

Entrevista con Gustavo Alvarez Gardeazábal

Wolfgang A. Luchting

Al efectuarse esta entrevista, en Buga, Colombia, la penúltima novela del autor, *El divino*, había vendido más de 78.000 ejemplares en su propio país y 9.000 en México. Poco antes de la entrevista salió la más reciente novela de Alvarez (GAG), *El último gamonal*, obra fuertísima y cuya fábula es virtualmente inconcebible para un lector no latinoamericano o, en menor grado, para uno que no sea colombiano. Si bien GAG intenta, con mucho sentido comercial, que *El último gamonal* llegue a mencionarse el mayor número de veces posible en esta entrevista, ella logra concentrarse en *El divino*.

Wolfgang A. Luchting: Sus novelas anteriores a *El divino* se han distinguido, entre otras cosas, por la ausencia de diálogos. En *El divino*, repentinamente, se nos ofrecen diálogos, y abundantes. ¿Por qué? Y, estos diálogos, ¿le parecen bien hechos?

Gustavo Alvarez Gardeazábal: Bueno, entre los fundamentos literarios están los diálogos. Cualesquiera de los procedimientos narrativos son herramientas para montar una estructura novelística. Yo he practicado, hasta *El divino*, el uso de ciertas de esas herramientas, pero raras veces la del diálogo. Con esta novela, he comenzado a usar los diálogos, y los vuelvo a usar en *El último gamonal*. Al usarlos en *El divino*, han resultado, sin duda, algo tímidos, vistos ya desde el punto de vista de *El último gamonal*. Yo diría, sin embargo, que en *El divino* los diálogos probablemente están bien hechos, pero no como yo quería o como yo creo

que pueden ser usados en el sistema de herramientas de la novela.

WAL: Mi impresión es que no están bien hechos. Muchísimas veces no se sabe bien quién habla. Sobre todo en las conversaciones entre Melbita y Chuma. Creo que se debe a que el registro que usan las dos mujeres es siempre el mismo.

GAG: Esa es indudablemente una visión del lector extranjero, quien exige claridad en el texto, cosa que en *El divino*, que es una novela intensamente parroquiana, provinciana, no se hace evidente. Pero si usted compara estos diálogos con los de *El último gamonal*, verá un cambio radical. ¿Qué es lo que está pasando? El problema es, aparte de la timidez, el de que los diálogos se prolongan demasiado o que los asemejé demasiado a las personas que hablan. Fue un error, para el punto de vista de usted, poner a dos señoras a conversar que tienen más o menos el mismo nivel cultural, el mismo estatus en la vida, que tienen más o menos las mismas comprensiones, y por todo ello tienen el mismo lenguaje. No tienen ninguno de los elementos de diferencia que las advertirían. En *El último gamonal*, yo noté que había que establecer diferencias más marcadas, para que los diálogos sean rotundos. Son diálogos que el lector a veces puede sentir como bofetadas, pues son muy duros. Es que en el *Gamonal* ya fui al extremo, ya sabía cómo usar la herramienta.

WAL: Los diálogos me conducen directamente a una pregunta que tiene que ver con todas sus ficciones, no sólo las dos últimas novelas. Me refiero al chisme. Es un elemento ubicuo en sus libros. La realidad, al grado que se pueda decir que existe, en sus ficciones casi siempre se refracta por el chisme; por ejemplo, por el término "dizque" que es tan frecuente en sus textos (y en el habla diaria de los colombianos). El final de *El divino*, por ejemplo, lo determinan las Borja. En *El último gamonal*, el chisme, claro, perdura. Pero la realidad, como la ve usted, se presenta mucho menos mediaticada —acaso a esto se deba que la novela es tan chocante en sus eventos. ¿Qué comentarios le merece todo esto?

GAG: Hace poco leí, en el *New York Re-*

view of Books una reseña del libro de un señor David D. Gilmore. No me acuerdo del título, pero trata de la sociedad andaluza y de cómo sus comunidades manejan la agresión desplegada por sus integrantes. En alguna parte del libro, parece que el señor Gilmore dice que el chisme es una forma de agresión verbal y que ésta contribuye a mantener la moral de la sociedad tradicional. Me parecía fascinante esta idea, pero, en mi experiencia, no tiene probabilidad de poderse verificar por los hechos —al menos no en la sociedad colombiana, y menos en la que yo conozco (1). Leí el artículo porque me parecía curioso, y por lo que dice Unamuno sobre “lo que la gente dice”. Pero no puedo creer que el chismeo refuerce la moral comunal. Yo creo que, en Colombia, el chisme es una diversión. Es una expresión de una sociedad subyugada, una expresión de escape que tiene la gente ante unas normas precisas que siempre los han obligado y esclavizado. Yo sí siempre he jugado al nivel del chisme en mis novelas. Pero lo he estudiado ya tanto que se puede apreciar, por ejemplo, la forma en que manejo el chisme en *El divino*. En esta novela, el chisme es la referencia sobre la referencia. Melbita cuenta lo que le están diciendo por parte de su familia en los Estados Unidos, de los inmigrantes que viven en Nueva York. En el caso de *El último gamonal*, adopto la otra posición: es la del personaje que está actuando, y al actuar le da garantía completa al chisme —para que exista. Y, sin embargo, hay chismes sobre él que nadie toca. Por ejemplo, nadie nunca dice que el señor ese duerme con sus vaqueros. Pero todo el mundo acepta que ellos trabajen para el gamonal. Entonces,

1. Se trata del libro *Aggression and Community: Paradoxes of Andalusian Culture* (New Haven: Yale University Press, 1987) que fue reseñado por Raymond Carr en la *Nyrob* del 28 de mayo de 1987, pp. 41 y ss. La frase decisiva de Carr, en el presente contexto, parece ser: “Like gossip, such accusations [por boca de, durante el carnaval, ‘masked accusers (who), having concealed their own shame, denounce the shameless ones who violate traditional... norms’] reinforce conformity” (41).

hay un trabajo ya muy refinado de cómo el chisme puede ser controlado. Y así el chisme es una expresión graciosa. Por ejemplo, para la gente es más chistoso contar lo de los perros pekineses que tiene el abogado, o contar lo de las comidas inapropiadamente refinadísimas que ofrece —en la más oscura provincia— la esposa del abogado, que contar cómo es el baño del gamonal. En *El divino* era mucho más importante tratar de ver con quién se había encerrado el divino Mauro. El nuevo mito, el ejercicio nuevo del poder, da posibilidad al chisme inmediato; el ejercicio continuado, a que el chisme se vuelva verdad.

WAL: Quizá. Pero hay otro aspecto: me parece que el chisme sirve para desrealizar la realidad: nunca se sabe qué cosa pasa o pasó en realidad —dentro de la realidad ficticia, digamos.

GAG: Bueno, lo que pasa es que, dentro de la concepción de mi novela, el chisme no es deformatorio de la realidad, sino hilatorio de la mentira total.

WAL: ¿Puede elaborar?

GAG: Sí. Normalmente, el chisme se hace como para que la realidad no sea aprehendida. En las novelas mías, como el chisme es continuo, el chisme siempre permanece, desde el principio al fin. Entonces, los hilos de la novela están dados sobre la base del chisme. Es una contradicción porque se supone que el chisme va a deformar la realidad. Pero la única forma que tiene el lector de pegarse a algo, es a través de ese chisme. Por eso hay una gran diferencia entre el manejo del chisme en *El divino* o *El bazar de los idiotas* o en *Los míos*, y en *El último gamonal*. En este libro el chisme representa el ejercicio del poder: porque lo causa; el gamonal lo causa.

WAL: Comprendo. Pero veamos ahora, siempre dentro del contexto del chismeo, el final de *El divino*: en la última página, una de las Borja, hermanas que son un poco como el coro en la tragedia griega (sólo que nunca hablan en coro, incluso se contradicen y a veces casi se pelean; pero aun así las cinco Borja de alguna manera representan la opinión tanto de la sociedad circundante como

la, o las, del autor),... en la última página, digo, Ceres Borja dictamina.

GAG: "Somos Borja y esa, y no otra, tiene que ser la verdad oficial".

WAL: Una verdad que es sumamente dudosa, como lo son todas las verdades "oficiales". Ceres la decreta porque a las Borja les conviene que el pueblo de Ricaurte no llegue a pensar que un inminente miembro de la familia Borja haya pasado la noche con el divino Mauro —por dinero, además, y un puesto probablemente bien remunerado— sino que piense, por lo menos "oficialmente", digamos para la "historia —que otro, no el futuro "Borja", ha sido el compañero de cama de Mauro. Ceres crea un chisme que espera se convertirá en "verdad", y que acaso sabe que la va a ser.

GAG: Todo esto refuerza mi tesis. El chisme sería en este instante, para la gente en la novela, la posibilidad de goce, de seguir hablando, sobre Héctor Aquiles, el futuro Borja-por-matrimonio, y sobre El divino. Pero Ceres da esa orden: ¡así va a ser la verdad; no como es! Lo mismo pasa en el *Gamonal*: él da las órdenes, y se crean chismes que a él le convienen. Ahora bien, en *El divino* hay una como maduración del chisme. La gente cuenta muchas cosas sobre el divino Mauro, pero recibe pruebas definitivas recién al aparecerse él en el pueblo, cuando lo tocan, digamos. Y entonces la gente ya puede conjeturar sobre quiénes lo tocan —y acaso dónde. Y allí viene la orden de las Borja.

WAL: ¿Por qué el héroe indirecto, el divino y mafiosísimo Mauro, tiene que ser homosexual? Y lo llamo el héroe *indirecto* porque el héroe directo, aunque colectivo, es el pueblo casi entero de Ricaurte, es decir: su corruptibilidad, la que se extiende incluso hasta los más religiosos, como el viejo Cipriano, que al final virtualmente ofrenda a su hijo, antes que a El Divino, al divino Mauro. ¿No se lo hubiera podido ofrecer también a un mafioso *tout court*, sin que éste deba ser además *gay*?

GAG: Mauro no es principalmente homosexual. El héroe indirecto de *El divino* es

sobre todo bello. Y esto en una sociedad en la que, en la generalidad, los hombres son feos. Por eso lo llaman el divino Mauro. Además, Mauro tiene un origen de baja condición. Es, también, un marginado económico —porque es un mafioso. Y tan sólo ahora viene que también es homosexual.

WAL: ¿Por qué tiene que ser todo eso?

GAG: Porque son las cuatro consideraciones que dentro de la sociedad colombiana, y en muchas otras, marcan; y marcan para apartar. Están reunidas en Mauro todas las formas contrarias a lo que está admitido para quienes se concentran en entrar al poder. Además, son las formas contrarias, opuestas, a la otra forma que tiene el poder: la religiosa. Las fundamentalmente dos cosas que ha condenado la norma religiosa en los pueblos hispanoamericanos han sido: la belleza, porque es tentadora, y la homosexualidad, porque es pecaminosa, junto con la riqueza. Y este Mauro las tiene todas, y más.

WAL: Otra pregunta —que también tiene que ver con el presente contexto—: ¿por qué, en *El divino* y también en otras novelas tuyas, como por ejemplo en *El último gamonal*, tantos hombres bastante bien definidos como hombres, están tan fácilmente dispuestos, o expuestos, a dedicarse o acceder a actos homosexuales? En *El divino*, esto es llamativo porque casi todo gira alrededor de Mauro en esta dimensión. En *El último gamonal* el fenómeno se repite, con la diferencia de que es menor el número de hombres, y además el gamonal los escoge a dedo, por decirlo así, lo que conduce a esa ya célebre frase de una digna dama: que se ha dado cuenta de que su esposo desde hace años era el marido del gamonal, resumen digno de Anthony Burgess al principio de *Earthly Powers*.

GAG: En *El divino*, por una razón muy sencilla: por la corrupción, por el deseo de la plata. La prueba es que la tragedia de la novela es la lucha del hijo de don Cipriano, frente a la tentación.