

EL ESPACIO EN “EL OTOÑO DEL PATRIARCA” DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

Ernesto GIL LOPEZ

La aparición de esta obra, como es sabido, no vino a inaugurar la serie de novelas sobre la dictadura, ni tampoco a cerrarla, puesto que ya existían precedentes y después de ella han visto la luz otras narraciones sobre el mismo tema.

Ahora bien, nos parece que con la misma García Márquez aporta una concepción singular de los regímenes totalitarios, de forma que su visión es única en el género por una serie de factores muy concretos, de los que subrayamos el particular tratamiento que hace de los personajes, del espacio y del tiempo, de modo que por medio de una magistral y elaborada combinación de los mismos produce una inigualable figura del dictador y su mundo.

Pues bien, dejando el análisis del tiempo y de los personajes para otra ocasión, vamos a centrarnos ahora en uno de estos elementos que consideramos fundamental aquí: el espacio.

Para comenzar, compartimos la opinión de Bourneuf Ouellet acerca de la importancia que puede tener el espacio en una obra, hasta el punto de que en ocasiones llega a constituirse en la razón de ser de la misma (1), de ahí que juzguemos muy oportuno considerar su trascendencia dentro del conjunto de esta novela del escritor colombiano.

Si hubiese que aplicar a “*El otoño del patriarca*” la diferenciación que establece Tomachevski (2) sobre el carácter “estático” o “cinético” de un texto, atendiendo a que las acciones se desarrollan en un mismo punto, o tienen lugar en diversos espacios, tendríamos que inclinarnos a considerar esta obra como predominantemente estática, ya que el conjunto mayor de sus discursos tiene lugar en un espacio muy determinado: la casa presidencial. Con todo, hay que advertir que se producen breves y esporádicos desplazamientos a otros lugares, si bien nunca fuera del territorio nacional.

Basándonos en estas apreciaciones, observamos que en el texto se alude a que ciertos espacios son objeto de modificación, más perceptible según pasa el tiempo, de ahí que consideremos a los tales como “espacios dinámicos”. Se comenta en el relato que las vacas se suben a lo que fue el quiosco de la música, o que se quedan entre los escombros de lo que fue el Teatro Nacional, o se echa de menos el fragor que conmovía la Calle del Comercio,

que ha venido a convertirse en un pudridero de costillares rotos, y, sobre todo se añora el mar, del que sólo queda el sitio que ocupaba, puesto que se lo han llevado a otra parte (3). Es obvio que antes hubo un quiosco de música y un teatro en perfecto estado, y un mar, pero que en el presente del relato esos elementos han sufrido un cambio, por lo que se aprecia una dinamicidad espacial. Otros ejemplos pueden verse en las progresivas mutaciones que va sufriendo la ciudad a lo largo de la novela, o más concretamente las que acusa la mansión de los suburbios, e incluso la misma casa presidencial.

Otra diferencia perceptible en la utilización de los espacios de la obra es que hay unos que son soporte de acciones, ya que en ellos suceden cosas, efectivamente, y que nosotros hemos denominado “espacios actuales”. Cabe mencionar aquí la casa presidencial, la mansión de los suburbios, el mercado, la plaza de Armas y varios otros.

Por otra parte hay una relación de lugares que sólo son citados, de modo que su papel es exclusivamente referencial, tales como Bélgica, Escocia, España, Suecia, Abisinia, Turquía y una larga lista de puntos americanos, como Aracataca (pág. 86) –localidad natal de autor–, Paramaribo, Cartagena de Indias, Puerto Rico, etc., a los que nosotros hemos considerado “espacios referenciales”. (4).

Por otro lado, hay en la novela una nueva aportación en el aspecto espacial, ya que en este caso se rompen las fronteras del mítico “Macondo” (5), para extenderse a todo un territorio nacional, como confirman las denominaciones que recibe el lugar sobre el que el Patriarca ejerce su poder. Así se habla de “patria” (pág. 106), “reino” (pág. 1.38), o “país” (pág. 156).

Nos hallaríamos aquí ante lo que Ricardo Gullón considera un “espacio de abyección” (6), en cuanto que sobre él recae el mando de dictador. Pero que posee, pese a ello, numerosos elementos en común con los lugares en los que suelen desarrollarse las novelas de García Márquez, puesto que, como apuntamos más adelante, se trata de un espacio netamente americano. Eso parecen demostrar elementos como los que se detallan:

1) El hecho de que el Mar del Caribe sea visible desde el dormitorio del Patriarca (pág. 70).

Y aquí conviene una aclaración sobre lo que opina Monique Elalouf de que García Márquez escoge esta zona de América por ser –según ella– un núcleo en el que se constituyen focos de tiranos (7). A nosotros nos parece que el fenómeno de la dictadura está generalizado en el territorio americano, y que la elección de este sector se debe, sobre todo, a un mejor conocimiento del mismo.

2) Las Antillas, que son visibles desde la casa de los Acanalados el día de la inauguración de la misma, puesto que entonces el gobernante pudo apreciar.

“... el reguero de islas alucinadas de las Antillas que alguien le iba mostrando con el dedo en la vitrina del mar, había visto el volcán perfumado de la Martinica (...) había visto el mercado de Paramaribo (...) el ciego visionario de La Guayra (...) el agosto abrasante de Trinidad (...) la pesadilla de Haití (...), había visto renacer los tulipanes en los tanques de gasolina de Curazao...” (págs. 42–43).

3) En la novela aparecen, además, una serie de elementos de marcada índole americana, tales como lo que toma el viejo dictador:

"... comía carne guisada con frijoles, arroz blanco y tajadas de plátano verde..." (pá. 68).

o lo que intercambian los nativos con unos forasteros (que resultan ser los españoles, a su llegada al Nuevo Continente):

"... y al cabo rato todo el mundo estaba cambalacheando sus loros, su tabaco, sus bolas de chocolate, sus huevos de iguana (...) y hasta querían cambiar a uno de nosotros por un jubón de terciopelo para mostrarnos en las Europas..." (pág. 45).

Por otro lado, la alusión al hecho histórico no deja lugar a dudas en cuanto a la ubicación. Pero aún hay más: está la cita de las tres carabelas colombinas (pág. 46) y aspectos tan concretos como la mención de la cumbia (pág. 147), que es un baile típico de Colombia.

4) También inclina a pensar en una concreción espacial la reiterada mención de los indios, como componente de la población (págs. 154, 230, etc.).

5) Finalmente, la posibilidad de oír las novelas habladas de Santiago de Cuba (pág. 192) permite, una vez más, que sigamos pensando que los hechos relatados tienen lugar en territorio americano.

Tal es, desde luego, la opinión de Luis Sáinz de Medrano, que ha situado el mundo del Patriarca en "una isla tropical con calor, gallinazos, alcaravanes, militares crueles, erotismo..." (8). También es la de Graciela Palau de Nemes, que llega a situar el escenario de estos acontecimientos en La Española, vista simultáneamente como República Dominicana (9).

Sea como fuere, lo cierto es, al parecer, que la novela se desarrolla en América, que es el punto al que nosotros queríamos llegar.

Pero, volviendo a centrarnos en los espacios concretos de la novela, es preciso diferenciar entre la ciudad y lo que está fuera de ella (los páramos, desiertos de salitre, selva, etc.). El motivo de esta separación no es otro que su funcionalidad, ya que es en la ciudad donde sucede casi todo lo que se cuenta en el relato, por contener ésta prácticamente todos los edificios donde tales hechos acaecen.

Pese a la opinión de Onstine, de que debe considerarse como elemento secundario (10), pensamos que los numerosos desplazamientos que hace en la misma el protagonista y el que sea un aglutinante de los otros espacios individualizados (casa presidencial, mansión de los suburbios, mercado, etc.) hacen de ella centro de mayor interés que el que tal investigador le concede.

Precisamente, y tal vez sacando las cosas un poco de quicio, hay una teoría de Graciela Maturo que llega a comparar dicha ciudad con la Jerusalén Celeste. Tampoco es esa la postura precisa. Conocido el carácter forzado de los razonamientos de la profesora argentina, que parece ver elementos religiosos por todas partes, y no siempre bien afianzados, puede afirmarse que tal asociación se viene abajo por su propio peso (11).

Más apropiada nos parece la aportación de Bernard Fouques, quien señala en la concepción que García Márquez ha hecho de la ciudad un significativo matiz histórico, que

respalda con las alusiones que se hacen de que la urbe fue rancia ciudad de virreyes y bucaneros, que cuente con una basílica colonial, o que sus muros sufrieran los ataques de William Dampier (12).

Y, una vez visto el conjunto total de la ciudad, pasemos a considerar los espacios individualizados.

Evidentemente, y en esto sí estamos de acuerdo con Onstine, es la casa presidencial el núcleo de mayor interés, por centrarse en ella la mayor parte de la vida del protagonista.

Considerando la opinión de Bourneuf-Ouellet (13) acerca de la relación entre los personajes y el medio en que se mueven, en cuanto que este último sirve para caracterizar a los primeros, puede decirse que, efectivamente, el edificio representa, paso a paso, la trayectoria del gobernante –y aquí se aprecia claramente su dinamicidad–. De este modo se oscila desde un período, en el comienzo del poder, en el que la casa parece más bien un mercado, con gentes que alborotan y se acumulan por todas partes; luego se pasa por una etapa de soledad total y silencio, durante el momento de mayor apogeo de la represión, hasta llegar al fin, en que se convierte en una casa en la que campea la desolación y todo está destrozado y carcomido, justamente en los últimos instantes de la tiranía, de forma que esos desperdicios y esa descomposición refleja acertadamente, como muy bien ha visto Angela B. Dellepiane (14), la imagen de la soledad de este poder, de su corrupción e inutilidad.

La mansión de los suburbios es un palacio de “once cuartos” –notése el doble sentido del término–, ganado por el general en una buena noche de dados, al que destierran a Bendición Alvarado, reconocida su inadaptación a la etiqueta oficial. En este edificio se aprecia el dualismo entre la artificiosidad reinante a la llegada de la matriarca, que ella rechaza, y la naturalidad propia de la mujer, que llega a despreciar a todo el lujo y la pompa de la mansión, prefiriendo un camastro o la compañía de sus aves y los enseres para pintarlos.

Llega un momento, mucho más tarde, en que la casa es invadida por la maleza, los lotos y camelias, que demuestran que en ese caso las fuerzas naturales han tomado posesión de este espacio, sobreponiéndose a la obra del hombre. De este modo tendríamos aquí un predominio de lo natural sobre lo artificioso, tal como reflejaba la personalidad de Bendición Alvarado.

Por otra parte, la casa de Manuela Sánchez es un claro exponente del grupo social al que pertenece. La escasez de mobiliario, lo estropeado del mismo y los olores que completan la nota ambiental, reflejan abiertamente las circunstancias del medio habitual en que se desenvuelve la vida de las capas sociales menos favorecidas.

La vivienda de Francisca Linero, a su vez, es también demostrativa de una clase acomodada, ya que se trata de una hacienda, rodeada de fincas de banano.

En otro plano hay que considerar los reductos militares, definidores del sistema que sostiene el Patriarca en el poder. Se trata, principalmente, de la fortaleza del puerto, la base de San Jerónimo y del cuartel del Conde. Tales enclaves no sólo se encargan de la defensa, sino que también son utilizados como puntos de encarcelamiento. La circunstancia de que las guarniciones de ellos se alcen contra el tirano, manifiesta que, pese a ser apoyos de la represión, eso no impide que se rebelen contra el dictador.

Otro conjunto de edificios caracterizan la representación eclesiástica. Se trata de la Basílica colonial, la Catedral, el Convento de las Vizcainas y la Nunciatura Apostólica, que muestran el matiz decididamente católico de la religión del país, así como su antigüedad –desde los tiempos virreinales–, y, ya más acusadamente, los altibajos de las relaciones Iglesia–Estado, ya que estos enclaves reciben el desahogo de las masas populares cuando la si-

tuación es tensa, y son las campanas de la catedral las que hacen extensiva la noticia de la muerte del tirano.

Quedaría por ver, asimismo, una serie de puntos de carácter popular, tales como el barrio de las peleas de perro, donde parece recogerse un mundo de delincuencia y subdesarrollo, visto a través de la óptica de la hipérbole, dado que se habla de que allí se deja en cueros a la misma policía, se devora a los burros y se hace salchichas con los hijos de los ricos. En el constante fragor de los perros que pelean entre sí, puede advertirse una alusión a la violencia que impregna toda la atmósfera de este recinto concreto, así como de todo el territorio en que se desarrolla la novela.

Similares circunstancias parecen darse en el barrio del puerto, donde se reúne, además de los ingredientes vistos en el caso anterior, la prostitución y el rechazo social de ciertos grupos sociales, puesto que allí habitan los negros.

Deberíamos hablar, además, del mercado, enclave en el que se hace patente el saqueo que los allegados al dictador –en este caso su esposa– hacen al pueblo, representado en los vendedores, y que es donde se produce la muerte de Leticia y el niño, a modo de revancha y advertencia significativa para que tanto atropello sea frenado.

Finalmente, se podría comentar algo sobre dos elementos que impregnan los espacios de la novela: el calor y la lluvia. El calor actúa como elemento paralizante. Tal como apreciamos en este fragmento:

“... vio la muchedumbre embrutecida por la canícula del mediodía...”
(pág. 229).

Mientras que el papel de la lluvia parece ser beneficioso, tal como advertimos en la mejora que produce en la deformidad física del mandatario:

“... repasó los sitios del cuerpo donde poner la mano errante que no fuera el corazón, se la puso por fin en la potra apaciguada por la lluvia...” (págs. 72–73).

Por otra parte, y con un carácter similar, la lluvia está presente en los momentos de amor del Patriarca, de modo que parece inconfundible el matiz positivo que hemos indicado. Recuérdese:

“... la tarde de lluvias radiantes en que se acostó sobre ella mientras dormía...” (pág. 166).

En definitiva, lo que pretendíamos demostrar es que cada uno de los espacios de la novela que han sido revisados tenían una función concreta, adaptada a los personajes que los ocupan. Creemos que después de lo visto no cabe duda de que ello se cumple, y que su importancia es evidente.

(1) Bourneuf, R.–Ouellet, R: “La novela”. Barcelona. Ariel. 1.975 pág. 116.

(2) B. Tomachevski: “Temática” en “Teoría de la literatura de los formalistas rusos”. Buenos Aires. Siglo XXI, 1.976. (2ª edición), pág. 213.

- (3) Gabriel García Márquez: "*El otoño del patriarca*". Barcelona. Plaza & Janés. 1.975. Págs. 220–221. –Esta edición es la que se utiliza en todos los casos que citamos–.
- (4) Puede verse también la utilización de los espacios referenciales en "*Cien años de soledad*, donde se habla de Macedonia, tal como señala Iris M. Zavala en su artículo "Cien años de soledad" Crónica de Indias", en "Insula", Septiembre 1.970, n° 286.
- (5) Esto explica que en el "*Cambio 16*" del 9 de junio de 1.975, n° 183, pág. 3 se hablara de un "Macondo" irreconocible.
- (6) Vid. Ricardo Gullón: "*Espacio y novela*". Barcelona. Antoni Bosch Editor. 1.980. Págs. 66 y 67.
- (7) Monique Elalouf: "El otoño del patriarca. Gabriel García Márquez", en "*Caudillos, caciques et dictateurs dans le roman hispanoaméricain*". Paris. Editions Hispaniques, 1.978. págs. 88 a 99.
- (8) Luis Sáinz de Medrano: "*Literatura hispanoamericana actual*". Madrid. Biblioteca cultural Rtve, n° 81, 1.976. pág. 118.
- (9) Gabriela Palau de Nemes: "Varia" en *Hispanérica*". Diciembre 1.975, números 11 y 12, año IV, pág. 173.
- (10) Roberto Onstine: "Forma, sentido e interpretación del espacio en "El otoño del patriarca". En "*Cuadernos Hispanoamericanos*". Madrid. Noviembre 1.976 n° 317, pág. 428.
- (11) Vid. Graciela Maturo: "El otoño del Patriarca". La conjunción de la historia y el mito". En *Claves simbólicas de García Márquez*". Buenos Aires. Fenando García Cambeiro, 1.977 (2ª ed.) págs. 181–240.
- (12) Bernard Fouques: "La autopsia del poder según Roa Bastos, Carpentier y García Márquez". En "*Cuadernos Americanos*". México. Enero–febrero 1.979, n° 1, págs. 83–112.
- (13) Bourmeuf–Oullet, op. cit.
- (14) Angela B. Dellepiane: "Tres novelas de la dictadura: "El recurso del método", "El otoño del patriarca", "Yo el Supremo", en "*Caravelle*". *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*". Université de Toulouse. Le Mirail, n° 27, 1.977, págs. 65–87.