el detenido análisis del personaje central: el patriarca. La misma va desde el señalamiento del patriarca como el eje central del relato, hasta las más variadas comparaciones de él con personajes míticos e históricos, llámense éstos Jesús, Julio César, Cristóbal Colón, Rubén Darío o Cristo. Los paralelismos abundan y las citas serían de nunca acabar.

Otro aspecto que destacan respecto de los personajes es la estratificación de acuerdo con el poder: el patriarca, se señala como el que posee su más significativo nivel, le siguen otros, como los militares (sus allegados), y así sucesivamente hasta llegar al pueblo.

Se hace alusión, en consecuencia, a los tiranos de Latinoamérica, se da la lista y se pretende relacionar al patriarca con algunos de ellos.

También suelen realizarse comparaciones entre los personajes con otros de novelas escritas antes por Gabriel García Márquez.

Por último, se debe afirmar que los críticos tratan de buscar la génesis del patriarca y coinciden en decir con el autor, que la misma obedece una imagen que tenía de un “hombre muy viejo solo en un gran palacio lleno de vacas”.

Veamos las comparaciones que realiza Michel Palencia-Roth, a manera de ejemplo:

Con Julio César:

- a. A ambos les da por corregir el tiempo.
- b. Ambos viven bajo la presión de los augurios.
- c. Ambos tienen la reputación de ser amantes.
- d. Ambos mandan como si toda palabra suya fuera ley.
- e. Ambos abusan del poder.
- f. Ambos sufren de epilepsia.
- g. Ambos viven bajo la sombra del asesinato.
- h. Ambos, después de muertos, reciben honores divinos.
- i. Ambos se asocian con prodigios astronómicos (p. 188).

Salvo en algunos parecidos, todos ellos son rasgos de los tiranos. Por ello es fácil añadir muchos más a la lista.

También hace un paralelismo con respecto a Cristóbal Colón, se refiere a las diferentes tumbas de él, lo mismo que las alusiones, en el libro a su llegada “aquel viernes histórico de octubre”. Lo mismo sucede con la figura de Rubén Darío. Comenta diferentes versos y hasta poemas enteros citados por Gabriel García Márquez en la novela. Se refiere a las tres mujeres de Rubén Darío y señala que también el patriarca tuvo tres mujeres importantes.

e. *Otros aspectos de la técnica*

Los críticos hacen alusión, por ejemplo, a técnicas que tienen que ver con aspectos tales como el uso de la puntuación, a veces no se usa ni siquiera una coma en párrafos largos, el monólogo interior, el paralelismo entre tiempos o personajes, la mezcla entre los estilos directo e indirecto, los usos reiterados de frases clisés: “mucho tiempo después” (o antes), “en los tiempos de. . .”, etc.

Códigos I

4. *Lo temático*

Es de rigor para todos los críticos referirse a la temática tratada por Gabriel García Márquez, en esta novela. El primer tema señalado y el más obvio es el de la soledad. Más que el tema de la tiranía que es el explícito, los críticos apuntan a la soledad (sobre todo del tirano) como tema central de la novela. El mismo autor parece haber dirigido la crítica por ese rumbo, cuando indicaba que la imagen que dio por resultado la novela, había sido la de “un viejo terriblemente solo en un palacio lleno de vacas”. Pero no se trata —según los críticos— únicamente de la soledad del patriarca, sino la de los tiranos que caían del poder y llegaban a morir, en compañía de la soledad del patriarca.

Observemos cómo la describen los comentaristas.

Para Carmen Martín Gaité:

“El interés (de la novela) es poner de manifiesto la radical soledad del empedernido protagonista que se debate a mandobles contra su propia ceguera irremisible, dar cuenta de su proceso, de su impotencia para conocerse y aguantarse a sí mismo” (p. 211).

Pero no sólo la soledad ven los críticos en la novela. Para José Miguel Oviedo subyacen otros motivos también importantes. Los describe así:

“Hay otras constantes más importantes del mismo autor: Las

mujeres matriarcales (Bendición Alvarado-Ursula Iguarán). . . El otro motivo es el horror de la generación estigmatizada (sietemesinos) y los Buendía (cola de cerdo). El tercer motivo es la soledad. Es elemento que está en todas sus obras” (p. 186).

Para Julio Ortega la novela es un testimonio político, donde con gran facilidad se pueden destacar los códigos, no sólo de la política, sino de la cultura popular y de lo mitológico. De esta forma señala como temas: lo político, lo cultural y lo mítico. Además de indicar los códigos de la escritura. Veamos algunos ejemplos:

“El otoño del patriarca presenta ese horizonte de la cultura popular como un código que recibe, procesa y genera la escritura del espectáculo del poder” (p. 222).

“Esta novela es una reflexión sobre la tragedia política desde la comedia cultural” (p. 224).

“La cultura popular construye el mito del patriarca pero en ese mismo acto lo carnavaliza, trocándolo en una parodia del poder, no menos terrible” (p. 225).

Y en cuanto a la política afirma:

“El código político proviene de la cruda evidencia de nuestra condición colonial y dependiente. Dos fases del poder: la fase colonial y la fase imperialista” (p. 216).

Y aclara:

“La violencia es, por cierto, la práctica política de este poder bárbaro” (p. 216).

De esta forma a los grandes temas señalados como fundamentales: la tiranía, la soledad, el poder, la incomunicación, la cultura popular, lo mítico, lo histórico, la leyenda, caben anotarse otros motivos que aunque menores también fueron notados por los críticos: el incesto, lo erótico, la vejez, la muerte, la violencia, el matriarcado, la intriga, la pasión.

Códigos II

1. Autor

En este segundo aparte sistematizaremos aquella crítica que para sustentar sus análisis acude a los llamados contextos de la obra: autor, lo social, lo político-histórico y lo cultural o ideológico.

La mayoría de críticos de esta novela acepta y toma como punto de partida los comentarios que sobre el origen de la novela hace el mismo autor. Dice Oscar Collazos:

“La novela parte de una vieja experiencia:

Reunión de la junta de gobierno que sustituiría al tirano venezolano Pérez Jiménez, en Miraflores. A las cuatro de la madrugada los periodistas (y yo G. M.) vemos salir del cuarto de reunión a un hombre oficial, en traje de campaña, caminando de espaldas, con las botas embarradas de lodo y una metralleta en la mano. Pasó entre nosotros los periodistas” (p. 83).

Lo anterior es recogido en boca del escritor como la anécdota que le estimula a escribir esta novela, por periodistas que le entrevistaron, pero también solía decir que aparte de haber comprendido en ese momento la esencia del poder, él era invadido, constantemente por una imagen: la de un anciano muy viejo en un palacio solo y lleno de vacas. También esta idea fue tomada por casi todos los críticos para explicar la génesis de la novela.

Otra de las experiencias que se utilizan para referirse al origen de la novela es una reunión que habían tenido algunos de los más destacados escritores latinoamericanos, en la cual habrían decidido crear una novela cada uno tomando como base un tirano diferente. De hecho muchos de ellos llevaron a cabo esta idea.

Algunos críticos realizan estudios detenidos para encontrar en las lecturas del autor, sus preferencias ideológicas o políticas, parecidos con uno o varios de los personajes o partes del texto. Así se citan las lecturas de Suetonio y Plutarco, sobre todo de Julio César, su gusto por la tragedia, **Edipo Rey**, además de las lecturas de novelas sobre la temática de las tiranías, libros de historia, etc. Todo ello y

más, es cierto, forma parte de lo que analizaremos al final con el nombre de intertextualidad.

No encontramos la crítica biográfica o psicologista, por lo que este elemento del código permanece relativamente vacío.

Código II

2. *Lo social*

El Otoño del Patriarca no es una novela que haya sido abordada desde el contexto social y es que ella tampoco se presta fácilmente para analizarla desde esa perspectiva. Casi en ninguna parte del texto hay referencias por ejemplo, a luchas de clases, etc. Ello quizás ha hecho que los análisis se planteen desde otros ángulos como el político, el histórico y el cultural.

Código II

3. *Lo histórico*

Es muy reciente esta novela para que se le hayan hecho análisis profundos desde la perspectiva histórica. Los críticos se conforman, sobre todo en artículos cortos, con citar el carácter histórico de las tiranías de Latinoamérica, enumerar los tiranos y sus respectivos países, caracterizar sus peculiaridades y destacar sus analogías y terminan por inventariar las novelas que sobre las tiranías se han escrito. Con respecto a la novela **El Otoño del Patriarca**, los críticos que estudiamos han señalado que el personaje se remonta a la imagen de: Edipo Rey, Julio César, Montezuma, hasta llegar a Rafael Núñez. Pero al que más se refieren es al tirano Pérez Jiménez de Venezuela (posiblemente por la anécdota).

Algunos hacen alusión a que la novela abarca toda la historia de Latinoamérica (Seymour Menton) y que los tres períodos más importantes son: los de los ingleses, españoles y gringos. Otros indican que la novela abarca un período histórico desde el descubrimiento hasta nuestros días (1975).

Por otra parte, sostienen los críticos que en la novela no se citan

fechas exactas de la historia y más bien se hacen alusiones. Por ejemplo el viernes histórico de octubre que algunos han verificado que cayó 12 y por lo tanto corresponde a la fecha en la cual Cristóbal Colón descubrió América. Y por último, se citan las frases claves para localizar períodos o épocas que abarca el tiempo de la novela y que nosotros citamos cuando describíamos el tiempo.

En cuanto a lo político es Julio Ortega el que más atención le prestó. Dice que desde la perspectiva de una semiología del texto literario, él se propone dar cuenta de la novela. Así plantea como primer código el político y toma la novela y la lee bajo esa premisa, dice:

“Ese código político, en la productividad de la escritura, es su función” (p. 226).

Y agrega:

“El código del poder represivo supone un modelo político y económico”.

“El código político proviene de la cruda evidencia de nuestra condición colonial y dependiente. Dos fases del poder: La fase colonial y la fase imperialista” (p. 227).

Y como consecuencias del poder ve dos resultados:

- a. represión;
- b. violencia.

Códigos II

4. *Lo cultural o ideológico*

Tampoco ha recibido la novela un estudio riguroso desde este ángulo. Como en el anterior es Julio Ortega el que mayor atención le prestó. Afirma que el texto es un programa condensado de la cultura latinoamericana. Que las formas de comunicación son un repertorio del conocer y por eso un proceso de significación. **El Otoño del Patriarca** –según él– presenta ese horizonte de la cultura popular como

un código que recibe, procesa y genera la escritura del espectáculo del poder (p. 222).

Códigos III

La intertextualidad

Michel Palencia-Roth, cita a Kristeva para referirse a lo que ella entiende por intertextualidad. Dice, todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto, y termina utilizando la teoría de Lucien Dällenbach, que sintetiza así la intertextualidad:

- a. La intertextualidad general (cita de textos de otros autores).
- b. La intertextualidad restrictiva (cita de un texto del mismo autor pero de otra obra).
- c. La intertextualidad “autárquica” (cita de otra parte del mismo texto). Como se puede ver la segunda y la tercera son autocitaciones. También debe señalarse la manera de citar, por ejemplo, si es textual o modificada (en todo o en parte) y otros detalles importantes como la ironía, la apología o la parodia, etc.

En el caso de la novela **El Otoño del Patriarca**, los críticos que se detienen en este elemento, señalan ejemplos de las tres formas antes descritas. Destaquémolos.

Como textos de otros autores se citan varios: Plutarco y Suetonio (historia de Julio César), **La Biblia**, **El Quijote**, **La Marcha Triunfal** de Darío, **Las Crónicas de Indias**, **La Muerte de Artemio Cruz** de Carlos Fuentes, Borges, Sarduy, y otros.

Como otros textos del mismo autor se dice que su antecedente es **Los funerales de mamá grande** (Vargas Llosa y José Miguel Oviedo). A pesar de afirmar de que **Cien Años de Soledad** y **El Otoño del Patriarca** son diferentes, establecen comparaciones temáticas y de personajes (apellidos). Pero en general los estudios no han profundizado en este tipo de intertextualidad ni en el tercero, o sea la cita del mismo texto en otra parte.

A manera de conclusión

A pesar de que la crítica revisada fue representativa de autores de renombre latinoamericano y estudiosos de la literatura nuestra, podemos concluir que dejaron de lado, en sus lecturas, aspectos que aún en su conjunto no vieron y que sería conveniente recuperar. Si bien es cierto sólo el estudio de Michel Palencia-Roth, abarcó un trabajo monográfico, mientras que los otros no iban más allá del ensayo de la revista, lo cierto es que la crítica giró sobre los mismos cauces. Con ello queremos decir que no sólo el escritor de novelas se ve atado a los códigos ideológicos, sociales, etc., sino que también el crítico. Llegar a la obra sin prejuicios, sin falsos pudores o con un horizonte de la obra lo más objetivo posible, en muchos casos se hace más que difícil. La tensión y las expectativas que se crearon a la luz de la creación y publicación de esta novela son fieles testigos de las dificultades de la crítica literaria. Cabe además agregar que siendo el texto literario polisignificativo, es de esperar diferentes interpretaciones y lecturas. No obstante si los códigos que manejan los críticos son, en lo fundamental, los mismos, los logros no se diferenciarán demasiado. De ahí la uniformidad de la lectura hecha a esta novela por parte de los críticos estudiados.

Por último, nos resta afirmar que de la lectura de los estudios que se presentan en esta misma publicación, bajo perspectivas y análisis rigurosos y diferentes, hemos de lograr, mejores y más cuidadosas descripciones e interpretaciones de la misma.