EL OTOÑO DEL PATRIARCA
Y la idea del eterno retorno

El hombre está irremediablemente sumergido en la soledad desde que nace y toda esperanza de comunicación con otros seres resulta en un fracaso angustioso. «Heidegger... define la existencia humana como un 'haber sido lanzado' a la vida... 'estado de yecto' —que— no sólo determina la vida y la esencia de cada hombre como ser aislado, arrancado de todas las conexiones y relaciones, sino que de este concepto se deriva en principio la imposibilidad fundamental de despejar las incógnitas ¿de dónde? y ¿a dónde? de tal existencia» (1). Esta soledad, tema constante de toda la obra literaria de Gabriel García Márquez, otra vez revive en el protagonista de su última novela, *El otoño del patriarca.* Este «gran monstruo mitológico» (2) es la encarnación de «la inmensa soledad del poder» (3). Vagando por su gran palacio vacío en las noches místicas de su soledad, el patriarca es impulsado inexorablemente, y a pesar del miedo, hacia la necesidad de conocerse a sí mismo, hacia la búsqueda de sus orígenes míticos, que le lleva últimamente en un viaje circular a su punto de partida, a la reintegración con la naturaleza cósmica, a la muerte. Es el eterno retorno arquetípico.

... Circles, circles; innumerable circles, concentric, eccentric; a coruscating whirl of circles that by their tangled multitude of repeated curves, uniformity of form, and confusion of intersecting lines suggested a rendering of cosmic chaos, the symbolism of a mad art attempting the inconceivable (4). Es como si Joseph Conrad hubiera conocido a fondo la obra entera de García Márquez, donde «personajes y asuntos de cada ficción están en germen en la anterior, y cada nuevo cuento o novela completa corrige o renueva totalmente esos materiales, los que, de este modo, son siempre los mismos, siendo siempre diferentes de un texto a otro...» (5). Así que en *El otoño del patriarca,* de la misma manera que en *Cien años de soledad,* la estructura circular de la novela proviene de la intención artística del autor de expresar simbólicamente el tema de su obra. La novela

---

(1) Georg Lukács: «Los principios ideológicos del vanguardismo», *Significación actual del realismo crítico,* México, Ediciones Era, S. A., 1967, p. 23.

(2) Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa: *La novela en América Latina: Diálogo,* Lima, Carlos Milla Batres Ediciones, 1968, p. 10.

(3) *Ibidem.*

(4) Mario Vargas Llosa: «Epígrafe» a *García Márquez: Historia de un deicidio,* Barcelona, Monte Avila Editores, C. A., 1971.

(5) Mario Vargas Llosa: «La localidad marina: Lo imaginario liberado "El mar del tiempo perdido"», *García Márquez: Historia de un deicidio,* p. 459.

comienza dentro del ambiente prehistórico del gran palacio en ruinas, donde el pueblo, siguiendo el ejemplo de los gallinazos, al fin se atreve a violar la sacra intimidad del recinto prohibido y descubre el cadáver del dictador. Parece el amanecer de una nueva era. Y al contar la increíble historia de su larguísimo reino, el comienzo de cada capítulo regresa a esta misma escena, y la novela termina cuando el patriarca asume otra vez esta misma posición: «... tirado en el suelo, bocabajo, con el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, como había dormido noche tras noche durante todas las noches de su larguísima vida de déspota solitario» (6). Las muchedumbres se echan jubilosas a las calles porque «... el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado» (7).

La paradoja permea todas las páginas de la novela. Es la incertidumbre que envuelve tanto al lector como a los personajes y hasta al mismo protagonista. Imposible es confiar en la muerte definitiva de aquel que resucita innumerables veces, y es igualmente difícil para el dictador, como para el pueblo, llegar a saber si en verdad él jamás ha existido. ¿Es él simplemente una proyección de la fantasía de sus súbditos, un dios todopoderoso que milagrosamente remedia con su propia mano todo mal que les acomete? ¿O es el hombre de carne y hueso que llora a solas su frustración y su soledad? Porque la estructura circular de la novela no se basa solamente en la escena común con que se comienzan todos los capítulos y que termina la obra. Hay una insistencia en la repetición de acciones, de actitudes y de frases que enfrentan al lector con esa sensación de *déjà vu*, de saber que uno, en alguna profundidad de su inconsciencia, ha vivido antes lo que ahora parece que estuviera experimentando por primera vez.

Las preparaciones rituales que sigue el patriarca todas las noches antes de acostarse, en la misma posición ya citada, son un ejemplo de las acciones habituales que llegan a convertirse en su manera de ser y en la clave del lado oculto de su personalidad, que está obligado a esconder no solamente de los demás, sino de sí mismo. Es el caso típico del líder que ha salido de la nada para llegar a una posición de poder absoluto. Teme y a la vez anhela regresar a sus orígenes. De todas maneras, nunca llega a desprenderse de ellos, a pesar de toda pompa y lujo que le rodean.

La noche anuncia la llegada del sueño, de una entrega a los poderes ocultos de la inconsciencia, y por eso hay que tomar muchas precau-

(6) Gabriel García Márquez: *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1975, página 8.

(7) *Ibidem*, p. 271.

ciones. El patriarca va revisando y contando, una por una, las veintitrés ventanas del palacio, prendiendo boñigas de vaca mientras camina, arrastrando sus grandes patas para que la luz retarde por lo menos el peligro de las tinieblas. Cada vez que pasa una ventana se consuela con la vista del mar, ese intermedio entre vida y muerte que representa a la vez la fuente de la vida y su última meta, o sea, el regreso a la madre en la muerte (8). Pero es el mar que llegará a constituir su última infamia, la impotencia del todopoderoso, cuando se encuentre forzado a venderlo a los norteamericanos para evitar el desembarco de los infantes de marina, quienes traen consigo la doble plaga de «la Biblia y la sífilis» (9).

Después de prender las boñigas, el dictador cierra con su gran manojo de llaves todas las puertas. Su vigilia es la misma del viejo rey primitivo que teme el ataque del agresor joven que está acechando en la oscuridad para quitarle la vida y reemplazarle en el poder. *The hours of darkness were therefore the season of peril for the king. It is said that he used to pass them in constant wachfulness, prowling round his huts... peering into the blackest shadows...* (10).

Después de todas estas precauciones, el patriarca vuelve a trazar los mismos pasos, esta vez apagando las luces, invitando hasta cierto modo la entrega a los poderes inconscientes, al secreto anhelo de regresar a su punto de partida. Sin embargo, cuando se encierra en su dormitorio, siempre pasa tres aldabas, tres cerrojos, tres pestillos (11). *The dynamism and symbolic richness of the number three is so exceptional that it cannot be over-emphasized* (12). Y como este acto envuelve la multiplicación del tres, es decir, que hay tres de cada una de las tres cerraduras, hay una tremenda amplificación de su significado. El tercer elemento corresponde a la muerte por la división asimétrica de la vida del hombre en niñez, madurez y vejez. Se relaciona con el ciclo asimétrico del año, o sea, primavera, verano y otoño, seguido por invierno o muerte (13). Aquí tenemos una clave del significado del título de la obra. El patriarca sigue las fórmulas obvias de guardarse del peligro, pero va inexorablemente impulsado hacia su muerte.

En este viaje hacia sus orígenes es natural que el personaje de la madre juegue un papel primordial. Y efectivamente ella es la única persona que el patriarca nunca llega a olvidar, que esta constante-

---

(8) J. E. Cirlot: *A Dictionary of Symbols*, New York, Philosophical Library, 1962, p. 268.

(9) García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 248.

(10) Sir James George Frazer: «Incarnate Human Gods», *The Golden Bough*, New York. The MacMillan Company, 1923, p. 268.

(11) García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 70.

(12) Cirlot, p. 226.

(13) *Ibidem*.

mente presente en todo el transcurso de la novela como el *alter ego* de su hijo. Jolan Jacobi cita a Jung, quien dice: *The first bearer of the soul-image is probably always the mother; later it is those women who excite the man's fancy, whether in a positive or negative sense* (14). Jacobi mismo opina que *Release from the mother is one of the most important and delicate problems in the realization of personality* (15).

El patriarca nunca llega a desprenderse de su mamá. Constantemente piensa en ella y consulta con ella mentalmente cuando se le presenta cualquier situación de dificultad o asombro, hasta en su primera experiencia sexual. A pesar de su aparente fuerza brutal, «... estaba paralizado de miedo porque seguía siendo virgen, aunque ya era teniente de artillería...» (16). Asalta a una mujer que ha espiado bañándose en el río, pero ocurre un revertir de papeles debido a la falta de experiencia del patriarca, y la mujer asaltada tiene que convertirse en la instigadora: «... lo llevó de la mano en la oscuridad de su aturdimiento porque él no lograba encontrar los caminos en la oscuridad del remanso, le indicaba con voz de madre en la oscuridad... y él hacía lo que ella le indicaba con una obediencia pueril, pensando madre mía Bendición Alvarado cómo carajo harán las mujeres para hacer las cosas como si las estuvieran inventando...» (17).

La madre de este protagonista tiene bastante en común con Ursula de *Cien años de soledad*. Ella es una persona sencilla, completamente entregada a los quehaceres domésticos y dedicada a su humilde profesión de pajarera, que pinta los pájaros más comunes con aguas de colores en la esperanza de venderlos por oropéndolas, pero que no logra engañar a nadie. Nunca aspira a las ínfulas y lujos que le proporcionaría su posición de madre del dictador todopoderoso. Al contrario, le tiene lástima al hijo que lleva el peso del poder en sus hombros y no siente sino desprecio por los aduladores que le rodean. Al fin los oficiales tienen que desterrarla del palacio cuando comete la impropiedad de interrumpir un desfile ceremonial para pedirle a su hijo, que va vestido de gala dentro de la limusina presidencial, que devuelva una canasta de botellas vacías, ya que va a pasar por la tienda de la esquina.

Después de que ella está instalada en una mansión en los suburbios, el hijo siempre se aprovecha de la hora de siesta para ir secretamente a visitarla y descansar en la tranquilidad de su patio. Bajo

---

(14) Jolan Jacobi: *The Psychology of Jung*, New Haven, Yale University Press, 1943, página 106.

(15) *Ibidem*.

(16) García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 164.

(17) *Ibid.*, p. 165.

el cargo del terrible poder, el hijo parece envejecerse más rápidamente que su madre, hasta el punto de que ella llega a sentirse como la hija de su propio hijo.

Esta inversión de papeles se intensifica durante los últimos días de la mamá, cuando ella comienza a pudrirse en vida debido a unas úlceras horribles que le salen en la espalda. El hijo se encierra con ella, a cuidar con una ternura maternal a «... su madre que lo había concebido sola, que lo había parido sola...» (18), para que nadie más presenciara la vergüenza de su olor a putrefacción.

Este encerramiento, durante el cual parece que él hubiera desaparecido y ya no mandara ni se ocupara más del poder, es otro ciclo que se repite a través de la novela y que contribuye a formar el mito de su inmortalidad. Porque siempre que termina el período de recogimiento el dictador resucita más joven, más vigoroso que nunca, para sumergirse por completo en una actividad frenética de dirigir él mismo todos los mínimos detalles de las regiones más remotas de su reino. Es durante estos períodos cíclicos de renovación cuando se vislumbra por todas partes el emblema de su poder: el dragón verde, esa amalgama de los animales más agresivos y peligrosos, símbolo del instinto deificado» (19). Su apetito monstruoso es insaciable, porque representa ... *that which everlastingly devours its own self*... (20).

Esta fuerza destructora se manifiesta en la violencia de los actos sexuales del patriarca, que siempre terminan en fracaso y humillación. Irrumpiendo brutalmente en la alcoba nupcial de una pareja recién casada, seguido por la sombra amenazadora de su guardaespaldas indio, Saturno Santos, el dictador aparece en «...la puerta comiéndose un guineo después del otro y tirando las cáscaras en el patio por encima del hombro..., y sólo cuando acabó de comerse el racimo entero y quedó el vástago pelado...» (21), se dispone a hacer su voluntad en la esposa, pero primero le manda a Saturno Santos sacar al marido y hacerle tasajo con su machete en el interior de los platanales.

Sin embargo, durante el acto sexual, «... estaba tan aturdido que apenas si me enteré de cuándo cumplió con su deber como mejor pudo y se soltó a llorar con unas lágrimas... de huérfano grande y solo...» (22).

Si la frustración sexual es un tormento constante que sumerge al dictador dentro de su soledad, la angustia del aislamiento se agudiza

---

(18) *Ibíd.*, p. 134.
(19) Cirlot, pp. 81-82.
(20) *Ibíd.*, p. 84.
(21) García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 99.
(22) *Ibíd.*, p. 100.

aún más debido a los continuos engaños y mentiras de sus generales y ministros de gobierno. Ellos se apoderan de las medicinas que el dictador destina para los pobres y las venden a precios exagerados a los hospitales; ellos secretamente echan abajo todos sus planes para el mejoramiento del país; ellos le calumnian con el pueblo y se reúnen en la noche para trazar su derrota. Si desastres naturales como el ciclón y el diluvio arrasan su reino repetidamente, peor aún es la plaga de oficiales venales, que hacen del progreso y bienestar público una ilusión inalcanzable.

Entonces es a él a quien el pueblo en miserias tiene que acudir. Sus necesidades apremiantes crean el mito del dios encarnado que puede remediarlo todo, como el rey siciliano de la antigüedad clásica que tenía el poder de controlar el viento, la lluvia y el sol, de desterrar la enfermedad y la vejez, de resucitar a los muertos (23). De igual manera al patriarca de García Márquez «... bastaba con que él señalara con el dedo a los árboles que debían dar frutos y a los animales que debían crecer y a los hombres que debían prosperar, y había ordenado que quitaran la lluvia de donde estorbaba las cosechas y la pusieran en tierra de sequía...» (24).

Así el pueblo desamparado vierte todas las esperanzas en el benefactor milagroso que su propia imaginación ha creado:

The other gods dwell far away,
Or have no ears,
Or are not, or pay us no heed.
But thee we present see,
No god of wood or stone, but godhead true.
Therefore to thee we pray (25).

Pero ¿qué pasa cuando al dios se le comienzan a debilitar sus poderes? Entre la tribu Shilluk del Nilo Blanco existe el temor de que si el rey se llega a enfermar, o a entrar en estado de senilidad, su falta de vigor será reflejada en enfermedades entre los hombres y el ganado, y las cosechas dejarán de realizarse. Como la fertilidad de hombres, animales y siembras depende de los poderes generadores del rey, uno de los síntomas fatales para él es la incapacidad sexual (26).

Así que el patriarca se ve necesitado de mantener un tremendo harén de concubinas que visita diariamente para propagar la ilusión

(23) Frazer, pp. 96-97
(24) García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 93.
(25) Frazer, p. 97.
(26) *Ibíd.*, pp. 267-269.

de su proeza sexual. Comparte este «cenegal de amores» (27) con Patricio Aragonés, el hombre que por casualidad se parece, como la imagen de un espejo, al dictador, y quien por tal motivo se ve forzado a reemplazarle en todas las ceremonias públicas. La primera muerte del dictador es en realidad la muerte de Patricio Aragonés, cuyo pecho recibe el dardo envenenado destinado para el dictador. Este se queda a compartir las horas de agonía de su doble, quien, en su estado moribundo, le revela amargamente al patriarca el espejo de la verdad: «... vale más estar capado a mazo que andar tumbando madres por el suelo como si fuera cuestión de herrar novillas, nomás que esas pobres bastardas sin corazón ni siquiera sienten el hierro..., sino que ponen sus cuerpos de vacas muertas para que uno cumpla con su deber mientras ellas siguen pelando papas...; sólo a usted se le ocurre creer que esa vaina es amor, mi general, porque es el único que conoce...» (28).

Sí, el único «amor» que el patriarca conoce es una reflección de toda la vida hipócrita que es su realidad. El verdadero amor solamente brota de la aceptación de uno mismo, y el dictador no puede aceptarse. Sus encuentros amorosos se convierten en una evasión, porque él no se entrega; tiene miedo de descubrirse a sí mismo, pero siempre trata de convencerse de que sí, se conoce, afirmando a través de toda la novela, «... qué carajo..., yo soy yo...» (29), pero en los momentos difíciles, los momentos decisivos que requieren una confrontación con su realidad interior, él está perdido. Otra vez evade la responsabilidad y trata de convencerse de que otros han tenido la culpa. Ocurre el caso de la lotería nacional, por ejemplo. Sus oficiales creyeron descubrir la manera perfecta de engañar al público. Dando todas las apariencias de una lotería honesta, se les ocurre la maravillosa idea de escoger entre las multitudes a tres niños para sacar las tres bolas de billar de un talego, y que los números de tales bolas serán los del premio. Pero para asegurar que el número presidencial siempre gane, entrenan a los niños vendados a sacar solamente las bolas frías que ellos han guardado con tres días de anticipación dentro de la nevera. Pero el problema radica en qué hacer con los niños después. Se van acumulando hasta llegar a abarcar una cifra fantástica, y el país se levanta escandalizado; hay protestas internacionales y hasta la intervención de la Cruz Roja. Tienen que esconder a los niños en los lugares más remotos, en los arrozales,

(27) García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 16.
(28) *Ibid.*, p. 28.
(29) *Ibid.*, p. 132.

con lodo hasta el cuello, y contentarlos con «... lluvias de caramelos y nevadas de helados de crema desde los aviones y paracaídas cargados de juguetes de Navidad...» (30).

El dictador se encuentra entre la espada y la pared. Siguiendo su ritual nocturno de revisión de ventanas y puertas, camina atormentado por el miedo de que le descubran la verdad del engaño y remordido de conciencia por la vida de los niños inocentes. Ya no puede aguantar la tremenda lucha interior, y decide: «... ya no más, carajo, gritó, o ellos o yo, gritó, y fueron ellos, pues antes del amanecer ordenó que metieran a los niños en una barcaza cargada de cemento, los llevaran cantando hasta los límites de las aguas territoriales, los hicieran volar con una carga de dinamita sin darles tiempo de sufrir mientras seguían cantando, y cuando los tres oficiales que ejecutaron el crimen se cuadraron frente a él con la novedad mi general de que su orden había sido cumplida, los ascendió dos grados y les impuso la medalla de la lealtad, pero luego los hizo fusilar sin honor como a delincuentes comunes, porque hay órdenes que se pueden dar, pero no se pueden cumplir, carajo, pobres criaturas. Experiencias tan duras como ésa confirmaban su muy antigua certidumbre de que el enemigo más temible estaba dentro de uno mismo, en la confianza del corazón...» (31).

La barrera que siempre impide que el patriarca no llegue a conocerse es la de su imagen pública. No lo que él es, sino lo que quisiera ser. Es lo que Jung llamaría la «persona», o sea la actitud externa habitual del individuo, la cual le cierra la puerta a su vida instintiva natural. El conflicto consciencia-inconsciencia solamente se puede resolver a base de conocer la contrafigura de la «persona», que equivale, en el caso del hombre al «ánima», a la parte femenina de su ser, que suele ser reprimida en una sociedad de orientación patriarcal. La represión de esta parte básica del ser crea una necesidad urgente en el individuo (32). Se trata del fenómeno que entre los chinos se representa por el símbolo Yin-Yan, la dualidad del ser que se alterna para resolverse en la totalidad. «El universo es un sistema bipartido de ritmos contrarios, alternantes y complementarios» (33).

En la búsqueda interior del Yo, el hombre suele proyectar esta imagen femenina en una mujer real. Se enamora. Pero en vez de enamorarse, el patriarca se obsesiona, porque la represión de cualquier

---

(30) *Ibíd.*, p. 114.
(31) *Ibíd.*, pp. 115-116.
(32) Jacobi, pp. 107-118.
(33) Octavio Paz: «El ritmo», *El Arco y la Lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 58.

instinto de debilidad naturalmente se exagera más en el caso de un hombre que quiere creerse supermacho.

El objeto de su obsesión es una reina de belleza, Manuela Sánchez, la mujer más bella del universo, que tiene orígenes tan escuálidos que vive en el barrio llamado el de la pelea de perros. El dictador decide que ella tiene que ser suya, y comienza a cortejarla en secreto, sustituyendo sus acostumbradas visitas a la madre para ir a sentarse en la sala de la pobre choza donde vive la reina. Sin embargo, nunca están solos. La figura omnipresente de la madre de la muchacha les vigila a cada instante. La madre es la representación simbólica de la barrera entre el dictador y su inconsciente. A pesar de todos los regalos y novedades que el patriarca compra para Manuela, a pesar de que le transforma todo el barrio miserable en una vecindad de lujo frente al mar, él nunca logra acercarse a ella, y su única esperanza radica en la noche del cometa. Los tres, dictador, muchacha y madre, suben al techo para presenciar el espectáculo de la Naturaleza. «... Ocurrió que Manuela Sánchez había visto en el cielo el abismo de la eternidad y, tratando de agarrarse de la vida, tendió la mano en el vacío, y el único asidero que encontró fue la mano indeseable con el anillo presidencial, su cálida y tersa mano de rapiña cocinada al rescoldo del fuego lento del poder» (34).

Pero todo resulta efímero. Lo único que el dictador le inspira a Manuela es repugnancia, y a pesar de todos sus intentos de lograr una repetición de esa escena de contacto momentáneo con su propia esencia, ella se le esfuma y nunca logra encontrarla más.

El patriarca tiene otra obsesión. Es la de averiguar el momento y manera en que habrá de morir. «Lo que todo hombre intuye en sí mismo es su extinción y el modo de su extinción..., su específico tránsito a la nada..., ese último acto de conocimiento» (35). Consulta con todo tipo de adivinos, pero la única que sabe pronosticar con certeza su muerte es una vieja pitonisa. «... El oyó hablar de una vidente única que descifraba la muerte en las aguas inequívocas de los lebrillos y se fue a buscarla en secreto por desfiladeros de mulas sin más testigos que el ángel del machete hasta el rancho del páramo donde vivía...; pero cuando ella le pidió que pusiera las manos sobre el lebrillo, las aguas se iluminaron de una claridad interior suave y nítida, y entonces se vio a sí mismo, idéntico, acostado bocabajo en el suelo, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas y la espuela de oro..., y él dijo ajá, y entonces asesinó a la anciana en-

(34) García Márquez: *El otoño del patriarca*, p. 84.

(35) Ariel Dorfman. «La muerte como acto imaginativo en *Cien años de soledad*», *La Novela Hispanoamericana Actual*, New York, Las Américas Publishing Company, 1971, p. 200.

ferma en la hamaca para que nadie más conociera las circunstancias de su muerte...; fue el único ser de este mundo, humano o animal, a quien le hizo el honor de matarlo de su propia mano...» (36).

El lleva esa imagen de sí por todo el transcurso de la vida, completamente confiado en que no morirá, sino exactamente como la pitonisa ha profetizado. Y así efectivamente es como lo encuentran en esa escena tantas veces repetida a través de la novela. Sin embargo, es el último engaño, porque no muere vestido de uniforme en el suelo de su oficina, sino en su propio dormitorio, a pesar de las tres aldabas, los tres cerrojos y los tres pestillos, y vestido con un pantalón de manta cerril, una camisa a rayas sin el cuello postizo y unas pantuflas de inválido. Se despierta empapado en sudor y se da cuenta en seguida que es la Muerte quien le llama no con su propio nombre, sino «... Nicanor, que es el nombre con que la muerte nos conoce a todos los hombres en el instante de morir; pero él dijo que no, muerte, que todavía no es hora, que había de ser durante el sueño, en la penumbra de la oficina, como estaba anunciado desde siempre en las aguas premonitorias de los lebrillos; pero ella replicó que no, general, ha sido aquí, descalzo y con la ropa de menesteroso que llevaba puesta...» (37).

El círculo es completo. El hombre pobre sin padre, sin orígenes, ha regresado a sus pobres comienzos. «... Todos los momentos vividos han sido (son, serán) una ficción...» (38), y la única verdad con que contamos es la de la muerte.—*MARION K. BARRERA (San Diego State University, SAN DIEGO, California. USA).*

BIBLIOGRAFIA

ALEGRIA, Fernando: «Gabriel García Márquez», *Historia de la novela hispanoamericana,* México, Ediciones de Andrea, 1974, 299-304.

ARNAU, Carmen: «*Cien años de soledad,* un mundo mítico», *El mundo mítico de Gabriel García Márquez,* Barcelona, Ediciones Península, 1971, 125-134.

BENEDETTI, Mario: «Gabriel García Márquez o la vigilia dentro del sueño», *9 asedios a García Márquez,* Santiago, Editorial Universitario, S. A., 1969, 11-21.

CIRLOT, J. E.: *A Dictionary of Symbols,* New York, Philosophical Library, 1962.

COHEN, Edmund D.: «The Collective Unconscious and the Universal Forms», *C. G. Jung and the Scientific Attitude,* New York, Philosophical Library, 1975, 29-69.

(36) García Márquez: *El otoño del patriarca,* pp. 97-98.
(37) *Ibid.,* p. 269.
(38) Dorfman, p. 184.

DORFMAN, Ariel: «La muerte como acto imaginativo en *Cien años de soledad», La novela hispanoamericana actual,* New York, Las Américas Publishing Company, 1971, 179-219.
DUHAMEL, P. Albert, y HUGHES, Richard E.: «The Novel», *Literature, Form and Function,* Englewood Cliffs, Prentice Hall, Inc., 1965, 440-457.
FRAZER, Sir James George: «Incarnate Human Gods», *The Golden Bough,* New Cork, The MacMillan Company, 1923, 91-106.
CALLAGHER, D. P.: «Gabriel García Márquez», *Modern Latin American Literature,* London, Oxford University Press, 1973, 144-163.
GARCIA MARQUEZ, Gabriel: *El otoño del patriarca,* Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1975.
GARCIA MARQUEZ, Gabriel, y VARGAS LLOSA, Mario: *La novela en América Latina: Diálogo,* Lima, Carlos Milla Batres Ediciones, 1968.
GULLON, Ricardo: *García Márquez o el ovidado arte de narrar,* Spain, Taurus, 1970.
JACOBI, Jolan: *The Psychology of Jung,* New Haven, Yale University Press, 1943.
LUKACS, Georg: «Los principios ideológicos del vanguardismo», *Significación actual del realismo crítico,* México, Ediciones Era, S. A., 1967, 18-57.
MATURO, Graciela: «El mito y las hermenéuticas», *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez,* Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1972, 17-35.
MORA, José Ferrater: *Diccionario de Filosofía,* Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965.
PAZ, Octavio: «El Ritmo», *El Arco y la Lira,* México, Fondo de Cultura Económica, 1956, 49-67.
PROGOFF, Ira: «Archetypes and the Patterning of Time», *Jung, Synchronocity & Human Destiny,* New York, The Julian Press, Inc., 1973, 77-92.
VALVUENA BRIONES: «Una cala en el realismo mágico», *Cuadernos Americanos,* 5 (septiembre-octubre de 1969), 233-241.
VARGAS LLOSA, Mario: «La localidad marina: Lo imaginario liberado ("El mar del Tiempo Perdido")», *García Márquez: Historia de un deicidio,* Barcelona, Monte Avila Editores, C. A., 1971, 457-477.

SOR JUANA Y SU «SUEÑO»: ANTECEDENTES CIENTIFICOS EN LA POESIA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

Se ha indicado la posibilidad de que sea la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz la única poeta del Siglo de Oro que se ocupara de poner en metro temas científicos relacionados con el conocimiento humano, especialmente en cuanto se refiere a su gran poema el *Sueño.*

Entre los textos de tipo científico anteriores a la poetisa, ha llegado a mis manos uno «rarísimo», que presenta un compendio de