

CAPÍTULO 5. EL PAPEL SOCIAL Y POLÍTICO DEL LITERATO, ENTREVISTA CON EL ESCRITOR COLOMBIANO GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL

Según lo refiere en sus escritos Claudia Gilman, durante los años sesenta y setenta la política constituyó el parámetro para legitimar la producción literaria de los escritores de Latinoamérica¹. En su texto *Entre la pluma y el fusil, debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Gilman además señala la importancia política que se le dio a la literatura acompañada de una interrogación permanente sobre su valor social y por la “intensa voluntad programática de crear un arte político y revolucionario”. La construcción narrativa no fue un elemento aislado del contexto sociopolítico, y al discurso literario se le demandó compromiso con causas políticas, la inclusión de sectores sociales subalternos en las tramas ficcionales y un esmero en construir referentes políticos de estímulo o crítica a situaciones específicas del poder constituido. No fueron escasas las demandas de intelectuales y comunidad académica por la ausencia de compromiso de los escritores con la realidad de sus países, con la lucha antiimperialista, con el avance de las ideas de izquierda. Son notorios los planteamientos del francés Régis Debray por generar sentimientos de compromiso entre los intelectuales con los movimientos libertarios del subcontinente². De visible importancia fueron espacios de debate literario como las revistas especializadas en poesía, novela y cuento con la cotidiana circulación de ideas pro politización del oficio de escritor. *Casa de las Américas* en Cuba dialogó con intelectuales y literatos proyectando pensamientos a partir de fomentar la literatura como escenario de compromiso social y vehículo de demandas a la política³.

¹ Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil, debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.

² Debray, Régis. *Ensayos sobre América Latina*. México, Ediciones Era, 1969.

³ Mario Benedetti, José Bianco, Manuel Rojas, Roberto Fernández Retamar, Manuel Galich, Mario Vargas Llosa, Jorge Zalamea, entre otros, participan o son citados por la revista *Casa de las Américas* para debatir sobre el compromiso de los escritores con la izquierda luego del triunfo de la Revolución Cubana. La revista fue

La construcción de relatos ficcionales por los escritores y la circulación de las obras literarias antes vistas en su aspecto testimonial, se desarrollaron en un contexto de politización del papel social del escritor. Novelas y cuentos están permeados por un fuerte sentido político y una gran preocupación por las formas en que se expresan las relaciones de poder en la sociedad colombiana. No son discursos ingenuos, y por el contrario, están cargados de finalidades. Detrás de las formas acabadas del lenguaje que incluyen placer estético y de las tramas ficcionales que recrean situaciones, se ubica el sujeto – escritor que significa la realidad de su entorno. La elaboración de los textos literarios responde a intereses, a búsquedas personales, a preocupaciones y finalidades del literato. En ciertos casos son guiados por la denuncia de episodios para conservar memoria de los acontecimientos, en otros se pretende crear afinidades con un proyecto político, y en unos más se establece la crítica directa a actores políticos, formas institucionales de gobierno o las relaciones de países son sistemas internacionales de poder económico, cultural y político.

Las relaciones literatura – política son por definición complejas. Si bien los relatos literarios contemporáneamente son validados como fuente para testimoniar fenómenos sociopolíticos, la comprensión de papel del escritor en el medio que habita va más allá. Las sociabilidades políticas de los escritores, la manera de percibir el poder y el ejercicio práctico de la política mediante la participación en partidos políticos, en cargos de elección popular y movimientos sociales, se integran al análisis del literato como actor político. Al respecto, la biografía de escritores como Arturo Alape, Álvaro de la Espriella o Plinio Apuleyo Mendoza da cuenta de la participación del medio político no sólo desde la crítica al poder, sino a través de sociabilidades políticas con la izquierda. En el plano de una actitud no conformista con la realidad política del país se ubican las obras narrativas de Antonio Caballero, Fernando Soto Aparicio y Gustavo Álvarez Gardeazábal. El oficio de escritores se ve complementado con una importante trayectoria en el mundo académico de las

concebida tras la llegada de Fidel Castro al poder incluso como elemento de conexión entre La Habana, los movimientos insurgentes y los intelectuales de América Latina.

universidades, a través de la publicación de ensayos y en algunos momentos con la participación en periódicos con la publicación de columnas de opinión.

Con el fin de acercar a la comprensión del papel social y político del escritor se incluye a continuación la entrevista realizada al último de los escritores mencionados. En la obra literaria de Gardeazábal albergar diversos testimonios sobre la política de los últimos cincuenta años en el país, principalmente aquella relacionada con la región del Valle del Cauca. La destacada trayectoria académica del escritor en el medio universitario y periódicos la ha alternado con el trabajo en radio, la realización de diversas conferencias, la publicación de ensayos y con el ejercicio práctico de la política en la Alcaldía de Tuluá y la Gobernación de El Valle. Nacido en 1945, Gardeazábal ha sido autor, a parte de los relatos ya abordados en este escrito, de *La tara del papa* [novela, 1972], *Piedra Pintada* [novela, 1972], *Cóndores no entierran todos los días* [novela, 1972], *La boba y el buda* [novela y cuentos, 1972], *Dabeiba* [novela, 1973], *El bazar de los idiotas* [novela, 1974], *Cuentos del Parque Boyacá* [cuentos, 1978], entre otras obras.

Antecediendo el contenido de la entrevista, Gardeazábal reconoce en su producción literaria un importante interés por las estructuras del poder en el país, el valor que los relatos tienen como testimonio del pasado y una posición crítica respecto a la izquierda y derecha colombiana. En particular se le indagó sobre tres aspectos puntuales: la construcción narrativa de sus novelísticas y la utilidad como fuente para reconstruir fenómenos sociopolíticos, los significados relacionados con la izquierda presentes en *Los míos*, *El titiritero* y *Pepe botellas*; y finalmente, su percepción sobre el papel social y político del escritor. La entrevista dio como resultado reafirmar una de las ideas que motivó el estudio de la izquierda a través de los relatos ficticiales de las novelas y los cuentos. Es el hecho de interpretar la literatura como una forma de expresión política en un sentido amplio: en calidad de espacio para transmitir posturas políticas, como vehículo de denuncia o crítica de los efectos producidos por el ejercicio del poder político y en su utilidad testimonial para aproximarse a contextos sociopolíticos.

Medellín, Mayo 26 del 2008.

Entrevista con el escritor colombiano Gustavo Álvarez Gardeazábal a propósito del papel que cumple la literatura para testimoniar contextos políticos y sociales en Colombia, referidos a la izquierda en este caso.

[DAIRO CORREA GUTIÉRREZ] DCG. El primer tópico sobre el cual vamos a hablar es la construcción narrativa de su novelística y cómo percibe la utilidad que puede tener el discurso ficcional de la literatura para representar o testimoniar fenómenos sociales en Colombia. Le cedo la palabra.

[GUSTAVO ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL] GAG. Yo no he hecho si no eso a lo largo de todas mis novelas, hasta esta la última que saque ahora en edición privada y clandestina para poderme vengar de los editores. Siempre ha sido sobre un discurso que permita reflejar a futuro la realidad de un momento que los historiadores no contaron. En algún momento lo escribí con ilusión y algo de ingenuidad como cuando escribí *Cóndores*, creyendo que en este país si yo escribía una novela contando todo lo que había pasado, las nuevas generaciones no iban a cometer el mismo estúpido error. Perdí el tiempo por que aquí siempre se busca algún pretexto para seguirse matando. En todas mis novelas, hasta en las más tenues, no he hecho más que reflejar esa realidad y ese contexto histórico y social que permite la solución teórica o la crítica acerba o la desilusión total, y en el fondo yo soy el novelista crítico de la segunda mitad del siglo XX. Y termine de historiador haciendo novela.

DCG. Opinas que las novelas son un buen recurso, al menos desde el punto de vista del escritor, para dar a conocer una versión sobre un acontecimiento, un contexto social.

GAG. Era. Cuando yo escribí mi primera novela, ya hace casi 40 años, tenía validez total. Ahora, escribir una novela no tiene ni trascendencia ni validez. Los lectores son mínimos, las interpretaciones de los textos terminan siendo casi como literatura de catacumbas, y por más de que uno sea agudo en la observación, no produce las

reacciones que producía hace 30 años. Yo en un primer momento creí que se me había acabado la pila, pero ahora que he escrito esta otra última novela, quienes la han podido leer dicen que por el contrario. Me madure y he escrito mejor. Si, pero no pasa nada mas. Ahí no hay contexto que valga, no hay espacio que se permita.

DCG. Hay un elemento muy importante, el cual se escapa un poco del trabajo que yo estoy haciendo sobre la izquierda, y que tiene ver con *Cóndores*, que a fin de cuentas es una novela que se relee mucho y se reedita, y al ser llevada al cine, ha construido significados a partir de la narración de ese fenómeno en particular, La Violencia.

GAG. Es así, y lo mismo fue *El bazar de los idiotas*, que casi son divertimento, y lo mismo fue *Dabeiba*, porque es el reflejo de momentos históricos que la historia no contó, quedaron en novela y la gente prefiere leerlos en novela. Es casi lo mismo que me pasa ahora con la Luciérnaga. El poder que yo tengo ahora es absolutamente infinito frente al poder que yo tuve como político. Yo saqué casi 800 mil votos para ser Gobernador y me eligieron dos veces Alcalde de Tulúa, y ese poder no vale nada frente al poder que yo tengo ahora mamando gallo tres horas diarias con datos, noticias y comentario vergajos

DCG. Hay un aspecto importante, Gustavo, y tiene que ver con los alcances del recurso literario. Quizá el conjunto de lectores colombianos ha disminuido, pero tus novelas se siguen leyendo por fuera, y para un lector externo a la realidad colombiana, las representaciones literarias a veces llenan los vacíos de información que pueden tener sobre Colombia, construyendo un imaginario de Colombia a través de la literatura.

GAG. Si. En el caso mío lo es. Y lo es cuando se presentan traducciones y lo es cuando no se presentan traducciones. *Cóndores* no ha sido traducido en ningún idioma, pero es una novela consultada por todos los estudiosos del mundo. *El bazar de los idiotas* y *El divino* han ido a muchos idiomas, creo que hasta el chino. Pero a

mi no me interesa eso porque yo no tuve agente literario, ni creí que la literatura me iba a enriquecer, ni yo trabajo para enriquecerme si no para pasar bueno. No me preocupa, pero cada vez veo que hay más trabajos de más estudiantes, de más doctorados sobre temas míos. En estos días hubo un profesor de la Universidad de Arkansas que sacó una tesis de grado sobre estudios de Gabriel Álvarez Gardeazábal, y realmente me sorprendió. No sabía yo que me habían escarbado tanto, y que me habían interpretado tanto y tan diversamente.

DCG. En la construcción narrativa de las novelas, de estas tres que yo estoy analizando, percibo mucho la mirada del sujeto. La narración generalmente es en primera persona, es el actor social que describe su realidad, su contexto y que interpreta al mundo en el que vive. ¿Es un estilo particular que le gusta utilizar?

GAG. Si. Es que mis novelas tienen entusiasmo. Si hay algo que ha sobrevivido a todas las maduradas, altos y bajos que he tenido, es el tono de mis novelas. Ese tono es el que permite que las cosas se sientan como reales y que la división entre realidad y ficción se pierda. Uno no sabe en que momento está en un lado y en que momento está en el otro.

DCG. Uno nota un gran esfuerzo por reconstruir el lenguaje, la manera de actuar propia del sujeto social que se quiere caracterizar, lo cual le da o realza el valor testimonial de la literatura.

GAG. Que es lo que me critican los académicos: mi descuido en el lenguaje. Pero cuando la gente va a conversar conmigo horas enteras allá en mi finca donde todo el mundo me visita, y leen una de esas novelas, es lo mismo. Hay descuido en el lenguaje y a veces es expofeso para poder que se sienta esa cadencia del que está en una silla mecedora echándote la historia.

DCG. Gustavo, las temáticas. Al menos para estas tres novelas los temas tienen que ver mas con la parte personal, con situaciones que te han tocado vivir en la

universidad, en el Valle del Cauca o sí, por el contrario, están muy relacionadas con la ficción.

GAG. No. Las novelas mías todas están entre la ficción y la realidad. Han sido fruto de mis vivencias, han sido fruto de mi imaginación y han sido fruto de la historia investigada en todos los niveles.

DCG. ¿Algunas de estas tres novelas es contestataria al poder constituido?

GAG. *Los míos.* *Los míos* es una novela dura para el poder constituido, es una novela con carácter que me generó muchísimos problemas, pues casi que a partir de ese momento yo fui eliminado por la oligarquía caleña porque conté la historia de cómo ha sido, como pudimos y como no pudimos.

DCG. A propósito de esta novela particular. Al testimoniar estas clases sociales del Valle hubo un desafío al poder constituido, pero de parte de los otros sectores, los sectores marginados, ¿cuál fue la recepción de la obra?

GAG. Los otros sectores no aceptaron que una persona como yo pudiera darles ese juego a la realidad, por que la izquierda aspiraba haberlo hecho, pero no le creerían. Yo soy hijo de un burgués, de un paisa que fue a conseguir plata al Valle y he vivido cómodamente. Entonces me he podido menear dentro de esa clase sin que me digan oligarca y, por supuesto, quienes estaban en el otro esquema y no lo hicieron, fueron mis grandes enemigos, fueron aun mas enemigos que los que quedaron como victimarios

DCG. Vamos a continuar con el segundo tópico de la conversación que ya refiere a cada una de estas tres novelas. No se si le gustaría hablarme primero libremente o del *El titiritero* que es una novela en la cual juega un papel importante la mirada de cómo era la universidad colombiana de finales de los 60 a principios de los 70.

GAG. *El Titiritero* juega fundamentalmente sobre la crisis del 71. Es que en Colombia no juzgaron bien a Luis Carlos Galán Sarmiento. Luis Carlos Galán Sarmiento llegó a un momento tal en su existencia que no aceptó si no ser como el mecenas, pero cubrió con una capsula de vidrio la universidad colombiana y la aisló por 30 años. Yo fui fruto de la universidad, yo soy hombre público por la universidad. Yo pude manejar eso porque estaba siempre dentro del mismo nivel. Me siento orgulloso. Pero después la universidad no volvió a tener expansión, la universidad no volvió a tener espacio dentro del mundo real. No se volvió hacer nada porque se perdió la relación universidad – sociedad, y yo me vi que eso estaba pasando, y me pareció que la mejor manera de contarla era como se había cuajado una crisis universitaria como la del 71 y en el gobierno de Galán. Yo no la viví. Yo era profesor en la universidad de Nariño en Pasto, pero sabia como reaccionaria mi gente en la universidad del Valle, y conocía los personajes, entonces me encargue de hacer el resto.

DCG. ¿Cuál es la percepción de la izquierda política en esta novela? En ella hay un conjunto de elementos de corte simbólico que aluden a lenguajes de la izquierda de la izquierda, de la izquierda marxista.

GAG. En ese momento la universidad del Valle era el foco de las izquierdas y existía la tradicional línea Juco, que era minoritaria, y empezaba a crecer el proceso trotskista, que fue en la única universidad donde se dio y se dio en grande, y aparecieron los marxistas – leninistas, de los cuales perteneció José Obdulio. Y en esa lucha las afirmaciones no eran muy concretas y de la derecha les había montado los grupos de cristiandad del padre Pelegrí que presentaban ideas y formalidades con la vergüenza que daba ser de derecha. Yo fui un estudiante universitario agresivo, que atacué a la derecha y ataque a la izquierda. Me gane el odio de todos. Era un caso, porque era un líder universitario bravo con unos discursos muy duros, porque yo fui muy buen orador, y desde entonces generaba problemas, pero a la izquierda y a la derecha

DCG. En esa novela se plasma una representación del Estado como un poder represivo, un Estado que emplea la fuerza pública para limitar la fuerza que pueda tener un movimiento estudiantil.

GAG. Y de una clase universitaria dirigente que explota la universidad para su vanidad. Son las dos cosas que se detectan ahí evidentemente.

DCG. En esta novela también hay un juego de personajes que describen situaciones desde su subjetividad y hay un esfuerzo por mirar distintos puntos de vista. ¿Se busca con ello dar todos los hilos de una historia o no comprometerse con una sola idea sobre un conflicto social?

GAG. No. A mí nunca me ha parecido que la verdad que nosotros miramos es la verdad. La verdad es el conjunto de todas las otras visiones que uno tenga. Como no tenemos capacidad para juzgar, porque entre la pasión, el entusiasmo y el odio, el amor y el frenesí, somos capaces de desviarlo, entonces hemos llegado a esos extremos.

DCG. A propósito de esta novela, me llama la atención que ha sido reeditada varias veces. Es una novela que se sigue observando, es una novela complementaria a otras del periodo toda vez que mira a los actores políticos que no son parte del poder instituido, los estudiantes. Y me llama la atención también el título, el uso de una metáfora, de *El titiritero*, y de los otros personajes que están un poco movidos por unos hilos invisibles.

GAG. Bueno, yo he titulado siempre muy bien. Ha sido una de mis más grandes cualidades. *Cóndores no entierran todos los días*, *El bazar de los idiotas*, *La resurrección de los malditos*. Siempre he tenido títulos: *La boba y el buda*. *El titiritero*, *El divino*, *Los míos*. Todos encierran un profundo sentimiento simbólico.

DCG. ¿Cómo fue recibida esta novela en la universidad?

GAG. ¿Esta novela? Es que hay una que la quemaron. Yo creo que fue esta. Los trotskistas la quemaron en el frente de la biblioteca, como era de esperarse.

DCG. Pasemos a hablar de otra de las novelas que me llamó mucho la atención, *Los míos*. En ella se reconstruye la vida de una familia a través de uno de sus miembros en el exilio debido a una situación extrema: la conquista del poder político por la izquierda en Colombia. ¿De dónde vino esa idea de hacer lo que nunca existió?

GAG. Porque la única manera de impactar en este país es hacerles vivir lo que aquí no se ha vivido, hacerles ver lo que está pasando como para que entiendan, y poder narrar desde allá lo que pasó aquí y que supieron desaprovechar, pues permite dar la visión de derecha de una revolución de izquierda. Es la paradoja de la novela y es lo que la convirtió en un texto histórico válido

DCG. En algún momento hubo un desafío real al poder y que la izquierda emergiera o simplemente generar la sensación en los lectores de que es posible llegar a un cambio.

GAG. Siempre lo he creído, y yo no he sido ni de izquierda, ni derecha. Yo alguna vez dije que podría ser un anarquista de derecha, para ver si así encontraba acomodo. Entonces pensé que eso podría ser posible, como pensé que las FARC podrían hacerlo donde no hubieran caído en el error de ser diletantes, se gastan meses conversando sobre los procedimientos para no tomar determinaciones.

DCG. Esa izquierda tiene algún tinte particular porque la izquierda es un conjunto de visiones sobre las desigualdades sociales. Esta tendría una afinidad con algún grupo político especial.

GAG. No. Yo creo que tendría más bien alguna afinidad filosófica con mis lecturas y de alguna manera proviene de esa izquierda francesa, porque yo estude en la

escuela francesa. Mi formación universitaria fue siempre de escuela francesa, y esa izquierda es la izquierda de un Malraus que se vuelve derecha cuando lo necesita. Es la izquierda de un Camus, es la izquierda de un Sartre, es la izquierda de un Arthur Rimbaud. Entonces es una izquierda que no tiene que tomar partido sino actitud, que no tiene que pregonar credos, sino motivaciones y meditaciones.

DCG. De todos modos me generó la sensación la lectura de que esta izquierda llega al poder no por la izquierda en sí misma, si no por los problemas que hay dentro de la otra clase social que es la que monopoliza el poder. O sea, son las fracturas, son los errores que tiene los sectores dirigentes

GAG. Ah si, porque yo no creo que en la teoría del poder piramidal. Yo creo que el poder es fruto del aprovechamiento de las coyunturas políticas del instante, de los errores del rival. Que es lo que no tiene la izquierda colombiana, porque considera que esos errores no se pueden aprovechar

DCG. Estos grupos sociales en el Valle tienen ese grado de polaridad que aparece en la novela: segregan racialmente, excluyen socialmente a los otros sectores, están sólo interesados en el afán del lucro y de mantenerse en los puestos principales del poder y del gobierno.

GAG. Lo peor es que siguen así. Continúan como los describí hace 30 años. No quieren cambiar.

DCG. En *Los míos* se introduce un poco la dinámica de los 80 que se vive con más ahínco en los 90, y es el tema del narcotráfico, junto con las relaciones entre poder, clase social y grupos emergentes de economía ilícita.

GAG. Si, cuando yo hice *Comandante paraíso* en donde el comandante paraíso monta un ejercito de traquetos, es lo contrario, es la derecha narca que aspira tomarse el poder. Y cuando esta semana vimos que encuentran seiscientos y pico de

fusiles nuevos y hacia dos meses al frente de mi finca habían encontrado ciento y pico, y se descubre que habían comprado mil fusiles, entonces pienso yo que el señor Varela lo que quería era ser el comandante paraíso de mi novela.

DCG. Hay un episodio que a mi me sirvió mucho para ver las reacciones de la derecha y fue unas masacres de una población negra que trabaja en los ingenios azucareros. Mientras el país en los años 30 está en un proceso de modernización de las relaciones laborales, hay unos sectores tradicionales que se oponen al cambio de las condiciones de trabajo y utilizan la violencia como un elemento de control social.

GAG. Lo han hecho siempre, que es lo que quisieron hacer los paras ahora o los narcos a través de los paras. Es exactamente lo mismo. La siembra del virus en el cacao en Puerto Tejada, eso fue real para poderlo sacar de allá.

DCG. Entonces este elemento es un testimonio. Uno lo puede ver como lector y como analista del contexto como un testimonio de lo que sucedió en Cali. Es muy difícil para que alguien acceda a esa información por estar dispersa en los periódicos, en memorias de la época. Pero es mucho más sencillo que un lector, a la par que efectúa la lectura, recree contextos y alcance a ver partes de la realidad política y entender cómo es la lógica del Valle.

GAG. Es posible, pero es evidente que es el reflejo. Yo tengo un libro de circulación cerrada, tampoco se vendió, pero si se regaló profusamente que se llamaba *El país vallecaucano*. Un ensayo sobre ese esquema vallecaucano del señor feudal, de las diferencias y de la violencia como utilización táctica.

DCG. Vamos hablar ya de la tercera novela, *Pepe botellas*, que para el trabajo que yo he estado realizando tiene importancia al ser la mirada del escritor colombiano sobre fenómenos externos en términos geográficos a su país de origen. ¿Porqué Cuba?

GAG. *Pepe botellas* es la historia de José Pardo Llada, el cubano que vino a Cali a cambiar las costumbres políticas, y lo logró. Fue capaz de convertirse en un monstruo y nos enseñó. Yo me considero honrosamente discípulo de Pardo Llada. Pardo Llada fue forjado en una izquierda cubana premarxista, en la izquierda de Chibás y encajaba perfectamente con mi manera de pensar, con mi manera de entender a través de un populismo, el esfuerzo para que esas diferencias abismales de las clases sociales en el Valle se acortaran. Entonces las referencias a Cuba están dadas sobre dos bases: La figura de Pardo Llada y mi conocimiento y mi criterio sobre las actuaciones de un Fidel o un Che Guevara, los mitos de mi generación.

DCG. Hay un elemento destacado en esta novela y es el uso que hace el escritor de forma clara de otro tipo de fuentes. Hay alusiones a periódicos y otros discursos académicos que se incorporan en la novela.

GAG. Lo he hecho en muchas partes. Tengo otra novela, creo que es *Los sordos ya no hablan*, en donde introduzco mis propias columnas periodísticas, en las cuales advertía que el volcán del Ruíz iba a estallar, y no me creyeron. Y en ésta lo que hago es uso de todos esos elementos para poderlos combinar. Hay un libro de Jonathan Tittler sobre mi obra literaria que dice que mi mejor novela es *Pepe botellas* y hace un análisis muy cesudo al respecto. Obviamente yo los respeto a ustedes muchísimo y simplemente el registro que el señor dice eso. Porque yo puedo escribir, pero ya criticarme mis novelas y decir que es lo mejor, no.

DCG. Esta novela entonces está muy sobrecargada de elemento biográfico de Pardo Llada que de Cuba llega al Valle.

GAG. Si, y de mi vivencia como miembro del movimiento cívico, porque yo hice parte del movimiento cívico. Yo viví todos esos episodios. Yo diría que es una catarsis para poderme quitar el fantasma de él y poder hacer mi vida política independiente.

DCG. La recepción de ambas obras, de *Los míos* y *Pepe botellas* ¿cómo fue?

GAG. *Los míos* fue una novela bien aceptada, porque la historia de los Caicedo la veían reflejada allí, de los dueños de Riopaila, y como nadie se las había contado, todo el mundo la devoraba. La historia de *Pepe botellas* no fue tan admitida porque el mito estaba aun muy fresco y nadie quería destruirlo.

DCG. La construcción de estas obras, Gustavo, en cuanto a tiempo...

GAG. No tengo mucha memoria de cuanto me demoré escribiendo una obra o la otra. Normalmente yo he escrito muy rápido. Salvo las ultimas novelas que las he corregido mucho. Las hacía de un solo tirón. Y siempre creía que mis enfermedades me iban a matar y que no me iba a quedar tiempo. Y ahora, que si sé que me van a matar, entonces ahora sí lo hago con mucha lentitud y con mucha gana.

DCG. Pero a la hora de escribir tienes un conjunto de ideas sobre la mesa, van llegando, son percepciones de momento, es un ejercicio de investigación largo.

GAG. Es una vivencia total. Es que mis novelas son el fruto de lecturas, de vivencias, de experiencias terribles, de imaginaciones, de ilusiones. Me parece bien curioso tu posición frente a la cosa de la izquierda por que a mí nunca me vieron desde ese ángulo, por que siempre la izquierda consideró que yo era un enemigo de ellos y resultó siendo yo mucho más izquierdista, más consecuente y más verdaderamente de izquierda. Pero siempre me rechazaron por que yo no fui marxista, fui antimarxista.

DCG. Cual es la diferencia que puede tener el discurso ficcional de la literatura, de estas novelas, con el que ha construido la ciencia social de los sesenta, setenta a hoy. ¿Qué aporte le significan estas obras, cuáles son las distancias?

GAG. La ciencia social alcanzó una cumbre y ha ido en un vertical descenso que nuevamente lo llenan estas novelas por que ellos no lo han hecho. Hubo un

momento en que todo se analizó desde el punto de vista de la ciencia social y después se cansaron de hacerlo por que nadie les creyó. Es un país de televisión, es un país de radio que necesita la cosa veloz y fugaz para poderlo pegar.

DCG. Los aportes en cuanto a temáticas. ¿Qué consideras de estas tres novelas que son importantes para la reflexión académica hoy de ese pasado?

GAG. Me queda difícil que yo lo diga por que son tres facetas completamente distintas de tres versiones de izquierda diferentes. No es lo mismo la izquierda que gana la revolución en *Los míos* a la izquierda que viene a montarse aquí después de haber salido de la Revolución de Cuba como perdedora, ni es la misma que viene a presentarse en el *Titiritero* donde es la izquierda nata del fruto de la universidad epicentro de la universidad.

DCG. Le vamos a dar paso al último tópico, y es el que se refiere a un elemento que es la otra contrapartida de la literatura, y es el papel social y político del escritor, es la función que cumple el escritor en un contexto social determinado, y sobre todo viéndolo desde el elemento político. He notado que eres un escritor que tiene mucha relación con el ejercicio práctico del poder, al menos en la Gobernación del Valle, pero que siempre has tenido un interés por la política. Entonces para que conversemos sobre eso

GAG. No, yo he tenido interés por el poder, no por la política. Mis novelas son una especie de primaria, bachillerato, un pregrado, máster y doctorado en estructuras del poder. Cada una es una estructura de poder analizada. Eso me llevó a mí a ir viendo que la novela iba perdiendo vigencia como instrumento de poder y había que probar el poder que yo había estado criticando o radiografiando y me metí a ejercer el poder. El golpe fue muy duro. Terminé en la cárcel. Sin duda alguna yo era un peligro como candidato presidencial y tenía una fuerza arrolladora. Había que atajarme, pero no me mataron. Eso me permitió poder tener una visión bondadosa sobre todo el periodo del poder y ahora que tengo el poder del medio de la comunicación y que se

sientan a mi mesa permanentemente ministros, presidentes, gobierno, todo el mundo, industriales, empresarios, pues uno dice que si quería poder aquí lo tengo. Yo me siento muy satisfecho de haber vivido como he vivido, dándome tumbos contra las paredes y recibiendo lo garrotazos que me han dado por que a mí sí me han dado garrote.

DCG. ¿La literatura en algún momento la has visto como un elemento de denuncia social?

GAG. Lo era. Yo creo que ahora ya no tiene vigencia. Usted puede denunciar lo que quiera y no pasa nada.

DCG. ¿Cuáles son las rupturas entre el papel que tenía el escritor en el sesenta y setenta al de hoy?

GAG. El neoliberalismo. El neoliberalismo genera una utilidad práctica de todos los procesos. El neoliberalismo, que lo va a matar ahora el hambre en China, pervirtió la concepción humanista con la cual se había estructura el valor de la literatura, por que no tiene ningún valor el humanismo, no era rentable. Es eso.

DCG. En este periodo cuando emergiste como escritor hasta muy recientemente ¿la literatura fue el oficio base de tu vida o estuvo complementado con la docencia o con otros planos?

GAG. Yo lo he combinado con todo por que la literatura no daba de que comer. Yo he sembrado papa, tomate, habichuela, zapallos, yo he sembrado millo, fríjol, yo he tenido ganado, yo he sido columnista de periódicos, yo he sido conferencista, he sido profesor universitario, he hecho asesorías, he hecho perfiles, yo he hecho de todo para poder comer.

DCG. No sé si quieres agregar algo más sobre este elemento que es el social y político del escritor

GAG. No, que me tiene sorprendido que me estudien desde la izquierda por que a mí siempre me consideraron que yo no ere eso, y la verdad es que sí [...] La verdad es que me siento muy feliz que descubrieran el ángulo desde el cual he hecho mis obras y que siempre me vetaron, siempre por que yo no era de izquierda.

DCG. Gustavo, yo le agradezco mucho y voy a dar por finalizada la entrevista.