

THE MARQUEZIAN PATRIARCH: A DEMYTHICIZED MESSIAH

Alina ȚIȚEI

“Al. Ioan Cuza” University of Iași

Abstract: In his much-praised novel “The Autumn of the Patriarch”, Gabriel García Márquez offers a compressed account of Latin America’s endless history of dictatorial regimes through the archetypal image of the patriarch – “an inconceivably old dictator who ends up alone in a palace full of cows”. Concealed behind the masquerade that his entire life and government represent, the patriarch’s true identity is a conundrum waiting to be deciphered. Bearing in mind the popular perspective that García Márquez uses in order to achieve the distortion of power, we embark on the quest of revealing the patriarch’s real self and thus his human side. The spatio-temporal coordinates, the extraordinary birth, or the recurrent obsessions that symbolically characterize the patriarch are key elements which help us dismantle the concentric closed circles that protect him and draw near an autumnal character who is finally stripped of his everlasting mythical aura.

Keywords: patriarch, demythification, power, solitude, identity.

Deși abundența excentrică de episoade neverosimile din *Toamna patriarhului* – un lung poem în proză despre singurătatea puterii cu accente suprarealiste – naște dificultăți în revelarea identității personajului, iar farsa reprezintă particularitatea exclusivă a guvernării sale – „întotdeauna mai exista alt adevăr dincolo de adevăr” (García Márquez, 2005: 43) –, ne propunem să pornim în căutarea adevăratului patriarh.

Ca paradigmă a textului, puterea este întruchipată de figura patriarhului – arhetip al tiranului latinoamerican –, a cărui existență aparent interminabilă simbolizează trista istorie a regimurilor dictatoriale din America Latină, pe care Nobelul columbian decide să o abordeze prin prisma vulgului, cu scopul vădit de a obține distorsionarea puterii: „[...] arbitraritatea dictatorului absolut și imaginea sa populară extravagantă se contopesc în carnavalizarea puterii pe care textul o promovează” (Ortega, 1991: 275, trad. n.). Patriarhul este însăși personificarea puterii, dar puterea este abil disimulată atunci când personajul central se transformă în mit; pe scurt, textul descrie voința de putere – trăsătură primordială a patriarhului ce contribuie semnificativ la demitizarea sa.

Dictatura, înțeleasă ca un chin nesfârșit, devine în mâinile scriitorului aspectul pivotant în jurul căruia se articulează narațiunea, în așa fel încât se creează sentimentul inechivoc că puterea dictatorială este sempiternă. Potrivit lui Palencia-Roth, „viața – și în special guvernarea – patriarhului se măsoară cu cuvântul din titlu: «toamnă»” (1983: 222-223, trad. n.). „Toamna” patriarhului implică deziluzie și, în același timp, face aluzie la declinul puterii sale. Ne vom concentra, prin urmare, atenția asupra decadenței bătrânului despot, pentru a reliefa, progresiv, demitificarea acestuia.

Dacă dictatura constituie reperul tematic al cărții, patriarhul – ca manifestare concretă a acesteia – este reperul structural în funcție de care se dezvoltă concentric episoadele ce alcătuiesc universul narativ. Prima parte a romanului schițează ceea ce restul tratează în profunzime. Tocmai din acest motiv, „[...] acele cercuri concentrice, cu o rază din ce în ce mai mare, dau cititorului impresia unei curgeri line dar *in situ*, fiindcă vârtejul cuvintelor nu conduce decât la o perpetuă contemplare a cadavrului, într-un spațiu fix și într-un timp suspendat unde prezentul și trecutul – chiar și la timpurile verbale – sunt unul singur, fuzionează, coexistă” (Dellepiane, 1977: 73, trad. n.).

Atât perspectiva temporală, cât și cea spațială au o relevanță deosebită în arhitectura romanului, de aceea considerăm oportun să zăbovim asupra lor, întrucât coordonatele spațio-temporale nu trebuie separate, ele dobândind o importanță vitală în arta narativă. Statismul spațial și timpul suspendat „amplifică – cronologic – figura patriarhului, o atemporalizează și, în cele din urmă, duc la transfigurarea și la mitizarea personajului și a lumii sale” (74, trad. n.). Însă acestor două elemente se impune să le adăugăm și alte nuanțe spațiale prezente în roman, care ne poartă către realitatea patriarhului și, implicit, către demitificarea acestuia.

Spațiul este subordonat patriarhului, care, așa cum am menționat, reprezintă axul paradigmatic al textului. De aceea, bătrânul solitar se mișcă în spații închise, unde puterea lui se află la adăpost. Evident, țara este izolată, fapt ce corespunde situației dictatoriale în care se află, deși patriarhul încearcă să justifice o atare circumstanță:

[...] și se întorsese din călătoria aceea exaltat de revelația că nu-i nimic pe lume care să se poată asemui cu mirosul acesta de fructe tropicale stricate, cu larma de tîrg și cu simțămîntul adînc de tristețe în fapt de seară al patriei noastre sărmene, ale cărei hotare n-avea să le treacă niciodată, și nu pentru că i-ar fi fost teamă să se miște din scaunul pe care stătea, așa cum spuneau dușmanii lui, ci fiindcă omul e ca un copac de pădure, mamă, ca sălbăticiunile ce nu ies din bîrlog decît pentru a mînca [...]. (98)

Dacă pornim de la izolarea impusă de patriarh țării sale, putem întrezări izolarea lui ca persoană. De fapt, configurarea spațială din roman își găsește corespondent mai cu seamă în trei nuclee grafice: palatul prezidențial, conacul lui Bendición Alvarado și casa Manuelei Sánchez. Și orașul servește drept fundal, dar mereu este situat într-un plan secund, iar imaginea care ni se livrează este totdeauna fugitivă și îndepărtată.

Din această configurare spațială, deosebit de important se dovedește palatul prezidențial, unicul loc prin care patriarhul umblă fără teamă. Și totuși, la căderea seriei, se refugiază în dormitorul său – centrul palatului –, încercând să se protejeze de lumea exterioară. Putem conchide, așadar, că dormitorul patriarhului este un soi de *axis mundi* al romanului, căci, dacă ținem seama de cuvintele lui Mircea Eliade conform cărora „centrul este [...] zona sacralului prin excelență, aceea a realității absolute” (1999: 23), atunci singura persoană care poate avea acces la camera dictatorului este chiar el; mai mult decît atât, dacă puterea pe care o deține l-a transformat în mit, nici accesul la „centru” nu mai constituie pentru patriarh un obstacol.

Însă „centrul” ca spațiu transcendent se consacră ca atare numai prin mijlocirea unui ritual. Astfel, în derularea discursului narativ, observăm că atunci când se retracează în camera sa, patriarhul efectuează de fiecare dată același ritual: „[...] punea cele trei zăvoare, cele trei lacăte, cei trei drugii, se trîntea cu fața în jos pe podea, singur și îmbrăcat, [...] cum făcu [...] pînă în cea de pe urmă noapte cu visele-i de înecat singuratic...” (176-177). La nivel simbolic, acest ceremonial reiterativ corespunde izolării și este menit a-l pune în legătură cu forțele misterioase ce i-au înlesnit acapararea puterii absolute.

Desigur, romanul este edificat în acord cu structurile mitice. Dar nu trebuie să uităm că prozatorul recrează realitatea dictatorială, iar în acest nou context, patriarhul se izolează cu scopul de a-și prezerva forma de guvernare la care poporul nu are acces. Așa cum remarcă Palencia-Roth, „în modelul autoritar-conservator, poporul se poate face auzit în general numai prin intermediul unei invazii progresive a cercurilor concentrice. Acesta este unul dintre motivele pentru care patriarhul – efectiv «axul» țării și «centrul» puterii – trăiește într-o permanentă stare de asediu” (1983: 240, trad. n.). Oricum, strădaniile cu care își apără puterea menținându-se în cercuri închise care-l protejează se dovedesc zadarnice, fiindcă nu poate opri scurgerea timpului care-i invadează spațiul și în fața căruia, altminteri invincibil, va succomba.

Se verifică, deci, o ambivalență spațială care răspunde pe de o parte structurii mitice cu care García Márquez și-a elaborat artistic opera, iar pe de altă parte structurii cu care, în genere, este identificată o guvernare autoritară. Este vorba, prin urmare, de o dublă dimensiune spațială subiacentă narațiunii.

Ne vom focaliza acum asupra realității patriarhului și, în acest sens, vom lua drept punct de plecare relatarea ce are drept subiect nașterea sa extraordinară. Și e chiar Bendición Alvarado, mama sa, cea care dezvăluie misterul nașterii și ne prezintă versiunea reală:

[...] Bendición Alvarado își dădea seama că numai ea era pe moarte și încerca să-i dezvăluie fiului secretele de familie pe care nu voia să le ducă în mormânt, îi povestea [...] că-l născuse cu greu în zorii unei zile de august într-un cotlon de mănăstire, că îl cercetase la lumina harfelor melancolice ale mușcatelor și văzuse că avea testiculul drept de mărimea unei smochine care se dezumfla cu un șuier ca de burduf când respira, [...] și numai o ghicitoare de circ își dădu seama că nou-născutul n-avea nici o linie în palmă, și asta însemna că îi era hărăzit să ajungă rege, și așa a și fost [...]. (124-125)

Din această optică demitizatoare, putem sesiza că autorul hiperbolizează în construirea personajului o serie de obsesii ce îl definesc pe patriarh. Dellepiane le delimitează schematic:

cea a sexului, care se ramifică în înșiruirea femeilor pe care le-a iubit și în dependența aparte față de mamă; cea a afirmării puterii printr-o cruzime nemaipomenită, exercitată după bunul plac; cea a iubirii pentru mare ca peisaj (fapt ce nu-l împiedică să o transforme într-o adâncitură pustie atunci când o vinde yankeilor) și, în cele din urmă, obsesia lui pentru timp, ce semnifică teama de bătrânețe – singura condiție în care îl vedem mereu – și de moarte, pe lângă un mod de a-și afirma mesianismul. (1977: 81, trad. n.)

În ciuda puterii nemărginite, patriarhul, „ca întrupare a unui Mesia inversat” (Corrales Pascual, 1975: 278, trad. n.), se îndreaptă pe parcursul traiectoriei sale existențiale înspre o constantă frustrare a propriilor aspirații.

Marea este una dintre obsesii și se cuvine să ne amintim că „marea, sursă a neliniștii a ceea ce-a pierdut sau nu a obținut nicicând, dar și a speranței de reînnoire deopotrivă” (Shivers, 1975: 43, trad. n.), este prezentă în majoritatea povestirilor lui García Márquez. Evident, în această interpretare paradoxală subzistă o angoasă vitală, iar în *Toamna patriarhului* se exprimă tocmai însemnătatea mării și efortul îndârjit pe care îl face patriarhul pentru a nu se desprinde de ea odată ce a ajuns să o cunoască:

[...] putea lua tot ce poftea în afară de marea din dreptul ferestrelor mele, închipuiți-vă, ce m-aș face eu singur în casa asta uriașă dacă n-aș putea-o vedea acum [...] ca o mlaștină în flăcări, [...] cum aș putea să trăiesc fără clipirile verzi ale farului, eu, care mi-am părăsit podișurile înalte învăluite în ceață și am intrat agonizând de friguri în vârtoarea războiului federal, și să nu credeți c-am făcut-o din patriotism cum scrie la carte, [...], nu, dragul meu Wilson, am făcut toate astea ca să văd marea, așa că gîndește-te la altă chestie în schimb [...]. (186-187)

Dacă pornim de la premisa că patriarhul marquezian reprezintă o sinteză a dictatorilor latinoamericani, remarcăm că autorul trimite indirect la zbuciumata istorie a Americii Latine, unde dependența înăbușă libertatea; iar în acest roman, scriitorul nu se sfiește să facă din marea Caraibelor o hiperbolă alegorică a dependenței politice a subcontinentului. Tocmai pentru că a trăit sub „ocupație”, patriarhul refuză cu obstinație să revină la starea sa anterioară de servitute, fiindcă, în plus, ar pierde o parte semnificativă din puterea pe care o deține;

patriarhul este, fără doar și poate, atotputernic, însă doar pe teritoriul său, căci există o putere mai mare decât a sa, puterea externă.

Totuși, confruntat cu amenințarea unei noi ocupații, patriarhul renunță la mare, dar de această dată nu se mai bucură de sprijinul popular. La rândul său, poporul, victimă a represiunii, reacționează în spirit anti-patriotic: asistă impasibil la jefuirea mării, fără să exercite nici un fel de presiune. Se confirmă astfel frustrarea pe care pierderea mării i-o pricinuieste patriarhului, iar omnipotența sa de altădată apune, căci, la urma urmelor, depinde de alții din exterior.

Dacă odată cu cedarea mării, puterea patriarhului s-a diminuat în ochii cititorului, aducem în discuție alta dintre obsesii, pentru a contrabalansa importanța imaginii sale. Patriarhul își afirmă și consolidează puterea prin cruzime, aspect pe care García Márquez îl subliniază în repetate rânduri: lichidarea copiilor care scoteau numerele de loterie, reprimarea insurecției conduse de Bonivento Barboza și, pe deasupra, sinistra pedeapsă aplicată generalului Rodrigo de Aguilar, pe care patriarhul se răzbună cu o atrocitate exacerbată.

Cadavrul generalului Rodrigo de Aguilar expus pe o „tipsie de argint [...] cât era de lung peste o garnitură de conopidă și foi de dafin, dres cu mirodenii, rumenit la cuptor, [...] umplut cu alune și ierburi aromate [...]” (118) este un exemplu de „batjocură a unui joc suprarealist” (Oviedo, 1981: 185, trad. n.), ba mai mult, scoate în evidență grotescul acestui episod; grotescul este una dintre trăsăturile principale ale romanului, scopul său fiind acela de „a crea o tensiune în mintea cititorului prin intermediul opoziției dintre comic și un element incompatibil, în general oroarea, repugnanța sau anormalitatea fizică” (McMurray, 1978: 140, trad. n.). Indubitabil, sentimentul pe care îl stârnește banchetul oferit în cinstea generalului Rodrigo de Aguilar este de repulsie față de truculența patriarhului. Afirmarea puterii prin cruzime e un act vizibil și dovedit, dar în ciuda evidenței, dictatorul nu este atât de puternic precum pare, căci în el zac frustrări care îl anihilează din punct de vedere uman.

Dacă ne îndreptăm atenția către o alta dintre obsesii – sexul –, frustrarea patriarhului se manifestă o dată în plus. Copiii pe care îi are cu numeroasele sale concubine, chiar și unicul său fiu legitim, rod al relației cu Leticia Nazareno, sunt născuți la șapte luni. Enigmă ce ar putea fi înțeleasă ca un semn al decadentei umane: „E vorba în mod cert de un blestem, de obiectivizarea unei pedepse divine care semnaleză o stirpe degradată. Obsesia trimite la o lume obscură de superstiții și interpretări magico-populare, la premoniții, minuni, prohibiții, plăgi și spaime ancestrale prin care se explică mitic originea, istoria și destinul unui popor” (Oviedo, 1981: 186, trad. n.). Nesocotind codurile sexuale normative, despotul își construiește propriul purgatoriu în care pătimește, în pofida puterii sale absolute, de singurătate.

Pe de altă parte, iubirea este căutată cu insistență, căci patriarhul vrea „să atingă dragostea adevărată, cea care învinge moartea și salvează specia” (187, trad. n.). O caută în Manuela Sánchez dar eșuează, cufundându-se într-o solitudine totală:

[...] și, pe măsură ce umbrele nopții efemere se risipeau, i se aprindea în suflet lumina adevărului și, în penumbra aurorei de la șase seara din casa pustie, se simți mai bătrân, mai trist, mai singur ca oricând în deșertăciunea veșnică a acestei lumi fără tine, regina mea, pierdută pentru totdeauna în enigma eclipsei, în vecii vecilor, [...] și dacă atunci nu s-a lăsat la cheremul morții n-a fost pentru că i-ar fi lipsit furia turbată de a muri, ci fiindcă știa că era osîndit fără scăpare să nu moară din dragoste [...]”. (79-80)

În căutarea-i disperată, are convingerea că a găsit în Leticia Nazareno iubirea după care tânjește. Uită de putere și se pune în slujba fostei novice. Cu ea patriarhul își pierde întreaga autoritate: „[...] deoarece capii armatei începeau să se ridice împotriva veneticei care izbutise să adune în mâinile ei mai multă putere decât comandamentul suprem, decât guvernul, și chiar decât el [...]” (173). În această etapă a decăderii, patriarhul se lasă dominat de iluzia

iubirii. Cu toate acestea, moartea Leticiei Nazareno și a fiului său legitim nu îl afectează: „[...] vindecăt cu desăvârșire de furia de a fi fost cel mai slab dintre militarii armatelor de apă, aer și uscat din pricina unei călugărițe fugare din care nu mai rămăsese decât numele scris cu creionul pe fișii de hîrtie, așa cum hotărîse el [...]” (188).

Dacă de Leticia Nazareno depinde până într-acolo încât pierde puterea, de Bendición Alvarado va depinde până la sfârșitul zilelor, chiar și după moartea acesteia. Dragostea nețărnută față de mamă se reflectă în dorința lui de a o canoniza, iar în acest scop inițiază un lent proces la capătul căruia descoperă adevărul, pe care îl înfruntă complet singur și fără sprijinul matern. Pentru García Márquez mama este „un principiu călăuzitor al stirpei, care o organizează și îi dă sens – un sens în mijlocul delirului” (Oviedo, 1981: 185, trad. n.). Fără mamă și într-o lume imposibil de guvernat, dat fiind că totul în ea este o farsă, patriarhul se simte pierdut și singur:

„[...] asta mai lipsea să nu mă iubească nimeni acum cînd dumneata ai să te bucuri de gloria nefericirii mele [...], pe cînd el rămînea cu povara nemeritată a adevărului fără o mamă grijulie, care să-l ajute s-o poarte, mai singur ca un sihastru în patria asta pe care nu eu am ales-o de bunăvoie, ci mi-au dat-o gata făcută, precum ai văzut-o și cum a fost dintotdeauna cu sentimentul acesta de irealitate, cu mirosul acesta de rahat, cu oamenii aceștia fără istorie care nu cred în nimic decât în viață [...]”. (146)

Singurătatea și lipsa de protecție îl apropie pe patriarh de cititor și îl umanizează. Autorul reușește să ne trezească neconținut compasiunea, deoarece existența dictatorului înseamnă incomprehenșiune și resentiment. În *Toamna patriarhului* predomină, după cum afirmă Carmen Martín Gaité, „tragedia interioară a unui om aflat într-o căutare stupidă, agresivă și perpetuu eșuată a propriei identități, a originii și a motivului traiectoriei sale” (1982: 211, trad. n.). Într-adevăr, în epoca cînd Sáenz de la Barra deține frăiele puterii, patriarhul nu se mai recunoaște pe sine, întrucît pierderea puterii atrage după sine și pierderea identității:

[...] dormiți fără grijă, domnule general, îi spunea, lumea-i a dumneavoastră, făcându-l să creadă că totul era atît de simplu și de limpede, și lăsîndu-l iar în bezna acelei case de izbeliște pe care el o străbătea de la un cap la altul întrebîndu-se în gura mare cine naiba sînt eu de mă simt ca și cînd m-aș vedea în oglinzi tocmai cu susu-n jos, [...] nu mai sînt altceva decât o paiată zugrăvită pe peretele acestei case de groază, unde îi era cu neputință să dea un ordin care să nu fie împlinit încă dinainte [...]”. (217-218)

Supunerea față de Sáenz de la Barra ia sfârșit cu o cruntă răzbunare, dar lucrul de care nu se poate elibera nici răzbuna patriarhul este trecerea timpului: „[...] nu există pedeapsă mai umilitoare și mai nemeritată pentru un om decât să se vadă trădat de propriul trup [...]” (241). Absolut uman, patriarhul este acum demitizat. Se dovedește, încă o dată, că sprijinul său existențial a fost puterea: „[...] își deslușise neputința de a iubi în enigma din palmele mîinilor sale mute și în cifrele nevăzute de pe cărțile de joc, și se străduise să îndrepte destinul acela ticălos prin cultul devastator al viciului solitar care este puterea [...]” (250).

Cade astfel în propria-i capcană, fiindcă dintotdeauna a fost subjugat de putere și a trăit adaptîndu-se la circumstanțe, refugiat în minciună: „[...] însă învăță să trăiască [...] și cu toate mizeriile gloriei pe măsură ce descoperea de-a lungul anilor săi fără șir că minciuna e mai comodă decât îndoiala, mai folositoare decât dragostea, mai trainică decât adevărul, ajunsese fără uimire la această prefăcătorie rușinoasă de a conduce fără a avea putere, de a fi preamărit fără glorie și ascultat fără autoritate [...]” (251).

Din teama de a accepta viața ca pe ceva efemer, se ascunde în farsa-i de eternitate fără a ajunge vreodată să se cunoască: „[...] fiindcă noi știam cine sîntem pe cînd el a rămas în veci în neștiință cu șuietul dulce al herniei lui de mort bătrîn secerat de lovitura morții, zburînd împresurat de foșnetul turbure al ultimelor frunze înghețate ale toamnei lui spre tărîmul întunecat al adevărului uitării [...]” (251).

Demascată realitatea patriarhului, am demonstrat astfel și demitizarea lui.

BIBLIOGRAFIE:

CORRALES PASCUAL, Manuel, “El patriarca: un mesías trastocado”, in: *Lectura de Gabriel García Márquez (Doce Estudios)*, Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad del Ecuador, 1975.

DELLEPIANE, Ángela B., “Tres novelas de la dictadura: *El recurso del método, El otoño del patriarca, Yo, el Supremo*”, in: *Caravelle*, n° 29, Toulouse, 1977.

ELIADE, Mircea, *Mitul eternei reîntoarceri. Arhetipuri și repetare*, trad. de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București: Editura Univers Enciclopedic, 1999.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Toamna patriarhului*, trad. de Tudora Șandru-Mehedinți, București: Rao, 2005.

MARTÍN GAITE, Carmen, „*El otoño del patriarca* o la identidad irrecuperable”, in Peter EARLE (ed.), *Gabriel García Márquez*, Madrid: Taurus, 1982.

McMURRAY, George R., “Poder, soledad y decadencia: un retrato lírico”, in: *Gabriel García Márquez*, Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1978.

ORTEGA, Julio, „*El otoño del patriarca: texto y cultura*”, in: *Una poética del cambio*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.

OVIEDO, José Miguel, „García Márquez: la novela como taumaturgia”, in: Peter EARLE (ed.), *Gabriel García Márquez*, Madrid: Taurus, 1981.

PALENCIA-ROTH, Michael, *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y la metamorfosis del mito*, Madrid: Gredos, 1983.

SHIVERS, George R., „La visión mágico-mesiánica en tres relatos de Gabriel García Márquez”, in: *Arbor*, XCI, Madrid, 1975.