

“El último gamonal”: entrega final de la telenovela biográfica de Alvarez Gardezabal

Jonathan Tittler
Cornell University

El tema del gamonalismo, expuesto mediante una historia de estructura biográfica, está ya hartamente manoseado en la narrativa hispanoamericana (1). Lo que más distingue *El último gamonal*, el nuevo beséler del enérgico tulueño Gustavo Alvarez Gardezabal, es la introducción en este escenario familiar de un ágil y eficaz discurso telenovelesco. En la mezcla de los tres factores —tema, estructura y discurso— residen la frescura y originalidad del texto, dándole su carácter punzante y entretenido. Es, sin lugar a dudas, una novela “verraca” (2), calculada para impactar honda e indeleblemente. De los tres puntos fundamentales, además, se destaca como la más abarcadora la cuestión biográfica, ya que ni el tema ni la modalidad dis-

cursiva se aprecian cabalmente sin ponerlos en relación con el “texto de la vida” del incansable y polifacético narrador. Dicho sin rodeos, esta novela no se entiende sin tener en cuenta ciertos datos extratextuales, por no decir personales.

Propongo una fusión de dos esferas que generalmente se mantienen discretas y aparte principalmente porque Gardezabal, desde sus primeros escritos, y quizás aun antes, ha insistido en llevar una vida que se asemeja más a lo legendario que a lo histórico. Hace años ya que se porta como un *personaje* en el escenario nacional e internacional (y esto lo digo conociéndolo como persona). A diferencia de un Borges, que ha confesado hacer muy pocas cosas de interés en su vida fuera de sus lecturas y escritos, el extravagante fabulador no deja de impresionarnos con sus fabulosas fechorías (3). Hay que tener en cuenta antes que nada lo prolífico del fenómeno: son ocho novelas, una *nouvelle* y una colección de relatos publicados dentro del

1. Para una enumeración deslumbrante de novelas cuyo personaje principal es un tirano de una índole u otra, véase Seymour Menton, *La novela colombiana: Planetas y satélites* (Bogotá: Plaza y Janés, 1978, pp. 281-321). Las referencias subsiguientes a *El último gamonal* corresponden a la primera edición (Bogotá: Plaza y Janés, 1987) y aparecerán entre paréntesis en mi texto.
2. Uso el adjetivo entre comillas en su sentido coloquial y popular de “desafiante y agresivo” o “digno de admiración por su despiadada audacia”. Curiosamente, no hay rastro de este vocablo, ni nada parecido, en el *Breve diccionario de colombianismos* (Bogotá: Comisión de Lexicografía de la Academia Colombiana, 1975). Su empleo en la novela, sobre todo en la boca del gamonal mismo, y en la turbulenta vida social de Colombia, sin embargo, es de una frecuencia notable.

3. Se ha citado a Borges declarando que “pocas cosas me han sucedido que valgan recordarse más que el pensamiento de Schopenhauer o la música de las palabras de Inglaterra” (*few things have happened to me more worth remembering than Schopenhauer's thought or the music of England's words*) en *Cinco maestros: Cuentos modernos de Hispanoamérica*, ed. Alexander Coleman (Nueva York: Harcourt, Brace & World, 1969): 5. Traducción mía.

corto plazo de 17 años (4). Y luego hay todo lo demás. Cuando no cultiva orquídeas o cría papagayos en su finca cerca de Riofrío, se mete en política local o departamental. Cuando no levanta polémicas a través de su columna periodística o sus numerosas entrevistas, interviene en versiones televisadas de sus obras, incitando otras discusiones de no menos envergadura. Reacio a viajar fuera de Colombia, y hasta a salir del Valle del Cauca de su oriundez, es un iconoclasta de primera, un corsario irredento contra el llamado "buen gusto" y, como lo indican los tarados, bobas e idiotas de sus títulos, un fervoroso defensor de los marginados de todos los estamentos sociales. Ha trabajado incluso para proteger a las pobres bestias del parque zoológico de Cali y, más allá del reino animal, el mismo medio ambiente del patrimonio nacional y del planeta. Últimamente ha accedido a la alcaldía de Tuluá, donde ya tiene concebido un plan de informatización que bien podría servir de modelo para gobiernos municipales de toda la región (5). Con un "monstruo de la naturaleza" de esta suerte, que nunca ha distinguido entre lectores y electores, no hay que perder de vista el significado político de su arte, ni mucho menos el componente artístico de su política. Una doble óptica, que no pierda de vista ni un polo ni otro de sus empeños, es lo que espero proyectar mediante el siguiente análisis "biográfico" en torno a *El último gamonal*.

Lo de insistir en contextualizar una obra de ficción con los gestos y dichos de su autor

4. Las principales publicaciones fictivas de Gustavo Alvarez Gardeazábal, en orden cronológico, son:
 1. *La tara del Papa* (1971).
 2. *Cóndores no entierran todos los días* (1972).
 3. *Dabeiba* (1972).
 4. *La boba y el Buda* (nouvelle, 1973).
 5. *El bazar de los idiotas* (1974).
 6. *El titiritero* (1977).
 7. *Cuentos del Parque Boyacá* (1978).
 8. *Los míos* (1981).
 9. *Pepe Botellas* (1984).
 10. *El Divino* (1985).
 11. *El último gamonal* (1987).
5. Relatado en una carta personal fechada 25 de marzo de 1988.

acarrea un surtido de inconvenientes. Peor aún, para muchos olerá a herejía. Que así sea. Si entendemos que estamos considerando dos documentos, dos complejos de signos, y no sencillamente señalando concordancias entre la vida y obra de una persona (aquella convencionalmente tomada por la más verídica y autoritativa en cuanto a *conocimiento*), no creo que corramos mucho riesgo de caer en trampas de reductivismo con respecto al siempre atenuado proceso de significación. Huelga decir que los datos que evoco de la vida de Alvarez Gardeazábal son ya interpretaciones mías, productos de mi imaginación, mi formación disciplinar, mi ideología y mi deseo de traer coherencia al fenómeno algo desaliñado que investigo. No tomo por verdad absoluta lo que leo ni lo que veo, y mucho menos lo que me cuentan o lo que cuenta el autor de sí mismo. Lo cual tampoco significa que no valga nada esta información parcial. Su valor es relativo, como todo lo que se hace en las ciencias humanas. Si es relativamente mucho o poco depende de lo que sigue.

¿Qué tiene que ver, entonces, lo que sabemos de la vida de Alvarez Gardeazábal con la noción del gamonalismo o la concentración cuasi feudal del poder en un solo hombre? En una palabra, mucho. Tanto, en efecto, que me atrevería a decir que el poder en sí es la idea central, la más ubicua y dinamizadora, de su ya cuantiosa novelística. A veces el poder se concentra en una figura femenina, como en las madres tan mandonas de *La tara del Papa* y *La boba y el Buda*; a veces en un hombre, como en el "Cóndor" León María Lozano, en el radiolocutor Pepe Botellas, o en Mauro, el sublime narcotraficante de *El Divino*; a veces en las multitudes anónimas de *El titiritero* o en familias enteras, caso de *Los míos*; y a veces en las fuerzas naturales o sobrenaturales, como en *Dabeiba* o *El bazar de los idiotas*, respectivamente. En fin, la narrativa gardeazabalesca no es, temáticamente hablando, sino una larga pugna por apropiarse del poder o, por lo menos, por evitar que el poder existente no le aniquile a uno de manera fulminante o cataclísmica. Recordemos, además, que mientras escribía algunos de estos libros, o entre escribir uno y

otro, actuaba de diputado departamental y concejal municipal, poniendo en práctica lo que sus textos exponían en un nivel teórico.

Al llegar a su novela más reciente, debemos señalar que el retrato que se ofrece de Leonardo Espinosa en *El último gamonal* tiende hacia el desenmascaramiento o desmitificación del poder. Este hombre que, a fuerza de astucia y suerte, llega a controlar la iglesia y la alcaldía, a arreglar matrimonios y a bolear a conciudadanos en su pueblo adoptivo de Trujillo, no luce viso alguno de grandeza. Dueño de un cuarto de baño descomunal donde se sienta a rumiar en su trono mingitorio, Don Leonardo maneja un poder indisociable del excremento o de los procesos biológicos menos elevados. Es además tacaño, testarudo, provinciano, despiadado y filicida. Lo que sí es admirable en él es su valentía ante sus adversarios. Y, desde un punto de vista psicológico, su agresividad violenta, acoplada a la explícita homosexualidad que refleja la del autor de la obra, pone en tela de juicio más de un estereotipo que anda por ahí sobre el comportamiento del macho latinoamericano.

Su exacerbada misoginia, reminiscente de la actitud del cronista Juan Rodríguez Freyle en *El carnero* (6), es por supuesto aparte de su actividad homofílica, pero tampoco contribuye a su glorificación. Es más bien su punto de mayor ceguera, la causa próxima de su derrota, ya que se alegra repetidas veces que es su falta de experiencia con las mujeres lo que le hunde. A diferencia de avatares anteriores de la novela del despotismo, tales como *Tirano Banderas* o *El señor presidente*, *El último gamonal* expone la soledad que achaca a la figura titular. Y frente a obras más matizadas como *Pedro Páramo* o *El otoño del patriarca*, el desarrollo

de esa dimensión afectiva en Don Leonardo no depende de la ausencia de una mujer. Es más bien el ejercicio del poder mismo lo que convierte su existencia en una serie de atentados contra su vida. Los contados hombres de confianza con quienes mantiene relaciones sexuales no tardan nunca en perecer en los asaltos contra el caudillo. Se acercan demasiado a la fuente del poder y se queman.

Dedicada a Roke, una amistad masculina de toda la vida adulta del autor, y encabezada por una contenciosa cita de Lorca ("Equivocar el camino es llegar a la mujer" [p. 9]), la novela explota provechosamente una limitación del escritor (su falta de pasión ante el sexo opuesto) para humanizar a su protagonista poco heroico y para mostrar que el poder político es un *problema*, tanto para el líder autocrático como para sus súbditos. Pero, como ocurre con Gardeazábal mismo, los inconvenientes del poder no disminuyen su atracción lo suficiente como para que no se lo persiga. De hecho, mientras la existencia del libro mantenga célebre a su creador, sigue siendo un instrumento del poder que pretende escrutinar.

Ciertos conocimientos de la vida literaria de Gustavo ayudan a comprender la novela en un nivel que podríamos llamar estructural, donde también se encuentra el sello de lo biográfico. Biográfico es aquel texto cuyos parámetros coinciden con los límites de la vida de una persona (7). Aunque *El último gamonal* no se remonta al nacimiento del personaje, sino a su llegada al entonces pueblo de Trujillo, ese punto sí marca el origen de su trayectoria como jefe. Y el final de ese camino, su muerte violenta, constituye el penúltimo momento temporal del texto, dejando sitio únicamente para una breve escena donde el personaje del escritor del texto hace última constancia de su papel en el proceso creador. Alvarez Gardeazábal se ha valido del mismo esquema básico (la subida, vicisitudes y caída de un hombre ante el telón de fondo

6. El título completo de la obra de Juan Rodríguez Freyle (o Fresle), hoy llamada *El carnero*, es *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada y de las Indias Occidentales del Mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá, primera de este reino donde se fundó la Real Audiencia y Cancillería, siendo la cabeza se hizo arzobispado*. Se escribió, según la página titular, en 1636. Manejo la edición publicada en Medellín: Bedout, 1985.

7. "Biografía: Un relato de la vida de una persona, y un ramo de la historia". (*Biography: An account of a person's life, and a branch of history*). Véase J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (Nueva York: Penguin, 1982): 79. Traducción mía.

de un pueblo provinciano) por lo menos dos veces antes. La primera fue con *Cóndores*, donde traza la evolución del asmático León María Lozano desde sus humildes orígenes como dependiente de librería hasta su grandioso destino como *capo* indiscutido del terrorismo conservador en Tuluá. Y la segunda vez en que la vida de un hombre es el concepto modelo se da con José Valladares, el irreprimible y ambicioso parlanchín de *Pepe Botellas*. Aunque la vida de Don Leonardo coincide históricamente con la de León María (y la de los dos con la época de la Violencia de mediados de este siglo en Colombia), por lo cómico del tratamiento y por el mayor relieve que alcanzan la figura del escritor y el tema de la escritura, *El último gamonal* se asemeja más a la cosmopolita *Pepe Botellas* que a la apasionada pero univocal obra de juventud que es *Cóndores*. Si ésta es BIO-gráfica, las dos novelas más recientes se muestran ser bio-GRAFICAS (8).

Revisar la etimología de la palabra "biografía" destaca el hecho de que las naciones también tienen sus vidas y esas vidas pueden tener sus crónicas, sus biografías. En cuanto a la función del lenguaje, no hay diferencia alguna entre los géneros histórico y biográfico: los dos intentan recuperar un referente a través de sus signos. Aunque los límites temporales de la novela se fijan entre 1923 y 1979, la parte de la historia nacional evocada en la novela mediante nombres como Rojas Pinilla y Germán Santamaría, entre otros, corresponden esencialmente a la niñez y adolescencia del autor. A diferencia de una obra ferozmente contemporánea como *El Divino*, donde la presencia muy actualizada de la droga amenaza desestabilizar los fundamentos de la sociedad colombiana, *El último gamonal* parece un refugio en un añorado pasado, claro y seguro. Brilla por su ausencia, por cierto, el problema del narcotráfico. Y no sólo se dejan intactos los partidos políticos tradicionales, lejos de masacres guerri-

lleras o secuestros de conspiración mafiosa. Los conflictos que se registran son interesantes, nitidamente enmarcados dentro del Partido Conservador, entre las facciones alvarista y pastranista. Son problemas de ellos, de los otros, no de nosotros los liberales, no de ahora o de aquí en Tuluá. Debajo de su superficie de deslumbrante brutalidad tremendista, *Gamonal* es, por lo tanto, una obra nostálgica, elegiaca y quizás aun escapista para su autor. Al regresar a otra etapa histórica de la república, cuando las cosas eran más sencillas e inocentes, Gardeazábal crea un mundo aparte, alejado y, por lo tanto, psicológicamente manejable. Sabiamente, esta distancia se aumenta aún más a través de una corriente de humor corrosivo, de la que muchos reseñistas se han percatado (9). Y la tendencia enajenadora es rematada por frecuentes irrupciones mágicas o míticas (véanse los pronósticos de peligro y los vendavales huracanados, entre otras manifestaciones). Al entrar así plenamente en el mundo de la *ahistoria*, cediendo autonomía a su ficcionalidad, la obra constituye un tácito testimonio a la magnitud del poder imaginativo detrás de su narración.

Pero lo que realmente dinamiza la novela, dándole inmediatez para que la viva el lector, es su carácter telenovelesco, con todo lo que implica el término en cuanto a transparencia discursiva, simplificación caracterológica, exageración gesticulatoria y una tendencia hacia la pura espectacularidad. Repito que es una novela verraca, audaz y penetrante. Tanto sus diálogos como su narración, en capítulos alternantes, están diseñados para dejar una huella imborrable en las emociones (más que en el intelecto) del lector. Por ser evidente esta cualidad a cualquiera que pase los ojos sobre sus páginas, cito sólo un ejemplo de cada uno de estos aspectos tex-

8. Con este juego gráfico-semántico espero recalcar la distinción fundamental entre una obra cuyo propósito principal es relatar los hechos constituyentes de la vida de alguien, y un texto cuyo énfasis reside en el acto de representar esos hechos.

9. He podido consultar las siguientes reseñas de la novela: Ana María Azcárate, *El Espectador* (Bogotá, 13 dic. 1987); Ramón Illán Bacca, *Diario del Caribe* (Cartagena, 23 dic. 1987); Juan José Saavedra, *El País* (Cali, 13 enero 1988); Ignacio Trejo Fuentes, *Uno Más Uno* (México, 1 dic. 1987); y Roberto Vélez Correa, *La Patria* (Manizales, 28 dic. 1987).

tuales. De los diálogos hay el siguiente pasaje, que es de hecho un capítulo entero, el cuarenta, que reza así;

- “—¿Martín?
 —Sí señor.
 —¿Por qué no has vuelto a tu casa?
 —Problemas señor, problemas.
 —No me gusta.
 —A mí me gusta menos ir hasta allá a aguantármela.
 —No es por eso Martín, no tienes que mentirme.
 —Es verdad señor.
 —No es la verdad lo que me interesa. Te estoy pagando para que cualquier mentira la vuelvas verdad. ¿O es que se te olvidó?
 —No señor.
 —Entonces vuelve allá.
 —Entiéndame señor, estoy ofendido.
 —Las ofensas sólo hieren a los pobres y a los débiles.
 —Sí señor” (p. 90).

Además de una muestra cabal de poder y sumisión, lo que más se destaca aquí son las frases aforísticas que salpican la escena. “Te estoy pagando para que cualquier mentira la vuelvas verdad” y “Las ofensas sólo hieren a los pobres y a los débiles”, por ejemplo, son oraciones pretenciosamente lapidarias que se graban en la memoria como una herida. Son disparos verbales confeccionados de melodrama e hipérbole.

Hay también unas audacias ortográficas (la falta de acentos, puntos y comas) que prestan agilidad al texto escrito, el que no quiere quedar a la zaga del protagonista en cuanto a su verraquera. De hecho, no es menos punzante el lenguaje del narrador que las acciones que relata. Consideremos el siguiente trozo de narración, donde se encapsula toda una vida de peripecias en un solo escupitajo lingüístico:

todas las noches de cada uno de los meses de todos los años de su macrosísmica existencia, acumulando, clasificando y programando los errores de los demás, sus falencias y ambiciones, Don Leonardo, sin tener que forzar el destino ni mucho menos la historia de su pueblo, fue arras-

trándose como las serpientes para llegar a ser dueño, el señor y el amo absoluto de Trujillo (p. 13).

Redundante, rítmica y confeccionada de imaginaria fácil, esta descripción *in crescendo* revela la no tan secreta afinidad entre el personaje del escritor y la figura patriarcal que retrata. Son contrapartidos de la misma agresividad volátil.

Evocativa de un género más propio al medio electrónico también es la caracterización de los personajes en la obra. A Don Leonardo, con sus orejotas de porcelana y sus ojitos de conejo, su andar de dromedario sudanés, su lacónica obscenidad y su pudor orinario, se le identifica con relativamente pocos rasgos incambiantes. De hecho, son los personajes secundarios los que se mueven y evolucionan, por lo general de un estado vivo a uno muerto. Mientras Huguito, Jaime Junca, El Chapul y el capitán Uribe entran y salen del escenario, la stasis metamorfofísica y espacial congela al gamonal, cuyo espacio de acción, nunca muy amplio, al final se reduce a cero. A pesar de su antedicha soledad, no escapa por completo del ámbito de la caricatura, quizás por la falta de un proceso subjetivo gradual que convirtiera la obra en una verdadera *bildungsroman*. O quizás no sea más que un relativo acartonamiento ante la incesante matización que luce una obra más escribible pero menos leíble (empleando los términos de Roland Barthes) como lo es *El otoño del patriarca*.

Pero el motivo televisivo guarda una sorpresa. Lo que por un lado parece diluir el discurso novelesco sale por otro ángulo como un recurso enriquecedor. La pasión de Don Leonardo por las telenovelas (conocer a la libretista Marta Bossio es el momento climático de su vida afectiva), al explicar en parte su manera de ser, abre en el texto otro nivel de significación (el de la llamada autoconciencia o metaficción). Y al crear ésta un personaje para sus guiones basado en el gamonal, aupa la novela a una zona de sofisticación técnica equiparable a las obras más vanguardistas del postboom latinoamericano. Dicho de otro modo, a través de una habilidosa multinivelada aplicación del

motivo de la telenovela, y canalizando experiencias personales que ha tenido con ese género masivo (una versión de *El bazar de los idiotas* fue un serial de notable éxito en la pantalla chica colombiana en 1986), Alvarez Gardezabal se las ha arreglado para ensanchar su poder también sobre los críticos, que ya no pueden tachar la esquemática novela de simpleza narrativa. Ante tal manifestación de destreza no me queda más remedio que exclamar una vez más que es una novela verraca como muy pocas.

Así que nuestro autor (y sujeto biografiado) sigue manteniendo una relación profundamente ambivalente con respecto al poder. En *El último gamonal* lo critica, exponiendo sus límites y las consecuencias humanas de sus abusos. Pero al relatar la vida del autor, hemos visto que éste persigue el poder político, lo obtiene y lo emplea. En un país difícilmente gobernable como lo es Colombia, no es necesariamente un defecto querer participar e influir en el proceso electoral. En vista

de las enormes dificultades implícitas en la consecución y ejecución del poder, sin embargo, es lícito preguntar por qué en este momento particular GAG ha vuelto a abandonar sus lectores por sus electores. Aunque haya aseverado —y sigue insistiendo— que “Yo no puedo perder —cuando hago política y cuando hago otra cosa— mi noción de escritor. Yo tengo conciencia y ojo de escritor” (10), no es difícil observar el repetido movimiento pendular entre las armas y las letras de esta quijotesca figura cultural. Esos campos, bien mirados, nunca estuvieron diamétricamente opuestos. Y en la trayectoria del vate del Valle, se compenetraron a tal grado que parece que ya no volverán a desenredarse más.

10. Ver la entrevista que celebré con Alvarez Gardezabal en *Chasqui* 10, 1 (1980): 71-74. La cita es de la página 74.

