

La carnavalización de un dictador en *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez

Carol June
Departamento de Humanidades
Universidad Interamericana, Recinto de Ponce

Resumen

La construcción del mito del dictador es un recurso común en el quehacer literario de varios autores latinoamericanos. Este trabajo es un acercamiento a la figura mesiánica y grotesca del dictador en la obra *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez. El propósito es analizar su figura mítica y su posterior degradación, es decir, su carnavalización. Este estudio se apoyará en las ideas del escritor soviético Mijaíl Bajtín (2005), tomadas de su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*.

Palabras claves: dictador, mito, carnavalización, Mijaíl Bajtín, degradación, parodia

Abstract

The creation of the myth of the dictator has been used as a functional resource of various Latin-American authors. This literary work is a survey of the grotesque and messianic figure of the dictator in Gabriel García Márquez's *El otoño del patriarca*. The purpose is to analyze its mythical figure and later its degradation, or better, his carnivalization. This study is based on the ideas from the Soviet author Mijaíl Bajtín (2005) taken from his book *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*.

Key words: dictator, myth, carnivalization, Mijaíl Bajtín, degradation, parodia

Introducción

La novela *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez, ha sido catalogada por Menton (1980) como “un mundo para ver y no creer”, por Méndez (1989), como “una novela innovadora y clásica a la vez” por la mezcla de recursos modernos y audaces y Gaité (2006), por otro lado, la ha leído como una historia “sofocada en el clima

asfixiante y pantanoso de una prosa que droga y que intenta hacer naufragar cualquier pesquisa de coherencia”. Pero que, como su propio autor ha dicho: “no tiene tiempos muertos, va de lo esencial a lo esencial”.

En dicho texto, García Márquez crea un dictador caribeño,

latinoamericano y universal de dimensiones simbólicas y míticas, a quien llama “el gran monstruo mitológico de nuestra historia”. Primeramente, lo concibe como un mito, totalmente endiosado, y luego, a lo largo de la narración, nos presenta su destrucción y carnavalización en un proceso de humanización del personaje. Es ese, precisamente, el objeto de este trabajo: encuadrar, primero, la figura del patriarca dentro de la dimensión mítica en el ejercicio de su poder; y mostrar, en segundo lugar, su degradación carnavalesca.

Carlos Fuentes (1972) ha dicho que la novela es mito, lenguaje y estructura. Y al ser cada uno de estos términos es, simultáneamente, los otros dos. Señala que escritores como William Faulkner, Malcolm Lowry y Herman Broch, en la medida en que regresaron a las raíces poéticas de la literatura, crearon, a través del lenguaje y la estructura, una convención representativa de la realidad que pretende ser totalizante. Inventan una segunda realidad paralela, un espacio para lo real, a través de un mito en el que se puede reconocer tanto la mitad oculta de la vida como el significado y la unidad del tiempo disperso. En Faulkner nace el mito del hombre invicto en la derrota, la violación y el dolor; en Lowry, el mito del paraíso perdido y su representación trágica y fugaz en el amor; en Broch, el mito de un mundo mantenido por la palabra: la vida es porque es nombrada y vuelta a nombrar.

Para Octavio Paz (citado por Fuentes, 1972), poemas y mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal, espacial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser

presente; “a presentarse”. Al inventar o recuperar una mitología, la novela se acerca cada vez más a la poesía y a la antropología en un sentido profundo. Quizás *El otoño del patriarca* sea un ejemplo de esto a lo que alude Paz. Para su autor, que caracteriza al dictador latinoamericano y su soledad en el poder, la forma de su novela es la de “un poema en prosa, escrita como se escriben los versos, palabra por palabra”. Es decir, este texto construye otro referente y plasma, artísticamente, rasgos característicos de la historia y de la sociedad.

Paz, en referencia a la novela *Pornografía*, del novelista polaco Gombrowicz, dice que no es sino un mito cuyo propósito explícito no es distinto al de los estudios de Lévi-Strauss, pues nace de la convicción de que los hombres se crean entre sí, imponiéndose formas, maneras de ser. Tal como Borges dice: “un hombre es todos los hombres”. Para Paz, *Pornografía* pudo haber sido contada por un aborigen de la selva amazónica. Ni la nacionalidad ni la clase social definen la diferencia entre Gombrowicz y el posible narrador del mismo mito iniciático en una selva brasileña, sino la posibilidad de combinar distintamente el discurso. El mito es renovable; el lenguaje es el código dentro del cual tiene lugar la selección de las combinaciones posibles del discurso.

Hoy, mito es una palabra de hermosa resonancia. Supone invención, fantasía, capacidad para imaginar seres y acontecimientos en un mundo irreal, extraño o misterioso.

Mirado a través del tiempo, no fue solamente éste el sentido del término

mito. Usado en el plano de la historia de la cultura, dicha palabra adquiere una significación más profunda. Los mitos le sirvieron al hombre para darle a su mundo físico e inmediato una interpretación que le sirviese de apoyo y, a la vez, de explicación de aquello que tenía delante de sus ojos. El hombre primitivo se encontró ante la naturaleza sin explicación alguna. No contaba con el caudal de experiencia de los siglos venideros para enfrentarse espiritual e intelectualmente a lo que ocurría a su alrededor. Comenzó entonces a buscar símbolos, a crear ídolos, a tejer historias; es decir, surgió la mitología. La misma constituyó también un sistema religioso.

Tanto en el mundo antiguo como en el cristiano, el mito ha adoptado diferentes significaciones. Encontrar una definición capaz de abarcar todos los tipos y funciones de los mitos en todas las sociedades arcaicas y tradicionales es improbable. El mito es una realidad cultural extremadamente compleja que se puede interpretar desde múltiples perspectivas.

Según Mircea Eliade (2000) “mito es la narración de una historia verdadera y sagrada que sucedió en los orígenes” y añade que su “función es revelar modelos, proporcionando así una significación al mundo y a la existencia humana”.

Según Zayas Micheli (1981) estos orígenes son cosmogónicos: momentos de la creación por los héroes o los dioses. Por ello son verdaderos y sagrados. Señala, además, que toda realidad es producto de otras realidades anteriores que le transmitieron sentido y que toda narración mítica se ajusta al siguiente molde: una historia cuyo

contenido reproduce un pasado que le sirve al recreador para explicarse el presente histórico y prever e interpretar el futuro. Es decir, que para la mentalidad mítica, la historia, la cultura en su proceso generativo, no hace otra cosa que retornar al pasado remoto.

De igual modo, lo que estuvo en sus orígenes ligado al mundo religioso fue también manifestándose en el mundo de las artes y la literatura ha sido un arte que se ha servido, en forma particular, de la mitología.

Para Zayas Micheli (1981), el escritor rumia los eventos de la cultura; los tritura hasta conseguir una masa informe, un mundo gelatinoso, caótico. Los lleva al estado precósmico y luego crea sus mundos imaginarios.

Hispanoamérica ha sido pródiga en dictadores. Desde Batista, Trujillo, Pérez Jiménez, Porfirio Díaz, Juan Vicente Gómez y Machado, por mencionar solo algunos, la imagen patriarcal se encuentra enclavada en la mentalidad popular de América Latina como parte de un sistema de mitologías y creencias.

La construcción del mito del dictador ha sido utilizada como un recurso del quehacer literario de varios autores como Miguel Ángel Asturias, Augusto Roa Bastos y Mario Vargas Llosa, quienes desde la década del '70 lo han tenido como personaje clave en sus novelas. Un tipo sincrético, con rasgos tomados de los ya mencionados, su perfil psicológico viene dado por el desprecio a los demás, su superioridad, su temperamento, su afán desmedido de

poder, su aversión a la vida social, su aparente insensibilidad y, sobre todo, su soledad.

Estos autores, entre los que ahora se incluye a Gabriel García Márquez, se fijan en el dictador, símbolo del poder absoluto que puede ser representado a través de múltiples máscaras y de procedimientos que provocan extrañeza en el lector. Dictadores hiperbólicos, mágicos, obsesivos y matusalénicos, como los creados por Asturias, Roa Bastos o Vargas Llosa, o como el esperpento circense y mesiánico de García Márquez en *El otoño del patriarca*.

La cultura carnavalesca

Antes de iniciar el análisis de la carnavalización del mito del patriarca en esta obra, conviene puntualizar algunas de las ideas del crítico literario soviético, Mijail Bajtín, en las que se apoyará el estudio del personaje. Según este autor, los festejos del carnaval, con todos los actos y ritos cómicos que contienen, ocupaban un lugar muy importante en la vida del hombre medieval. Todo el espectáculo le ofrecía una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas, totalmente diferente a las ceremonias serias de la Iglesia o del Estado; como un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían y vivían en fechas determinadas.

Esta dualidad en la percepción del mundo y de la vida humana ya existían en el estadio anterior de la civilización primitiva. Ya en el folklore de los pueblos primitivos se encuentra, paralelamente a los cultos serios, la

existencia de cultos cómicos que convertían a las divinidades en objetos de burla y blasfemia; paralelamente a los mitos serios, mitos cómicos e injuriosos; paralelamente a los héroes, sus sosias paródicos.

Según este autor, el carnaval posee un carácter universal; es un estado peculiar del mundo: su nacimiento y renovación en los que cada individuo participa. Representó, con más plenitud y pureza que otras fiestas de la misma época, esta idea de renovación universal. Así, el sentido del carnaval era más bien una forma concreta de la vida misma vivida en la duración del carnaval. Era el triunfo de una liberación transitoria que abolía, provisionalmente, las relaciones jerárquicas, los privilegios, las reglas y los tabúes.

Su finalidad era la consagración de la igualdad, en la que todos eran iguales y en los que reinaba una forma especial de contacto libre y familiar entre individuos normalmente separados en la vida cotidiana por las barreras infranqueables de su condición, su fortuna, su empleo, su edad y su situación familiar.

El individuo parecía dotado de una segunda vida que le permitía establecer nuevas relaciones verdaderamente humanas con sus semejantes. La alienación desaparece, el hombre se volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes. Creaba un tipo particular de comunicación y, como consecuencia, un lenguaje carnavalesco; una lengua capaz de expresar las formas y símbolos del carnaval y de transmitir la cosmovisión carnavalesca del pueblo. Es la visión opuesta a todo lo previsto, a todo lo

perfecto, a toda pretensión de inmutabilidad y de eternidad.

De ahí que todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca estén impregnadas del lirismo de la sucesión y la renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades. Se caracteriza por la lógica original de las cosas “al revés” y contradictorias, de las permutaciones constantes de lo alto y lo bajo y por las diversas formas y parodias, inversiones, degradaciones, profanaciones, coronaciones y derrocamientos bufonescos.

Dimensión mítica del patriarca

En *El otoño del patriarca*, Gabriel García Márquez nos presenta un patriarca omnímodo, que ejerce el poder desde el escondite de su palacio sobre un pueblo que lo mitifica y lo cree dotado de virtudes extraordinarias:

aquella visión fugaz nos bastaba para sustentar la confianza de que él estaba ahí, el benemérito, el macho, la majestad de la patria, el que ordenó que bajaran las aguas y las aguas bajaron. (p.104).

Sin embargo, a lo largo de la narración, García Márquez degrada o carnavaliza esa imagen de monarca mitificado y endiosado, pues lo presenta con características, modales y aspecto de bufón:

comía caminando con el plato en una mano y la cuchara en la otra (p. 89) y arrastraba por toda la casa sus grandes patas de elefante en la nieve (p. 12), vigilaba el ordeño en los

establos (p.11) y la casa de poder parecía un campamento de gitanos, se jugaban al dominó los privilegios del gobierno entre las súplicas de su madre que no tenía reposo barriendo tanta basura de feria... {...} los vio haciendo negocios de sodomía detrás del piano, los vio cagándose en las ánforas de alabastro a pesar de que ella les advirtió que no eran excusados portátiles (p. 57).

Antes de ascender al poder, el patriarca vivía miserablemente. Nos percatamos de su vida de pobreza y humillaciones a través de los juegos temporales entre el pasado y el presente de la narración, cuando “los instantes efímeros de su infancia remota despertaban de golpe: era su propia imagen tiritando en el hielo del páramo, reino de manglares con balsas lentas y precipicios anteriores a él y la imagen de su madre que le arrebató a los buitres una tripa de carnero para el almuerzo...” (p.266). Y señala que abandonó los páramos de niebla y se enroló, agonizando de calenturas, en el tumulto de la guerra federal.

Hijo de Bendición Alvarado, una pajarera que lo “parió mal”, en el zaguán de un monasterio, sin saber cuál de los tantos fugitivos de veredas había sido el padre que lo había engendrado de pie en una trastienda de una cantina y de identidad ignorada o anónima.

Según el patriarca, su madre no lo había parido para recibir órdenes y entró a “la casa mostrenca del poder una noche de sangre bajo el resplandor de la ciudad en llamas, saltando por encima de los bultos muertos de la guardia personal del presidente ilustrado” (p.253).

Él, que no sabía leer ni escribir, que firmaba los documentos presidenciales con la huella del pulgar, se convierte en un ser omnipresente y omnipotente, respetable y venerable en el poder absoluto: “gobernaba a viva voz y de cuerpo presente a toda hora y en todas partes”. (p. 12)

En la primera mitad de la novela aparecen frases como: “general del universo” (p. 31), “el depositario de la luz” (p. 72), “el presidente eterno” (p.73), “el macho”, “el que manda” (p. 101), “el magnífico” (p.37), “el que reparte felicidad” (p.110)... que luego se irán sustituyendo por otras en la medida en que se va corroyendo o degradando la imagen del patriarca.

Su carnavalización es muy parecida al ritual de la coronación y del destronamiento del rey bufón. Se transforma en una parodia; en un ser carnalesco que nos mueve a la risa y hasta la compasión en la medida en que el autor va desmitificando y rebajando su colosal figura: “con olor a cebollas rancias en las axilas, persiguiendo en puntillas a las mulatas que barrían la casa civil, con su mundo de mierda mi general...” (p27)

Es un dictador caribeño, donde lo maravilloso convive con lo cotidiano, definitivamente alejado de los refinamientos y preocupaciones intelectuales:

andaba por todo el país con su raro andar de armadillo, con su rastro de sudor bravo, con la barba atrasada, tomaba agua de la tinaja con la totuma de servir, comía en la misma olla de

cocinar, sacando las presas con los dedos,... (p. 93)

Se trata, pues, de un proceso paródico que rompe con la estructura mítica del héroe. Este rompimiento se da porque a través del discurso surgen elementos como el humor, la ironía y la risa que van destruyendo la imagen del mito. García Márquez lo ridiculiza y el patriarca deja de representar esa figura respetable, para transformarse en un bufón, como cuando lo rebaja de su falsa dignidad al describirlo quitándose los pantalones “ensopado de mierda” por el miedo que pasó cuando un leproso intentó asesinarlo o cuando en una operación de rescate da la siguiente orden: “en un plazo máximo de cuarenta y ocho horas lo encuentren vivo y me lo traen y si lo encuentran muerto me lo traen vivo y si no lo encuentran me lo traen”. (p.154)

Según Bajtín (2005) la parodia y la carnavalización son procesos recurrentes en la obra literaria. Señala, también, que en la carnavalización no hay diferencia de clases sociales o jerárquicas. Tomemos como ejemplo que el patriarca “habla y come con los sirvientes que son los que mejor lo entienden”. De esta manera entra en vigor el libre contacto o la familiaridad entre los seres humanos lo que significa una mayor libertad de expresión a través de un comportamiento carnalesco:

todos los días desde que tomó posesión de la casa, había vigilado el ordeño en los establos, tomaba en la cocina un tazón de café negro con cazabe, atento siempre al cotorreo de la servidumbre que

era la gente de la casa con quien hablaba el mismo lenguaje (p.11)

Realismo grotesco: imágenes del cuerpo y la vida sexual

Uno de los rasgos sobresalientes del realismo grotesco, herencia de la cultura cómica popular, (Bajtín, 2005) es la degradación que tiende a corporizar y a vulgarizar lo elevado, lo ideal. Esto, a su vez, genera unas excentricidades que permiten que se revelen o expresen en forma concreto-sensorial, los aspectos más ocultos de la naturaleza humana a través de imágenes del cuerpo, de la satisfacción de las necesidades naturales y de la vida sexual. García Márquez nos presenta al dictador como:

un nacido para rey, concebido sin curso de varón (p.51), pero con olor a cebollas rancias en las axilas (p.22), con el testículo derecho del tamaño de un higo que no le permitía caminar sino con la ayuda de una carretilla ortopédica” (p.47), que en el transcurso de su vida debió tener más de 5,000 hijos todos sietemesinos, con las incontables amantes sin amor que se sucedieron en su serrallo, hasta que el estuvo en condiciones de complacerse con ellas (p.50).

Para Bajtín, la principal acción carnavalesca es la coronación del bufón y el posterior destronamiento del rey del carnaval. Este ritual posibilita, en un nivel simbólico, parodiar la organización del poder. En el caso de la coronación y del destronamiento del rey bufón se encuentra la parodia de los gobernantes monárquicos de la Edad Media. Además

de éstos, el patriarca materializa también a los señores feudales de esta época que tenían vacas en los castillos y esto contrasta con su dignidad presidencial:

aquello no parecía una casa presidencial sino un mercado donde había que abrirse paso por entre ordenanzas descalzos que descargaban burros de hortalizas y huacales de gallinas en los corredores (p. 11) Vimos plastas recientes de boñiga de vaca, los estropicios de las vacas (p. 7) y habíamos soñado caminando que habíamos visto una vaca en un balcón presidencial.

Aquel nacido para rey (P.136), hijo de una prostituta pajarera, (P.135) lleva al establo a aquella niña de catorce años, a satisfacer sus apetitos sexuales:

acostados sobre el heno perfumado de orines rancieros nos quitábamos de encima los hocicos de las vacas que trataban de lamernos (p.223)

El patriarca es un hombre bien dotado sexualmente. De esto da fe la ocasión en que derribó de un zarpazo a una de las mujeres encargadas de la ropa de los soldados:

la volteó bocabajo en las tablas de lavar y la sembró al revés con un ímpetu bíblico que la pobre mujer sintió en el alma con el crujido de la muerte y resolló qué bárbaro general, usted ha debido estudiar para burro (p.271)

O cuando lo visitaba el nuncio apostólico y él le alegaba muerto de risa:

que si Dios es tan macho dígame que me saque este cucarrón del

oído y se desabotonaba los nueve botones de la bragueta y le mostraba la potra descomunal (p.22).

Sin embargo, uno de los aspectos de la desacralización del mito es la problemática de su sexualidad. El patriarca arremete y agrede sexualmente a las mujeres, instantánea y groseramente. En una ocasión en que Patricio Aragonés le habla de la reina de belleza con la que había bailado, le propuso secuestrársela como hizo con las mujeres retrecheras que habían sido sus concubinas:

te la pongo a la fuerza en la cama con cuatro hombres de tropa que la sujeten por los pies y por las manos, mientras tú te despachas con la cuchara grande (p.16)

Sin embargo, la primera vez que intentó hacer el amor fue rechazado por aquella mujer porque cuando le soltó los botones de la bragueta no encontró lo que buscaba sino “el testículo enorme nadando como un sapo en la oscuridad”. Después, ya presidente, su madre alborotada a los pájaros, los hacía cantar con fuerza:

para que en cada asalto sexual nadie oyera su resuello sin alma de marido urgente, su desgracia de amante vestido, su llantito de perro, sus lágrimas solitarias... (p. 53)

El asalto a Francisca Linero es ella quien lo cuenta:

Había venido para darle gusto a su voluntad y dejé que él hiciera conmigo todo lo que quiso sobre el

mesón de comer, lo ayudé a encontrarme entre los encajes, me dejó sin resuello con su olor de amoníaco y me desgarró las bragas de un zarpazo, me buscaba con los dedos por donde no era... apenas si me enteré de cuándo cumplió con su deber como mejor pudo y se sentó a llorar con unas lágrimas de orín caliente de huérfano... (p.100)

Ya amante de Leticia Nazareno, totalmente desnudo, “convertido en un bisonte de lidia que en la primera embestida demolió todo cuanto encontró a su paso”, el hombre todopoderoso, es solicitado al mismo tiempo y con el mismo ímpetu por todas las urgencias de su cuerpo:

lloraba aturdido por las ansias de sus riñones, la ristra de petardos de sus tripas, el desgarramiento de muerte del tentáculo tierno que le arrancó de cuajo las entrañas y lo convirtió en un animal degollado cuyos tumbos agónicos salpicaban las sábanas nevadas con una materia ardiente y agria que pervirtió en su memoria el aire de vidrio líquido de la tarde de lluvias radiantes del mosquitero, pues era mierda general, su propia mierda. (p.168)

En más de una ocasión se alude, patéticamente, a la forma en que Leticia Nazareno “le apartaba el testículo herniado para limpiarle los restos de la caca del último amor” (p.175).

Sólo, viejo y sin mujer se dedicó a ofrecerle caramelos a las niñas de un colegio hasta que una de catorce años se acercó y con un tierno zarpazo de tigre la llevó con él:

me metía los dedos por el borde de las bragas, se olía los dedos, me los hacía oler, siente me decía, es tu olor... con una bolsa de cosas de comer, enjugaba con pan mis primeras salsas de adolescente, me metía las cosas por allá antes de comérselas (p. 222).

Ya no es el macho de cuantiosos amoríos, totalmente incapacitado para relacionarse sexualmente con las mujeres, el patriarca nos provoca lástima y compasión. Se tomaba a escondidas unas pócimas de curanderas:

para estar cuantas veces quisiera en una sola noche y hasta tres veces cada vez con tres mujeres distintas y había pagado aquella ingenuidad senil con lágrimas de rabia aferrado a las argollas del retrete (p. 265).

Degradación carnavalesca del patriarca: su transformación

Elevado primero a la categoría de patriarca, el dictador termina ridiculizado y transformado en una figura grotesca, en un bobo de la corte de su patria cuyo poder comienza a esfumarse en el momento en que sus dolencias físicas, a causa de su avanzada edad, comienzan a aparecer.

El torturador, Sáenz de la Barra, llegó a tener el control absoluto de su gobierno mientras él arrastraba sus grandes patas de elefante mal herido, sus densas patas de monarca cautivo, de monarca ilusorio percibiendo la densidad del dominio que ahora tenía Sáenz.

Se había convertido en un dictador decadente, manipulado y frágil:

{...} dónde estoy que no me encuentro, dónde están mis sietemesinos escuálidos que se cagaban detrás de las puertas, mi tráfico de putas, mis paralíticos, mis leprosos (p.214).

{...} todos dicen que usted no sabía nada mi general, que lo tenían en el limbo abusando de su buen corazón... (p.240).

Estaba solo en el mundo, sordo como un espejo, arrastrando sus densas patas decrepitas, sus grandes patas de anciano dolorido. El macho era ahora un anciano herrumbroso, a merced de la vulnerabilidad de su cuerpo, castigado por la edad, sintiendo:

que no había un castigo más humillante ni menos parecido para un hombre que la traición de su propio cuerpo (p.260).

Esta lamentación constituye un acto de carnavalesco, pues pone de manifiesto la humanización del tirano e igualmente, la revelación de sus sentimientos y de sus emociones. Por consiguiente, se empequeñece y se anula su calidad de ser mitológico. Comenzó a darse cuenta cuando no podía distinguir quién era quién en las audiencias de grupo:

un hombre como yo que era capaz de llamar por su nombre y su apellido a toda una población (p.260).

Aquel anciano irreparable era el único saldo de un hombre cuyo poder había sido tan grande que alguna vez preguntó: qué horas son y le habían contestado que las que usted ordene mi general (p. 92).

Ahora andaba disputándoles a las vacas un lugar donde dormir. Son múltiples las asociaciones con animales, a través de los cuales García Márquez caracteriza al dictador. Es, a mi juicio, otra manera de carnavalizarlo. El autor utiliza términos y rasgos de animal para acentuar su aspecto y hábitos repulsivos. Aún joven, cuando se enroló en las filas de la guerra, era como “un sáballo fugitivo que nadaba sin dios y sin ley”. En ese entonces era fuerte “como un bisonte” y ágil “con su raro andar de armadillo”, “con ojos de iguana”, con “su olfato exquisito de tigre cebado”, capaz de reconocer cualquier peligro. Lo presenta sexualmente potente y bien provisto: “como un bisonte de lidia”, “como un burro”, “como un tigre”, derribando de un solo zarpazo, “arrastrando sus grandes patas de elefante”, con su “llantito de perro”.

Y luego, a medida que avanza su senilidad y su decrepitud se mueve como “un elefante cautivo”, como un buey viejo”:

entonces se levantó del suelo con aquella enorme y ardua maniobra de buey, de primero de ancas y después las patas delanteras y por último la cabeza aturdida con hilo de baba en los belfos... (p. 207),

como bestia decrepita, enfermo, pálido, con hojas de medicina pegadas a las sienes “en un

éxtasis de mantarraya bocarriba en el fondo de un estanque(p.132).

La imagen grotesca, de acuerdo con Bajtín (2005), caracteriza un fenómeno en proceso de cambio y metamorfosis incompleta: muerte y nacimiento; crecimiento y evolución. Tanto el tiempo como la evolución son rasgos constitutivos e indispensables de esa imagen.

El último procedimiento de carnavalización utilizado por García Márquez, al que se hará referencia en este trabajo, corresponde a la muerte del patriarca. Con su muerte se destruye el mito, sucumbe el mundo al revés, “en aquel lunes histórico” “frente a aquel cuerpo senil carcomido de gallinazos” (p. 8), que posibilita un cambio positivo en el pueblo que, tras la noticia de su muerte, se echa a la calle para festejar el acontecimiento:

cantando de júbilo, entre la música de cohetes y las campanas de gloria que anunciaron al mundo la buena nueva... (p.271)

La muerte del dictador era anunciadora de un nuevo tiempo y una restauración.

Finalmente, cabe señalar, que *El otoño del patriarca* marca un nuevo derrotero en su proceso de creación y ha sido estudiada desde diversas perspectivas. Una de ellas ha sido la histórica y política a través de la legendaria figura de su caudillo, pues en él se personifican las imágenes de dominación y control ideológico de Hispanoamérica.

En esta ocasión, el estudio de la figura del dictador se ha apoyado en los conceptos de mito y carnavalización, cuya combinación dio como resultado este trabajo. En esta obra, el autor lo presenta con una realidad de impresionante consistencia; representación viva del más cruel y sanguinario dictador. Gracias al estilo de García Márquez, así se siente: en toda su gloria, en toda su crueldad; endiosado y mitificado. Pero también lo sentimos padecer, como criatura humana, toda su angustia y su soledad, unidas a su vejez y su muerte: degradado y carnavalizado.

Bibliografía

Bajtín, Mijail. (2005). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. España: Alianza Editorial.

Eliade, Mircea. (2000). *Aspectos del Mito*. España: Editorial Paidós.

Fuentes Carlos. (1972). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Moritz, S. A.

García Márquez, Gabriel. (1975). *El otoño del patriarca*. España: Plaza y Janés.

Méndez, José Luis. (1989). *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*. Río Piedras: Editorial de la

Universidad de Puerto Rico.
Zayas Micheli, Luis Osvaldo. (1981). *Mito y política en la literatura puertorriqueña*. Madrid: Ediciones Partenón.

Artículos de Internet

Aguirre, Erick. "Héroes y esperpentos de la historia". Recuperado, 18 de abril de 2006, Web site: <http://A:/El20Nuevo20Diario20--Héroes20y20esperpentos20de20la20h>

Martin Gaité, Carmen. (1981) *El otoño del patriarca o la identidad irrecuperable*. Novela colombiana. Recuperado, 26 de noviembre de 2008, Web site: www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultades/sociales-virtual/publicaciones/novelascol/.../ver.htm-181k

Seymour Menton, Rigoberto. (2002). "Manual imperfecto del novelista". Recuperado, 26 de noviembre de 2008, Web site: www.ciudadseva.com/textos/teoría/opin/mentonlhtml

Seymour Menton, Rigoberto. (1981). "Ver para no creer: El otoño del patriarca". Novela colombiana. Recuperado, 26 de noviembre de 2008, Web site: www.javeriana.edu.co/Facultades/C_Sociales/Facultades/socialesvirtual/publicaciones/novelascol/.../ver.htm-181k