

La tradición del doble en *El otoño del patriarca*

The Tradition of the Double in *The Autumn of
the Patriarch*

HERNANDO MOTATO CAMELO¹

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER, COLOMBIA

MAFECITAMOTATO@GMAIL.COM

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-5122-6291](https://orcid.org/0000-0002-5122-6291)



Motato Camelo, H. (2020).
La tradición del doble en
El otoño del patriarca.
*Cuadernos de Literatura del
Caribe e Hispanoamérica*,
(32), 79-111

¹ Profesor en la Licenciatura en Español y Literatura de la
Universidad Industrial de Santander, Colombia.

RESUMEN

El enfoque analítico de esta novela garciamarquiana está centrado en la forma en la que su autor recoge obras clave de la literatura y del pensamiento universales, tales como el *Poema de Gilgamesh*, *La comedia de las equivocaciones* de Shakespeare y los textos de Esaú y Jacob de la Biblia, entre otros, a fin de darle un sentido paródico con las figuras del doble de dichas obras. Asimismo, se retoma la presencia del doble en sus primeros cuentos: “La otra costilla de la muerte” y “Diálogo del espejo”. A su vez, también examina ese otro yo entre el médico y el cura en *La hojarasca*; igualmente, en la simetría de los espejos entre los hermanos gemelos de *Cien años de soledad*, hasta llegar al doble propiamente dicho en *El otoño del patriarca*, visto a través de la dualidad del poder entre Patricio Aragonés y el patriarca, que es el punto culminante con el cual García Márquez cierra el horizonte estético en torno a la configuración del doble.

Palabras clave: tradición literaria, el doble, horizonte estético, personaje, dictadura

ABSTRACT

This analytical study is focused on examining how key works of world literature and thought, such as the Epic of Gilgamesh, Shakespeare's *The Comedy of Errors* and the story of Esau and Jacob from the Bible, among others, are present in Gabriel García Márquez's *The Autumn of the Patriarch*, in order to introduce a parodic meaning of the theme of the double in these works. Likewise, the presence of the double is retaken in his first stories: “La otra costilla de la muerte” (“The Other Rib of Death”) and “Diálogo del espejo” (“Dialogue in a Mirror”). Furthermore, the article also examines that other self that is configured between the doctor and the priest in *La Hojarasca* (Leaf Storm), the symmetry of the mirrors between the twin brothers in *One Hundred Years of Solitude*, and lastly the double itself as seen through the duality of power between Patricio Aragonés and the Patriarch in *The Autumn of the Patriarch*, García Márquez's culminating point to the aesthetic horizon and configuration of the double.

Keywords: literary tradition, double, aesthetic horizon, character, dictatorship

Presentación

Este texto revisa brevemente la tradición del doble a lo largo de la historia literaria y de ella se nutre García Márquez para darle al patriarca ese carácter dual, bien desde la categoría del otro o de la sombra en *El otoño del patriarca* (1975). En este sentido, la presencia de Patricio Aragonés, en su condición del otro, determina los manejos del poder y bajo las argucias del doble es ese primer capítulo de esta novela garciamarquiana con el cual abre las puertas de la tradición literaria y en esta el rastreo de cómo aparece configurado el doble. Así, en la lectura de *El otoño del patriarca*, en su primer capítulo aparece ese otro yo que es Patricio Aragonés y en una especie de juego de espejos cumple las funciones dictatoriales como son suplantar al patriarca en los escenarios públicos, aparecer en los lugares remotos y repartir dádivas como si estas fueran expresiones de bondad del dictador; en ese mismo orden están las concubinas a quienes las penetra con delicadeza y sin atender las urgencias del sexo. Esto hace que ellas se confundan más y así, progresivamente, el carácter del doble se convierta en una especie de juego de identidades que obliga al patriarca a preguntarse “quién soy yo, carajo”. Entonces, la presencia de Patricio Aragonés, en su función del *otro*, genera el aniquilamiento espiritual del patriarca, propicia en su devenir opresivo una pérdida de identidad, ele-

mento fundamental en el desarrollo de los capítulos posteriores en los cuales aparecen Saturno Santos, Rodrigo de Aguilar e Ignacio Sáenz de la Barra en el ejercicio del poder a través de la violencia.

A la presencia del doble se le agrega el sentido del humor grotesco, tal como lo describe Mijail Bajtín en *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. De ahí tomo las ideas del cuerpo deforme para ejemplificar el caso del patriarca con su potra y sus patas de elefante; también las escenas sexuales en la Edad Media durante la temporada de Semana Santa, que el cura encabezaba desfilando con una biblia y leyendo frases obscenas. En el caso de *El otoño del patriarca*, la vida sexual del dictador ocurre a la vista de los niños o en los momentos más inesperados, obligando así a las concubinas a decir: “Silencio, que el general está tirando”. Asimismo, la plaza pública medieval que en la novela garciamarquiana equivale a las calles por las que desfila el patriarca para que las gentes le rindan honores.

Este merodeo en torno al humor grotesco nos remite a la historia del dictador en la historia de América Latina, especialmente en el siglo XIX. Estos hombres del poder, salidos de las haciendas, reflejan la misma representación literaria que hace García Márquez con el patriarca: son hombres de escasa cultura, rijosos, con muchas mujeres y, por ende, con innumerables hijos y la presencia en el palacio de gobierno es una caricatura del poder.

A García Márquez no se le escapa ese universal literario que es la figura del doble. Esta afirmación la sustento a partir de las apreciaciones de Juan Antonio Molina Foix (2007), quien señala que la idea del doble siempre ha poblado la imaginación humana y, en especial, la facultad creadora del escritor. Asimismo, a lo largo de la historia de la literatura, el tema del doble ha gozado de inmensa popularidad. Precisamente, Molina Foix recrea las diversas acepciones del vocablo, de acuerdo con la cultura y el valor del pensamiento en torno a lo sobrenatural del doble. Así, desde la tradición aparecen diversos términos que aluden a la idea del espíritu escindido: los griegos lo llamaban *sosias* o *mecnemos*, en referencia a personajes de sendas comedias de Plauto inspiradas en Menandro; los romanos

alter ego o *genius* (espíritu tutelar que protege a una persona o lugar); en el caso de la mitología escandinava se menciona el *vardögr* o *vardager* de Noruega o la *fylgia* de Islandia; en el viejo folklore escocés se le conocía como *coimimeadh* (el que camina con uno), mientras que en Inglaterra le llaman *fetch* o *wraith* (palabra de origen escocés, posiblemente derivada de la susodicha *värdoqr*) con el significado, en ambos casos, de ‘aparición’ o ‘espectro’. Por su parte, los románticos alemanes acuñaron el término *Doppelgänger*, aunque las antiguas leyendas germánicas también lo denominan *Schutzgeist* (espíritu protector) (Molina Foix, 2007, p. 10).

En este sentido, la tradición del doble en el escenario de la literatura europea cuenta con una larga lista de novelas, dramas y cuentos. Unas cuantas menciones validan lo anterior. Por ejemplo, van estos relatos: “El caballero doble” de Théophile Gautier, “El hombre doble” de Marcel Schwob, “¿Él?” de Guy de Maupassant, “Markheim” y *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert L. Stevenson, “El reflejo perdido” de E.T.A. Hoffmann, *El doble* de Fiodor Dostoievski, entre otros. En América Latina están algunos relatos como “Mi difunto yo” de Julio Garmendia, “Lejana” de Julio Cortázar, “El otro” de Jorge Luis Borges, “La doble y única mujer” de Pablo Palacio; “Mirto” de César Vallejo, y de inolvidable recordación en Estados Unidos está el maestro Poe con su cuento “William Wilson”.

Esa herencia griega y universal del doble nos llega a la literatura colombiana y de una manera escasa aparecen unos cuentos que dan cuenta de esa influencia literaria. Por ejemplo: está “El regreso” del escritor cucuteño Arturo Laguardo, lastimosamente olvidado en el panorama literario colombiano, pero de grata recordación a la memoria literaria garciamarquiana, pues con él compartió emotivos momentos de sus tertulias literarias en París; “Los gemelos y el oráculo”, “Der Doppelgänger” y “Trinidad” de Germán Espinosa y los gemelos Sergio y Daniel Díaz en la novela *La cuchilla* de Evelio José Rosero son unos de los textos en mención con respecto a la categoría del doble.

En estas obras antes nombradas, la función protectora, las expresiones de alteridad, lo espectral, la presencia del espíritu protector y la confrontación del *alter ego* o la idea del espejo son sus motivos principales. En *El otoño del patriarca* ese juego o desdoblamiento es el culmen de un proceso poético o creativo que García Márquez ha trazado desde sus primeros cuentos en los que la figura del espejo. En “Diálogo del espejo” es un acto recurrente que posteriormente moldea desde el humor la presencia de los hermanos gemelos en *Cien años de soledad*, pero el caso del doble en *El otoño del patriarca*, es decir, Patricio Aragonés, cumple la función protectora del patriarca ya que, a raíz de la dualidad, produce confusiones y por eso el dictador escapa a los atentados de sus enemigos. De ahí que sea muy pertinente centrarse en la idea de la tradición del dictador para la definición del poder desde la figura del doble.

La génesis del dictador en *El otoño del patriarca* y primeras apreciaciones críticas

En una entrevista en 1971 con la revista *Triunfo* de Madrid, el periodista y crítico literario Ernesto González Bermejo le pregunta a García Márquez el porqué de las vacas en el balcón presidencial en su nueva novela, *El otoño del patriarca*, a lo que García Márquez, con su acostumbrada dosis de humor, responde:

Bueno, vacas... Sí, eso es evidente. Se trata de los dictadores latinoamericanos, que son dictadores feudales y ganaderos, dictadores agropecuarios. Además, me parece que la imagen de la vaca es muy bella dentro del palacio. Incluso hay una escena del libro en que una vaca se asoma al balcón y los que están abajo dicen: “¡Ah!, qué mierda! Una vaca en el balcón presidencial”. En América Latina, los dictadores son vacunos. (1979, p. 57)

Es indudable que en dicha respuesta hay un gran acierto desde el punto de vista histórico, pues es una aproximación a la realidad de

nuestra América Latina a partir de la presencia de los grandes terratenientes que financiaron las guerras de independencia. Terratenientes que reclamaron el derecho a gobernar, gracias al poderío económico que invirtieron no solo en las jornadas de liberación del yugo español, sino en todas las guerras civiles del siglo XIX para la obtención del poder, y por ello se arrogaron el derecho a gobernar estos incipientes países. Esa ambición desmadejó estos territorios y los sometió a la intervención y presencia de los Estados Unidos. Nuestros dictadores vacunos, con su inexperiencia legislativa, navegaron en los intentos de administrar su país bajo concepciones primarias del saqueo y apropiación de las tierras y los bienes de los aborígenes como también de ceder productos materiales como el oro y la plata, productos de la tierra como el banano, la madera, el caucho de la nación a las potencias extranjeras.

La metáfora de la venta del mar en esta novela es esa concepción del poder arrodillado ante el poderoso y en un orden comparativo muestra esa realidad histórica latinoamericana. Es la misma situación que presenciamos en la configuración del personaje-dictador de *El otoño del patriarca*, quien además de ser un arquetipo de este personaje no solo en el siglo XIX, sino en el siglo XX, también es el eje central del diálogo que establece la narrativa garciamarquiana con la Historia, pues no solo es modelo del dictador, sino también la representación del poder desde la perspectiva del humor degradante de la dictadura.

Hasta aquí vemos a un escritor maduro, creador de una magia verbal incalculable a partir de la precisión en el uso de la palabra. *El otoño del patriarca* narra el fin de un anciano tirano en el poder, y el escritor deambula libremente por el proceso creativo con una soslayada autonomía y visión profunda de la historia y un uso de la desmesura desde el ambiente de la oralidad. Sobre este aspecto, ese recorrido marca la génesis del patriarca desde los tiempos inmemoriales del poder absoluto, desde Nerón hasta el presente de los Somoza en Nicaragua o de Duvalier en Haití. A su vez, resalto que, a partir de la oralidad, sus áulicos tejen una serie de leyendas que van desde la mitificación, bien desde esos poderes divinos de las escrófulas

o bien a partir de la mitomanía de los dictadores, a quienes la Historia registra de varias maneras. Por ejemplo, Melgarejo cedió el mar a los chilenos en una tarde de farra y vienen más ejemplos de este tipo de dictadores. Nos encontramos en la tradición de la palabra de aquel que, como en los buenos tiempos, atiende a la audiencia con el poder de la invención, con la cual magnifica y exalta la heroicidad de los guerreros. Sin embargo, en *El otoño del patriarca* hay ese despliegue de los narradores anónimos que cuentan a su antojo las atrocidades del dictador o la exaltación y el llanto de la vendedora de pescado para que el patriarca diga que lo quieren mucho en su palacio de la podredumbre.

De tal modo, *El otoño del patriarca* tiene una armazón verbal para ser leída tal como fue escrita, sin el rigor de la puntuación, el cual le confiere ese dinamismo de la palabra para ser oído en voz alta y de este modo se percibe el ritmo de la puya. De ahí que el ritmo de la novela es un juego entre la puya vallenata y el artificio de la oralidad del Caribe. Igualmente, las sonoridades, propias de la ficción, cuentan lo que sucede en torno al patriarca y de ese modo acrecienta el drama del poder. Así que este se refugia en el aliento de esos narradores anónimos y en el embrujo del canto de esas voces que repiten que lo vieron y esta repetición menciona diferentes lugares y ritmos del Caribe, como por ejemplo, el tamborito en Panamá, y sigue el narrador con el estropicio de voces y esto hace que la novela sea una especie de poema para ser cantado.

Asimismo, en *El otoño del patriarca* se percibe la sonoridad de los ritmos vallenatos como una invitación al jolgorio, a la fiesta y al goce porque la decadencia y el fin de la dictadura se anuncian desde la imposibilidad del amor. Es la expresión del carnaval visto a través del drama sentimental:

... a Manuela Sánchez de mi perdición en el laberinto de su casa, se esfumó en la noche del eclipse, mi general, le decían que la vieron en un baile de plenas de Puerto Rico, allá donde cortaron a Elena, mi general, pero no era ella, que la vieron en la parranda del velorio

de Papá Montero, zumba canalla rumbero, pero tampoco era ella, que la vieron en el tiquiquitake de Barlovento sobre la mina, en la cumbiamba de Aracataca, en el bonito viento del tamborito de Panamá, pero ninguna era ella, mi general, se la llevó el carajo... (García Márquez, 2014, p. 93)

El anterior es el rumor por la ausencia de la amada y el espíritu de venganza que se solaza en las voces del pueblo. A su vez, el sufrimiento y soledad amorosa del patriarca lo condena en la ubicuidad de las fiestas y en esta omnipresencia aumenta su duelo sentimental, que contrariaría con la realidad de los festejos. Ese ambiente festivo es una paradoja del poder, y los ritmos del Caribe, como la plena, el tamborito y la cumbiamba, son testigos del sufrimiento. Pero no solo es el jolgorio y la festividad, sino también la insistencia sobre el abandono de la amada, el disfrute de su Manuela en el ámbito de la rumba y el sexo, pues para un hombre del Caribe colombiano, especialmente hacia la región del Sinú, se sabe que el uso de la palabra “cortar” tiene una connotación sexual. De ahí que haya un mensaje oculto cuando se dice que “cortaron” a Manuela en una plena de Puerto Rico, se refiere a que allá la iniciaron sexualmente. Ese es el aprovechamiento de la palabra desde el espacio de la cultura popular.

En otro orden de ideas, paso a una de las primeras apreciaciones críticas sobre esta novela garciamarquiana y para ello señalo el artículo de Jaime Mejía Duque. Este ensayista antioqueño apresuradamente suelta unas desatinadas parrafadas en su ensayo *El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura* (1975). Y énfasis lo referente a las desatinadas parrafadas porque no depuró la lectura de la novela y no vio que en esa magia verbal de *El otoño patriarca* hay una sinfonía de voces desde el ámbito del rumor popular. Esa “magia verbal”, tal como señala el crítico, bien puede verse desde el neobarroco literario latinoamericano, la cual ofrece el virtuosismo de la palabra en el juego del doble o bien desde la desmesura del habla caribeña.

Aún más, en esta nueva novela García Márquez demuestra la maestría de su escritura, pues difícilmente deja al descubierto “las cos-

turas” de su oficio y resalto la idea de costuras, pues esta devela el arte de contar y el enseñoramiento del oficio de escritor. Cuando me refiero a las “costuras” es lo que Nortroph Frye llama “la angustia de las *influencias*” y entiendo que es ese proceso de afinamiento y depuración en la escritura creativa.

Por ejemplo, recordemos que, en *La hojarasca*, García Márquez pone un epígrafe de Antígona. Con base en este referente de Sófocles, en 1966 Pedro Lastra publica en la revista *Anales* de la Universidad de Chile el ensayo *La tragedia como fundamento estructural de La hojarasca* donde realiza un estudio comparativo con base en la promesa y la condena. Sin embargo, esa misma influencia sofocleana no es evidente en *Cien años de soledad* y aquí en esta novela a primera vista no se ven las “costuras”, o sea la influencia de Sófocles, aunque sí la hay muy escondida. Así, la familia de los labdácidas atraviesa toda la trilogía sofocleana, la tara del pie torcido, la condena del incesto y el fin de la familia. De igual modo, en *Cien años de soledad* la familia Buendía funde, de principio a fin, la trama de la novela; aparece la tara de la cola de cerdo, con el primero y último Aureliano, la condena del incesto, la cual se cumple gracias a Prudencio Aguilar, quien oficia de oráculo y devela la realidad del matrimonio no consumado entre José Arcadio y Úrsula, y también el fin de la familia Buendía con el último Aureliano devorado por las hormigas.

Así que recojo las ideas de Mejía Duque y en este diálogo pongo en escena sus apreciaciones, por demás temerarias, como el caso del “empobrecimiento del escritor”; concepción completamente inadecuada para la complejidad de *El otoño del patriarca* en tanto es una novela que no tiene muchos rastros literarios evidentes, tal como podemos ver en su magistral novela *Cien años de soledad*. En esta los críticos hicieron unas apreciaciones desde el punto de vista bíblico, muy válido, desde la desmesura rabelesiana, igualmente cierta, y muchas más. Me refiero a que fueron los primeros ensayos críticos al respecto de la novela. Dice el ensayista antioqueño:

Reducir a la “magia verbal” la creatividad literaria conduce al empobrecimiento prematuro del escritor y a la

fijación de la respectiva literatura nacional en la banalidad periodística y en el parroquialismo. El escritor tiene que ahondar, para sobrevivir como creador, en las significaciones del mundo del que hace parte sensible, y esto se alcanza por el proyecto de una cultura personal y social en continuo trance de acrecentamiento y reflexión. (Mejía Duque, 1975, p. 280)

Tal vez, lo que no vio Mejía Duque con atención fue la antesala de la creación, y con esto me refiero a ese diálogo con la Historia, a partir de la dictadura, pues García Márquez se da a la tarea de consultar la vida y obra de los dictadores desde el nacimiento de estas repúblicas hasta el presente de la década de los años setenta y, en ese sentido, funde las figuras de los dictadores con la tradición clásica de los griegos y latinos.

El otro aspecto es la aprehensión de un lenguaje de la cultura popular y la estructura musical que hay en la novela. Me refiero a la presencia incuestionable de la puya, ese ritmo propio del vallenato. Ahora, lo que un crítico como Mejía Duque, desde su visión sociológica de la literatura, esperó es que el personaje dictador respondiera a una realidad inmediata como era la de las dictaduras que en la década del setenta oprimían las manifestaciones de protesta y el espíritu de rebeldía de los jóvenes, a base de torturas y muertes de los rebeldes.

Otro aspecto de esa antesala es la continuidad del personaje militar en sus diversas facetas: un viejo coronel, un alcalde militar obsesionado con unos pasquines, un alcalde militar acobardado por un dolor de muelas, un coronel y su sobrino metidos en unas guerras civiles sin ningún horizonte, un Bolívar olvidado y repudiado por su gente. Este es el horizonte estético trazado por García Márquez en torno al poder.

Ahora bien, en esa continua dosis del humor —o en términos caribeños, el acostumbrado mamagallismo—, García Márquez había declarado que estaba escribiendo una novela sobre el dictador y aquí,

Mejía Duque, munido de conjeturas sobre el dictador chileno de esa época, especuló que sería una obra sobre la oprobiosa dictadura de Augusto Pinochet o la del generalísimo Francisco Franco en España, quienes en esos años detentaban el poder. Pero García Márquez, con ese mamagallismo propio del ser caribeño, afirma que él llegó a creer que Francisco Franco no moriría nunca y con esto dispersa la inquietud política de la época.

Cuando aparece la novela en ninguna de sus páginas figura el nombre de un dictador latinoamericano. Entonces, estas primeras apreciaciones críticas recaen, desde una visión mediada por la socio-crítica, sobre el compromiso del escritor. Recuérdese que, según García Márquez, el escribir bien es un deber revolucionario. Con ello pone en tela de juicio el cacareado compromiso político del escritor, tan en boga en la década de los setenta. De ahí que la réplica no dé espera. Es precisamente Mario Benedetti (1979) quien da su visión:

De las tres novelas la que tiene una política más revolucionaria es indudablemente *El recurso*; no por azar es la única en que el dictador es derrocado. En las otras dos (reconociendo que la de Roa obedece obligadamente a un itinerario histórico), la soledad del poder solo acaba con la compañía de la muerte. (p. 30)

De lo anterior, resumo lo siguiente: en estas impresiones críticas está el ya olvidado libro de Mario Benedetti, *El recurso del supremo patriarca* (1979), en donde analiza las tres novelas sobre el dictador publicadas en la década del setenta: *El recurso del método* de Alejo Carpentier; *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos y *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez. También, como ya se mencionó, está el ensayo *El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura* del crítico colombiano Jaime Mejía Duque, quien al respecto dice que el brillante chasco de este libro es que plantea problemas de concepción. Indudablemente son apreciaciones un tanto infortunadas, mediadas por una orientación sociologizante, propia de la época en que imperaron las tesis marxistas, desde diferentes posturas teóricas, como también por la crítica literaria sustentadas a partir de las tesis

de Lukács y Goldmann, por ejemplo, o del escritor comprometido. En esto último se apresuran a calificar esta obra magistral desde la intención política y olvidan el desborde de lenguaje, muy propio de la oralidad narrativa de unos narradores anónimos que inventan historias sobre el patriarca y de un caos propio de la oralidad, tal como se habla en ese Caribe de la cultura popular, de la cual se nutre García Márquez, no solo para esta novela, sino en toda su obra.

En esa imagen del dictador, del cual señalo la relación con la Historia, está la década del setenta y en ella América Latina es un desfile de charreteras en el poder y, por ende, el escritor asume una postura estética sobre el cómo hablar y escribir la novela del dictador, actitud que lo aleja de las posturas políticas y lo encumbra a la trascendencia del hecho estético, pulido con el artificio de la imparcialidad política. Al respecto, Ángel Rama publica un lúcido ensayo sobre los dictadores latinoamericanos con base en *El recurso del método*, *El otoño del patriarca* y *Yo el Supremo*. Las referencias al dictador están fundadas en la historia de América Latina en el siglo XIX y en la concepción casi divina del hombre en el poder absoluto quien, gracias a esa idea mesiánica del imaginario colectivo, permite que al dictador se le vea como el benemérito, el supremo, el mesías, el salvador.

Las novelas de Carpentier, García Márquez y Roa Bastos, antes mencionadas, permiten que la continuidad del *boom* sea visto desde la perspectiva histórica. Por consiguiente, son muy oportunos y válidos los planteamientos de Carlos Fuentes (1972), quien lanza la siguiente pregunta: «¿Ha muerto la novela?» a lo que él mismo responde: “Lo que ha muerto no es la novela, sino precisamente la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo, que supone un realismo descriptivo y psicológico de observar a individuos en relaciones personales y sociales” (p. 17).

Carlos Fuentes, en su función lúcida de crítico, hace unas precisiones estéticas y sociales sobre la nueva novela latinoamericana, que resultan fundamentales con respecto a la estructura de *El otoño del patriarca*. En esta, el dictador está novelado desde lo más íntimo de

su existencia y de él menudea la forma de dormir, sumido en la soledad y describe la cotidianidad en el palacio, a partir de la comida a las vacas y la incapacidad para gobernar, pues cambia el país por un cuarto lleno de juguetes. Por consiguiente, los planteamientos de Carlos Fuentes dan claridad sobre nuevas formas narrativas que revitalizan la actual literatura latinoamericana, para lo cual se hace necesaria una revisión a la historia.

A lo anterior le agrego la actitud visionaria de Augusto Monterroso, quien en medio del esplendor del *boom* le hace una propuesta a Mario Vargas Llosa para que cada escritor latinoamericano escriba una novela sobre el dictador de su país. Pues bien, aparece la novela de García Márquez y los lectores se desencantan de la larga y tan prometida espera. ¿Qué ocurrió? Una novela desbordante, diferente a *Cien años de soledad*. Sí, aparentemente distante a su anterior novela, pero con ella García Márquez nos puso a revisar no solo la historia de los dictadores de América Latina, sino a escudriñar las trampas de su escritura ficcional, pues el patriarca de su novela es la figura del poder que *Cien años de soledad* engendra a través del coronel Aureliano Buendía y de su sobrino Arcadio durante las guerras civiles.

Del mismo modo, en un ir hacia atrás, vemos también cómo el poder en *La hojarasca* es representado en un viejo coronel olvidado de las guerras civiles, al igual que en el coronel de *El coronel no tiene quien le escriba*, quien guarda la esperanza de que el correo le traiga una buena noticia sobre la pensión. Luego, en *La mala hora*, es ese militar torturado por los pasquines, que solo acude ante la mujer que lee las cartas. “Todos y ninguno”, es una respuesta aparentemente vaga, pero valiosa en cuanto se asocia con *Fuente Ovejuna* cuando al final de la obra dramática de Lope de Vega, a la pregunta quién mató al comendador, responden todos.

Otra manera de ver al patriarca es por medio de ese guiño a la historia que posibilita un seguimiento a las primarias formas de gobierno. En ellas encontramos al dictador iletrado al estilo de la novela de Valle Inclán, *Tirano Banderas*. También, el dictador con su hálito de terror, como en el caso de *El señor presidente*, novela de Miguel Ángel

Asturias. De igual manera, está el dictador con aire de brujo, como se conoce al venezolano Juan Vicente Gómez, llamado el “Brujo de los Andes”, a quien Uslar Pietri recrea muy bien en *Oficio de difuntos*. En este desfile pintoresco de dictadores está la figura del caudillo criollo no solo de Venezuela, sino también de Argentina con Rosas, de México con Pancho Villa, Santa Anna o Porfirio Díaz; también el dictador con los desvaríos del poder como es Maximiliano Hernández de El Salvador o de los delirios edípicos de Estrada Cabrera, de Guatemala.

A estas, se unen las novelas de los dictadores escritas por los escritores extranjeros, y en ellas, su visión de América Latina como una tierra de bárbaros. Para ello, recordemos *La mascarada* de Alberto Moravia y *Nostramo* de Joseph Conrad, novelas en las cuales aparece el dictador proveniente de Europa y en las que se relata su estadía en estas tierras para gobernar a su antojo, pues estas están habitadas por hombres indóciles y por mujeres de frágil vientre que los hacen sucumbir en el alcohol y en la lujuria. Son dictadores perniciosos, cochambrosos y ludópatas, pero esta es nuestra triste realidad política de la cual nacieron estas repúblicas en el siglo XIX.

En resumen de lo anterior, a partir de apreciaciones reveladoras sobre la intimidad del dictador, García Márquez escribe un ensayo sobre el trabajo de pesquisa para la estructuración de este personaje histórico en su novela. Así, en “Fantasía y creación artística en América Latina” dice haber preparado su novela a partir del trabajo constante y un recorrido íntimo a las figuras de estos dictadores.

Sin embargo, mi experiencia de escritor más difícil fue la preparación de *El otoño del patriarca*. Durante casi 10 años leí todo lo que me fue posible de los dictadores de América Latina, y en especial del Caribe, con el propósito de que el libro que pensaba escribir se pareciera lo menos posible a la realidad. Cada paso era una desilusión. La intuición de Juan Vicente Gómez era mucho más penetrante que una verdadera facultad adivinatoria. El doctor Duvalier, en Haití, había hecho

exterminar los perros negros en el país porque uno de sus enemigos, tratando de escapar a la persecución del tirano, se había escabullido de su condición humana y se había convertido en perro negro. El doctor Francia, cuyo prestigio de filósofo era tan extenso que mereció un estudio de Carlyle, cerró a la República del Paraguay como si fuera una casa y solo dejó abierta una ventana para que entrara el correo. Nuestro Antonio López de Santana enterró su propia pierna en funerales espléndidos. La mano cortada de Lope de Aguirre navegó río abajo durante varios días y quienes la veían pasar se estremecían de horror, pensando que aún en aquel estado aquella mano asesina podía blandir un puñal. Anastasio Somoza García, padre del actual, tenía en el patio de su casa un jardín zoológico con jaulas de dos compartimientos: en uno estaban encerradas las fieras, y en el otro, separado apenas por una reja de hierro, estaban sus enemigos políticos. Maximiliano Hernández Martínez, el dictador teósofo de El Salvador, hizo forrar con papel rojo todo el alumbrado público del país para combatir una epidemia de sarampión y había inventado un péndulo que ponía sobre los alimentos antes de comer para averiguar si no estaban envenenados. (García Márquez, 1979, p. 8)

Lo antes expuesto permite ver el oficio laborioso de García Márquez en torno a la construcción del personaje dictador. Se propuso una visión global de este personaje y con ella la demarcación entre el trabajo de escritura y la labor del historiador. A García Márquez le interesa la minucia histórica, pues esta no requiere fechas precisas, sino la pericia para contar lo oculto. Esto propicia que la historia oficial hecha por los historiadores quede al margen de sus intereses. Queda demostrado que penetra en lo aparentemente nimio del dictador y del poder, pero eso banal permite ver las debilidades del poder y esto lo logra cuando, por ejemplo, el patriarca aprende a leer y descubre la poesía de Rubén Darío, a quien le hace un homenaje

en *El otoño del patriarca*, cuando retoma versos de *La marcha triunfal* y otros poemas.

Pero hay otro motivo más para ejemplificar la visión del poder y por ello apelo a “Los funerales de la Mamá Grande”, cuando el pueblo vive ese instante supremo de liberación y el único interés por la muerte de su opresora ocurre cuando “solo faltaba entonces que alguien recostara un taburete en la puerta para contar esta historia, lección y escarmiento de las generaciones futuras...” (1962, p. 155). Es la grandeza del poder expuesta desde lo material hasta lo espiritual en los habitantes de Macondo y en la sumisión de los gobernantes ante la desmesura del poder de la matriarca. De esto se puede inferir que la génesis del patriarca está en este personaje del cuento antes mencionado.

En tal sentido, *El otoño del patriarca* es esa novela que profundiza en la historia pérfida de los dictadores, perfila el manejo del tiempo histórico a partir de la atemporalidad de la dictadura y de su personaje, y esa es la condición del poder en el ambiente espacial y ficcionalizado del Caribe. Por consiguiente, de nuevo, retomo el artículo de Ernesto González Bermejo en donde pone en conocimiento del lector los secretos del escritor. En este aparece una fotocopia del facsímil del original de *El otoño del patriarca* en donde se pregunta sobre la conjura y los asesinos del patriarca y hace una referencia a Suetonio o Plutarco, aunque realmente es la referencia al drama de Julio César. En tal sentido acudo al drama de Shakespeare, específicamente, la escena primera del acto tercero, cuando entra al palacio la turba comandada por Marco Bruto. Esta escena se repite también en Suetonio:

DECIO. —¡Gran César!

CÉSAR. —¡Fuera! ¿Pretendes elevar el olimpo?

DECIO. —¡Gran César!

CÉSAR. —¿No está Bruto arrodillado en vano?

CASCA. –¡Hablen mis manos por mí! (Casca hiere primero a César, después los demás conspiradores y finalmente Marco Bruto)

CÉSAR. –¡Eh, tú, Bruto! ¡Muere entonces César!

CINA. –¡Libertad!, ¡Independencia!, ¡La tiranía ha muerto!, ¡Corred, proclamadlo, pregonadlo por las calles! (Shakespeare, 1951, p. 1311)

De tal modo, en *El otoño del patriarca* esta visión de la conspiración y de la muerte del patriarca hace parte de los sueños del dictador y en este devela el temor a la muerte a manos de su hijo. De ahí se entiende que duerma solo y que cierre las puertas con tres seguros, como una clave de su visión premonitoria y agorera:

... se sentía ingrátido y puro, de modo que él también sonreía mientras lo mataban sonreía por ellos y por él en el ámbito de la casa de sueño cuyas paredes de cal viva se teñían de las salpicaduras de mi sangre, hasta que alguien que era hijo suyo en el sueño le dio un tajo en la ingle por donde se me salió el último aire que me quedaba... (García Márquez, 1975, p. 94)

Es la imagen del desdoblamiento, a partir del tema del doble y en donde las encarnaciones alternativas coexisten en el sueño. Ambas situaciones ocurren en un mismo espacio y un mismo tiempo, a diferencia de las multiplicidades en *Orlando*, la novela de Virginia Woolf; o de la interacción física y verbal, tal como sucede en *El doble* de Dostoievski, o de dichas encarnaciones que se rechazan mutuamente como es el caso de *Doctor Jekyll and Mister Hyde* de Stevenson. Estos nombres indudablemente se remontan a unas lecturas de los clásicos en los que destaca la presencia del doble.

Con base en lo anterior, destaco esa figura del doble cuando en *El otoño del patriarca* leemos que "... siempre parecía que se desdoblaba, que lo vieron jugando dominó a las siete de la noche y al mismo tiempo lo habían visto prendiendo fuego a las bostas de vaca para

ahuyentar los zancudos en la sala de audiencias” (García Márquez, 1975, p. 13). Esta es una referencia clara y definida del doble y suscita la presencia de Patricio Aragonés.

No obstante, ya el escritor había presentado al doble de un modo sutil en sus primeros cuentos. Me refiero a “La tercera resignación” publicado en 1947 y a “Tubal-Caín forja una estrella” de 1948; posteriormente, el tema del doble aparece en el juego de encuentros entre el cura y el médico en *La hojarasca* y luego, en los gemelos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo en *Cien años de soledad*.

Ahora bien, en el primer cuento arriba mencionado está el tema de las muertes y en ellas el personaje mira al otro ya muerto, tal como ocurre con la pareja compuesta por el patriarca y Patricio Aragonés. Ese juego del doble es reiterativo en la obra garciamarquiana. En estos primeros cuentos, que integran el volumen de *Ojos de perro azul*, están configurados a través de lo fantástico kafkiano, especialmente.

Estaba en su ataúd, listo para ser enterrado, y, sin embargo, él sabía que no estaba muerto que si hubiera tratado de levantarse lo hubiera hecho con toda facilidad. (García Márquez, 2014, p. 13)	Aquel estar simultáneo en todas partes durante los años pedregosos que precedieron a su primera muerte, aquel subir mientras bajaba, aquel extasiarse en el mar, mientras agonizaba de malos amores...(García Márquez, 1975, p. 13)
---	---

Luego, en “Tubal-Caín forja una estrella” es el encuentro con el otro, como en una especie de desdoblamiento, que es otra manifestación del doble. El hombre habita en otro cuerpo, tal como lo podemos ver en Gregorio Samsa y el insecto. Ese desdoblamiento o *alter ego* literario en *La metamorfosis* proyecta imágenes de lo fantástico en la visión de mundo de García Márquez. Y destaco este concepto de la creación literaria, pues es determinante en la concepción cultural del hombre costeño. El mundo fantasmal o del doble lo perfila en

ese Prudencio Aguilar que retorna de la ultratumba para visitar a José Arcadio. Es el mundo de las ánimas presente y palpable, no solo en el Caribe sino en los espacios rurales de América Latina, tal como lo vemos en *Pedro Páramo*.

Tembló el hombre que habitaba dentro de su cuerpo. Permaneció después inmóvil, clavado en ese pedazo de tierra en donde tuvo que detenerse para saber que, en efecto, “el otro” había regresado nuevamente (García Márquez, 2014, p. 34)

Aquella confusión de identidades alcanzó su tono mayor una noche de vientos largos en que él encontró a Patricio Aragonés suspirando hacia el mar en el vapor fragante de los jazmines. (García Márquez, 1975, p. 15)

En el cuento es el influjo de Kafka a través de lo fantástico, es el culto a ese escritor que lo desvela en sus noches en la fría Bogotá, bajo la lectura de *La metamorfosis*, recurso de la transformación que García Márquez retoma en el último Aureliano, esto desde una primera aproximación a la condición de lo fantástico; la otra posibilidad es a partir de las creencias que hay en el Caribe con respecto al incesto y que validan ese pensamiento mágico que determina las condiciones sociales y culturales del mundo caribeño.

Ahora, en *El otoño del patriarca* es presencia de la tradición clásica e histórica del doble, a partir de un concierto de voces que dan cuenta del oprobio del dictador, de unos narradores colectivos o unos narradores individuales que cuentan a su antojo las muertes del patriarca, todo bajo la técnica del rumor, un recurso que García Márquez rescata de la cultura vallenata, y este medio narrativo valida la condición el doble.

La tradición del mito del doble en *El otoño del patriarca*

El doble es un tema tan antiguo en la literatura misma y esto me permite la afirmación con respecto a la presencia del doble, especialmente, en el primer capítulo de *El otoño del patriarca*, y luego, la escisión del poder a través de sus secuaces Lautaro Muñoz, Rodrigo de Aguilar y José Ignacio Sáenz de la Barra. Estos artificios del doble posibilitan una primera referencia al mito de Anfitrión. Se establecen en este caso unas oposiciones entre el Anfitrión verdadero con el falso en una suerte de engaño. Asimismo, en *El otoño del patriarca* aparece Patricio Aragonés para suplantarse al dictador no solo en el poder, sino también en las escenas sexuales con sus concubinas. Al respecto, Juan Bargalló Carraté (1994) plantea: “Una de las primeras manifestaciones del Doble, en la historia literaria, aparece en el mito de Anfitrión, en el que el dios Júpiter toma la apariencia física de Anfitrión, mientras este estaba en el campo de batalla, para penetrar en su palacio y acostarse con su esposa Alcmena” (p. 12).

En *El otoño del patriarca*, el doble no usurpa el derecho sexual a las concubinas del dictador, sino que es una especie de beneficio que recibe del dictador. Patricio Aragonés es el artificio literario para trascender el doble desde la perspectiva del poder y soberanía. El poder es, desde esta dualidad, la figura retórica fundamental para el reparto de los afectos y desafectos, pues “Así fue como Patricio Aragonés se convirtió en el hombre esencial del poder, el más amado y quizá también el más temido” (García Márquez, 1975, p. 17). La soberanía es la imagen del dictador, es él quien manda y esta idea perpetúa su nombre. Pero esta dualidad se degrada en tanto Patricio Aragonés toma la apariencia física del dictador y con ella se desfigura y se desintegra su yo para asumir la condición que le impone el patriarca, y allí en ese narcisismo que impone la figura del doble, se pregunte: “¿Quién soy yo, carajo?”.

En este orden de ideas, si bien hay un Anfitrión verdadero y un Anfitrión falso, también hay un patriarca verdadero y un patriarca

falso. Dicha oposición remite al engaño para proteger al dictador como también para destruirlo. La otra oposición, desde lo expuesto por Juan Bargalló, es “dentro/fuera”, y aquí aparece la referencia a la vida en el palacio. “Dentro” es el ejercicio del poder omnímodo, bien desde la represión y la tortura, mientras “fuera” es la expresión de la soberanía, es ese personaje que pasea las calles o que exponen en el féretro para que los habitantes de ese país salgan “a las calles cantando los himnos de júbilo de la noticia jubilosa de su muerte” (1975, p. 271), pues el tiempo del poder ya terminó.

La otra referencia al doble proviene de la epopeya del Poema de Gilgamesh. Al respecto del doble, desde la perspectiva del encuentro, expreso lo siguiente: Es ese instante en que este personaje se encuentra con su doble y allí nace el problema de su identidad, en tanto se plantea con mayor intensidad ese encuentro, tal como ocurre entre el patriarca y Patricio Aragonés, puesto que allí ese “otro” se enfrenta en el escenario de las guerras y del poder, aunque se sabe que la fatalidad, unida al ser en su soledad del palacio, es de la podredumbre de la ambición del poder. Dicho encuentro es la prueba de que una sola alma es la constatación de una personalidad escindida.

Lo anterior significa que la presencia del doble es el anuncio inminente de la muerte; es ese otro que devela el ser desde la escisión espiritual del yo y el otro. En *El otoño del patriarca*, desde el momento en que aparece el doble, cambia la actitud del dictador, pues consulta a los lebrillos sobre la forma en que morirá. No obstante, lo que interesa, desde este horizonte de análisis, es la relación con el Poema de Gilgamesh, considerado como la primera epopeya de la literatura y compuesto hace más de cuatro mil años. En este aparece el robusto y valiente Enkidu cuando entra a la amurallada ciudad de Uruk, donde una ramera lo dirige para un encuentro con Gilgamesh:

Enkidu va adelante,
Y tras él marcha la ramera.

Cuando entra en Uruk de anchas plazas,
El pueblo sale a su encuentro.
Se detiene en las calles
de Uruk de anchas plazas,
donde la gente se reúne
y dice de él:
¡Cómo se parece a Gilgamesh!
Aunque es más bajo,
Tiene los huesos más recios...
Ahora es uno de los más fuertes del país.
La leche de los rebaños
solía mamar.
En Uruk habrá un constante entrechocar de armas.
Los nobles se regocijan:
Se ha presentado un héroe
para el hombre de porte gallardo.
Para Gilgamesh, semejante a un dios,
ha llegado su parigual. (1986, p. 28)

El propósito es que vean y contemplen el parecido de sus rostros. Tal encuentro propicia una alianza y estos se encaminan hacia el bosque donde vive el fiero Huwawa, para darle muerte y librar del mal al país. Es la expansión del poder a través de la guerra. Otra manifestación del doble en *El otoño del patriarca* es el rescate de la tradición bíblica de los gemelos Esaú y Jacob. En Génesis, Abraham engendra en el vientre de Rebeca y al cabo de los nueve meses, “Cuando se cumplieron sus días para dar a luz, había gemelos en su vientre. El primero salió rubio; era todo velludo como una pelliza, y le pusieron por nombre Esaú. Después salió su hermano, trabada su mano al talón de Esaú, y le pusieron por nombre Jacob” (Reina Valera, 1995, Génesis 25:24-26). *El primero* es más fuerte y convalida su fortaleza al lado de su padre, en tanto Jacob tiene una estrecha

relación con la madre. Los gemelos idénticos en el caso de *El otoño del patriarca* corresponden a esa dualidad Patricio-Nicanor/Zacarías, y de este último, la exaltación de la figura materna, ese tributo de amor filial a Bendición Alvarado.

De igual manera, están los dobles en Castor y Pólux. También son llamados los Dióscuros en la mitología griega. Estos gemelos son hijos de Zeus y Leda. Zeus aprovecha sus dones divinos y se transforma en cisne para poseer a Leda, quien a su vez esa misma noche yace con su esposo Tíndaro. De esta doble relación sexual queda embarazada. Al cabo de cierto tiempo, nacen Helena y Cástor, quienes tienen naturaleza divina por ser hijos de Zeus, y de Tíndaro nacen Pólux y Clitemnestra, quienes son seres mortales, por ser hijos de un mortal, como es Tíndaro. Para el caso de *El otoño del patriarca* se dice que su madre Bendición lo tuvo sin concurso de varón, pero el patriarca exalta su nacimiento y le pide a la Iglesia que le reconozcan la pureza y santidad a su madre, del cual su nombre es un guiño al sentido religioso: Bendición Alvarado. Aún más, en la caracterización del doble veamos que unas veces lo llaman como Nicanor y otras veces como Zacarías.

En este rastreo desde lo clásico está *La comedia de las equivocaciones* de William Shakespeare. En esta, el tema del doble es a partir de los gemelos idénticos. De ello, infiero que García Márquez apela a este drama para conferirle el sentido del humor a *El otoño del patriarca*. De esta comedia, me remito a la relación entre los personajes Antífolo de Éfeso y Antífolo de Siracusa, hermanos gemelos, hijos de Egeonte y de Emilia, y los hermanos, también gemelos, Dromio de Siracusa y Dromio de Éfeso, quienes están al servicio de los anteriores gemelos. Egeonte, un mercader de Siracusa, pierde en un naufragio a su esposa y a uno de sus hijos gemelos, hecho que sucedió veinticinco años atrás y razón por la cual se divide la familia. Así, la comedia se basa en los errores cuando Antífolo de Siracusa llega a Éfeso, con su esclavo Dromio, en busca de su hermano. Su gemelo, Antífolo de Éfeso, tiene también un esclavo llamado Dromio, gemelo idéntico al primero. El mercader de Siracusa y su esclavo llegan en plan de buscar a sus respectivos hermanos gemelos perdidos en el

nafragio y con el arribo a esta ciudad empiezan las equivocaciones, tal como sucede con la aparición de Patricio Aragonés.

La carga de humor se acentúa cuando los siracusanos se muestran temerosos y sorprendidos pues saben que los de Éfeso son famosos por las hechicerías y por ser impostores disfrazados. A su vez, Antífolo de Siracusa es saludado por extraños y recibe joyas en las calles de Éfeso. Invitado por Adriana, una mujer que no conoce y quien es la esposa de su hermano Antífolo de Éfeso, este se enamora de Luciana, hermana de Adriana, y con ello suscita el desconcierto en Adriana, pues ella está convencida que este es su esposo. En otra escena, a Antífolo de Éfeso le es negada la entrada a su propia casa como también le niegan una cadena que encarga para su esposa. Con los gemelos Dromio pasa lo siguiente: son azotados por sus respectivos amos por desobedecer órdenes que a ellos no le han encomendado y es en estas escenas donde más se acentúan las equivocaciones. Al final, Egeonte reconoce a su hijo y a la abadesa como la mujer desaparecida. Las familias se reúnen y Antífolo de Siracusa se compromete en matrimonio con Luciana.

En tanto se conoce el porqué de la tradición de Shakespeare presente en la obra de García Márquez y el cómo aparece esta comedia de Shakespeare en *El otoño del patriarca*, es necesaria la sustentación de lo paródico a partir de la tradición del *parodos* griego, tal como lo expresa Mijail Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski*, en donde señala una larga tradición de la novela europea y en esta sitúa la novela de caballería y reconoce que hay una imitación de aquella tradición de la epopeya clásica. Es así que, de ahí en adelante, la literatura entra en ese proceso de apropiación e imitación de modelos literarios que en el rastreo, propio de la literatura, se reconocen las instancias parodiadas.

En tal sentido, desde la visión caballeresca, vemos que la configuración del caballero en *Don Quijote de la Mancha* recoge paso a paso el recorrido que hace Amadís de Gaula, pero desde la perspectiva del humor caballeresco. Parodia humorística con la cual la ceremonia del caballero medieval pasa al plano de la risa en la obra cervantina.

En tal sentido, destaco que la parodia es ese proceso de acumulación de lecturas, el cual, por parte del escritor, se evidencia en su acto de escritura, en tanto en esta aparecen en escena esos libros escondidos y lecturas que ponen en primer plano el proceso creativo del escritor, y en él, la enorme formación literaria.

La parodia, en el sentido de *El otoño del patriarca*, genera un encuentro de textos que se superponen dentro de la historia por contar del dictador. Esta novela no solo es parodia de la historia latinoamericana de los dictadores, sino también del universo del pensamiento católico, tal como están los nombres, que de alguna manera juegan en ese péndulo de lo cristiano: patriarca, Bendición, Emmanuel, Leticia Nazareno, Zacarías; nombres que *La Biblia* registra y que García Márquez aprovecha muy bien.

Pues bien, en esta novela de García Márquez hay una parodia de los dobles, los cuales en la tradición literaria alemana son conocidos como *Doppelgänger* y en este cada gemelo se convierte en el espejo del otro. Para el caso de *El otoño del patriarca*, el dictador frente al doble pierde la dimensión de lo que hace y cae en la desventura de perder el vasto imperio. La presencia de Patricio Aragonés lo desubica, lo descontrola y lo más profundo de esa presencia del doble es que pierde su identidad.

Por consiguiente, *El otoño del patriarca* marca con el tema del doble otra concepción de la novela de la dictadura, en la medida que aborda el tema del dictador desde el humor de los dobles en particular, así como también desde esos personajes que reconstruyen al patriarca desde la dimensión de la memoria colectiva, es decir, desde el rumor. Nicanor/Zacarías-Patricio se inscriben desde esta posibilidad para que el humor descifre los enigmas del doble, y con este, el tema del poder, en tanto que la locución “quién soy yo, carajo” remite a la reflexión sobre su presencia en el palacio de la podredumbre y entonces aparece la caricatura y lo grotesco como formas de estilo del humor.

De igual manera, aparece el disfraz o la máscara como el artificio en la concepción imaginaria de que el dictador es inmortal, que es omnipresente, que tiene un pacto con el diablo, pero García Márquez en *El otoño del patriarca* recurre a la tradición literaria a partir del mito del doble y sus diversas manifestaciones como la sombra, el reflejo, el sosias, el otro yo, la imagen especular o el desdoblamiento de personalidad. Todos estos términos significan, desde la Antigüedad, que el ser humano tiene una esencia dual, tal como los griegos la concibieron a partir del alma o lo inmaterial del ser, y del cuerpo como lo terrenal y material. El descenso al Hades, tal como aparece en *La Odisea*, no es más que ese encuentro con el otro, esa imagen imperceptible que después de la muerte aparece como sombra o para los griegos, el *eidolon*.

Aún más, recordemos que el humor implica y exige reflexión, pues lo esencial no es la risa sino cómo se pone en escena una problemática que pide la profundización del tema por tratar y, en este sentido, *El otoño del patriarca* conforma un todo orgánico definido en lo paródico-humorístico.

En la entrevista arriba mencionada realizada por Ernesto González Bermejo, García Márquez expresa que la novela es una meditación sobre el poder; el poder por el poder y esto es precisamente lo que marca diferencias sobre otras novelas con el mismo tema. Es el poder omnímodo de un dictador surgido de las guerras civiles del siglo XIX, un dictador salido del campo e incorporado a las guerras por el poder; de allí que el culmen del humor sobre el poder sea que aparezca una vaca asomada en el balcón presidencial y el autor diga, certeramente, que nuestros dictadores son vacunos. Entonces, la función del humor desde esta dimensión es precisar la función del doble y su proyección en las diversas actividades del patriarca.

Aún más, el horizonte estético del doble o del gemelo en *El otoño del patriarca* tiene su continuidad en los hermanos gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo de *Cien años de soledad*. Aquí señalo que en la narrativa garciamarquiana todo está estipulado en una especie de red en donde no hay hilos sueltos, pues estos personajes

aparecen luego en *El otoño del patriarca* desde el ámbito del poder dictatorial. Son los gemelos herederos de un poder local gracias a la tradición de los Buendía como familia raizal o fundadora de Macondo.

Esa noche, en la cena, el supuesto Aureliano Segundo desgajó el pan con la mano derecha y tomó la sopa con la mano izquierda. Su hermano gemelo, el supuesto José Arcadio Segundo, desgajó el pan con la mano izquierda y tomó la sopa con la mano derecha. Era tan precisa la coordinación de sus movimientos que no parecían dos hermanos sentados el uno frente al otro, sino un artificio de espejos. (García Márquez, 1967, p. 151)

Del mismo modo, en *El otoño del patriarca*, Nicanor Alvarado frente a Patricio Aragonés es una especie de imagen ante el espejo para que el patriarca se desfigure y admita que hay ese otro yo que lo suplanta y para que el espejo sea una especie de voz de la conciencia en el ejercicio del poder:

...pero él se había aferrado a Patricio Aragonés como si fuera él mismo desde que padeció el presagio de la gallera, le daba comer de su propia comida, le daba a beber de su propia miel de abejas con la misma cuchara para morirse al menos con el consuelo de que ambos se murieran juntos si las cosas estaban envenenadas... (García Márquez, 1975, p. 23).

Asimismo, a partir de la muerte de su doble el patriarca reconoce su soledad y se cuestiona sobre la importancia de su presencia en el poder: “él se preguntaba confundido en su escondite qué ha pasado en el mundo que nada se alteraba con la patraña de su muerte” (García Márquez, 1975, p. 29). La dualidad determina que haya una conciencia insatisfecha del yo, tal como se infiere en el patriarca y en su ineptitud en el poder, y para ello acertadamente García Márquez recurre a la confusión de las apariencias.

La tradición del doble tiene su referente en el *Doppelgänger*, término inventado por el escritor alemán Johann Paul Friedrich Richter, nacido en Wundsiedel en 1763 y muerto en Bayreuth en 1825. Este término aparece en su novela *Siebenkäs*, la historia de un personaje que quiere modificar su vida y para tal fin se hace pasar por muerto y asume la identidad del otro y como tal sucumbe a llevar una existencia errante y vagabunda por el mundo. Tal suceso se recrea con Patricio Aragonés, quien anda por esas tierras del patriarca hasta cuando alguien lo ve y le anuncia al dictador que un doble lo está suplantando. Desde el momento en que se encuentran frente a frente empieza el problema existencial para el patriarca y en este embrollo aparece latente la muerte. También está la muerte de Patricio Aragonés: este, en la soledad del palacio, le dice al patriarca las verdades que ninguno de sus áulicos tenía el valor de decirle, pero el pueblo cree o no sabe que el doble haya muerto.

Pues bien, a partir de las muertes del patriarca se puede cuestionar la dimensión existencial del doble y preguntarse si el doble, es decir, si Patricio Aragonés es quien ejerce el poder dictatorial o es el verdadero patriarca. En este sentido encontramos referencias a la presencia de Shakespeare a través de las lecturas formadoras del escritor, tal como lo señalan Jorge García Usta en *Cómo aprendió a escribir García Márquez*, Gerald Martin en *Gabriel García Márquez, una vida* y Dasso Saldívar en *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*. Ahora, en cuanto al tema del doble aparece un ensayo de Donald McGrady donde el autor plantea que en el cuento “La otra costilla de la muerte” aparece el tema típico del doble y el tratamiento de este motivo por García Márquez tiene algo en común con los famosos planteamientos de Dostoievski y Unamuno, pero ante todo se distingue por su originalidad” (1982, p. 61). En el caso de García Márquez el tema del doble no es desde la concepción animista sino desde el otro yo, quien cumple el papel de remplazar al patriarca en todos los menesteres del poder de la vida cotidiana y, en este sentido, Patricio Aragonés es ese doble que se apodera de la identidad del patriarca.

Ahondando en la complejidad del doble se piensa que la relación “yo/otro” es asimismo la expresión de alteridad, o sea. ese otro que determina la forma de pensamiento. El patriarca en un momento de la novela se llama Nicanor, pero en un sueño escucha que le dicen Zacarías. Es esa proyección del otro, como ese complemento que anula o diezma las formas de pensamiento y comportamiento y culmina con la vida aniquilada del primer yo. Entonces, suplantar al patriarca es aniquilar su poder. Patricio es esa presencia externa que irrumpe en el yo del patriarca para negar su identidad; por esta razón aparece otro yo, desde el humor, en las relaciones sexuales con las concubinas y las confusiones hasta en el acto de concebir un nuevo hijo. “Y desde entonces ninguno de ellos ni ninguna de ellas no supo nunca cuál de los hijos era hijo de quién, ni con quién, pues también los hijos de Patricio Aragonés, como los suyos, nacían sietemesinos” (García Márquez, 1975, p. 17).

Aquí el efecto de la hipérbole hace más fuerte el sentido de los dobles, pues el otro yo cumple una función aniquiladora, pues en tanto ese estar simultáneo en todas partes cae, por un lado, en el juego de la lealtad, y, por otro lado, en el éxtasis de la dimensión, del cinismo encarnado en esa dualidad maléfica empotrada en la conciencia de estos personajes. El patriarca es una especie de mesías opresivo en su majestad curativa y diezmada por ese otro, pues “cuando ya se convenció de la vanidad de aquel sueño ya Patricio Aragonés había sobrevivido imposible a seis atentados, había adquirido la costumbre de arrastrar los pies aplanados a golpe de mazo, le zumbaban los oídos y le cantaba la potra en las madrugadas de invierno” (García Márquez, 1975, p. 14). Es la sombra, es el impostor delirante en la vida del patriarca o hablar del doble es despertar en la vida del patriarca esa profunda sensación de soledad, es el inmenso ambiente de desamparo en que se encuentra este.

Aquella confusión de identidades alcanzó su tono mayor una noche de vientos largos que él encontró a Patricio Aragonés suspirando hacia el mar en el vapor fragantes de los jazmines y le preguntó con una alarma

legítima si no le habían echado acónito en la comida que andaba a la deriva y como atravesado por un mal aire. (García Márquez, 1975, p. 15)

Es la proyección del doble del patriarca que, como sujeto enfrentado a los delirios del poder, sufre las consecuencias de este y, en la medida que asume su rol dictatorial, se observan los trastornos del poder y las flaquezas en su ejercicio. Aquella confusión de identidades suscita el malestar en Patricio Aragonés y encarna aquello que no puede aceptar: los males de la opresión. En este sentido, se puede plantear que la dualidad del poder Nicanor Alvarado-Patricio Aragonés es la cara de la moneda de la dictadura en donde se encuentran lo bueno y lo malo que agencia el doble, tal como ocurre en “William Wilson” de Allan Poe; en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, como también sucede en *El retrato de Dorian Grey* de Oscar Wilde y en “El horla” de Maupassant.

Por último, es la figura del doble desde la suplantación, la alteridad entre el bien y el mal, del otro yo que debilita y condena a la muerte a su doble o bien lo fantasmal del poder, tal como se puede establecer la relación en las obras antes mencionadas y *El otoño del patriarca*. Lo fantasmal funciona perfectamente en esta novela de García Márquez desde la memoria de un pueblo que reconstruye a su opresor a partir de las voces del rumor que cuentan sobre ese pasado nefasto en el cual estuvieron sometidos y que el rumor pone en el escenario del tiempo, tal como vemos en la novela con la llegada de las carabelas de Colón y el paso del cometa Halley a principios del siglo XX. Es el tiempo inmemorial del poder en la dimensión fantasmagórica del doble.

A manera de cierre, dejo la inquietud que el tema del doble en *El otoño del patriarca* desarrolla su propuesta en los otros personajes que viven en la sombra del poder, pero son ostensibles sus participaciones dada la violencia con que actúan. Me refiero a Saturno Santos, Rodrigo de Aguilar e Ignacio Sáenz de la Barra, personajes que al amparo de la soberanía y del poder dictatorial exponen la realidad

de la dictadura. Los despedazamientos de los cuerpos, los niños sacrificados inocentemente después del juego de la lotería, son algunas de las voces del miedo que atraviesan esta magistral novela garciamarquiana.

Referencias

Anónimo. (1986). *Bhagavad-Gita. Gilgamesh. Biblioteca Personal de Jorge Luis Borges*, Barcelona: Ediciones Orbis.

Bargalló Carraté, J. (1994). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar.

Benedetti, M. (1979). *El recurso del supremo patriarca*. México: Editorial Nueva Imagen.

González Bermejo, E. (1979). Gabriel García Márquez, la imaginación al poder en Macondo. En Rentería Mantilla, A. (Comp.), *García Márquez habla de García Márquez en 33 grandes reportajes* (pp. 111-117). Bogotá: Rentería Editores.

Fuentes, C. (1972). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz

García Márquez, G. (1962). *Los funerales de la Mamá Grande*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.

García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

García Márquez, G. (1975). *El otoño del patriarca*. Barcelona: Editorial Plaza y Janés.

García Márquez, G. (1979). Fantasía y creación artística en América Latina y el Caribe. *Revista Texto Crítico*, (14), 3-8. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/6871>

García Márquez, G. (2014). *Ojos de perro azul*. Penguin Random House.

Harrauer, C. et al. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Editorial Herder.

McGrady, D. (1982). Acerca de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez. En Peter Earle (Ed.), *García Márquez*. Madrid: Editorial Taurus.

Mejía Duque, J. (1975). *“El otoño del patriarca” o la crisis de la desmesura*. Medellín: La Oveja Negra.

Molina Foix, J. A. (2007). *Álter ego. Cuentos de dobles*. Madrid: Ediciones Siruela.

Santa Biblia Reina Valera. (1995). Bogotá: Sociedad Bíblica Colombiana.

Shakespeare, W. (1951). *Obras completas*. Madrid: Ediciones Aguilar.