

## Los míos: dudas y afirmaciones

RAYMOND L. WILLIAMS

La publicación recinete de *Los míos* marca una nueva etapa en la trayectoria novelística del precoz narrador vallecaucano Gustavo Alvarez Gardeazábal. Esta novela versa sobre la familia de la misma alta burguesía que hace unos doscientos años ejerce el poder económico y político en Colombia y, en distintas formas, en Hispanoamérica en general. Al mismo tiempo es una novela altamente rica en términos de la narración misma, aunque notablemente distinta de las novelas del ciclo de Tuluá o la más reciente *El titiritero* (1977).

Durante la primera mitad de la década no fue difícil ver al joven novelista tulueño como quizás el heredero de García Márquez o la esperanza futura para la novela colombiana. La publicación de *Cóndores no entierran todos los días* (1972), *Dabeiba* (1972) y *El bazar de los idiotas* (1974), tres grandes novelas editadas una tras otra al principio de la década, hizo de Alvarez Gardeazábal el primer escritor de importancia internacional después de la creación de *Cien años de soledad* (1967). Por consiguiente, no me consideraba excesivamente clarividente cuando afirmé en un estudio en 1976 que "Alvarez Gardeazábal será de los novelistas más importantes en las décadas de los años setenta y ochenta, no sólo en Colombia, sino en Hispanoamérica en general"<sup>2</sup>. Los pocos logros literarios de Alvarez Gardeazábal durante los años inmediatos no apoyaron, a mi juicio, mi concepto en ese entonces tan positivo. La segunda mitad de la década ha visto la publicación de nuevas ediciones de los mismos libros escritos durante los principios de la década, y una sola nueva novela, *El titiritero*. Es una obra que el

1. ALVAREZ GARDEAZABAL, Gustavo. *Los míos* (Bogotá: Plaza y Janés, 1981)

2. *La novela colombiana contemporánea* (Bogotá: Plaza y Janés, 1976): página 75

profesor Seymour Menton considera de importancia por su papel desmitificador<sup>3</sup>. Es cierto que la estructura de *El titiritero* la hace resaltar entre las novelas publicadas durante la década<sup>4</sup>. No obstante, esta novela agrega muy poco o nada a la trayectoria novelística de Alvarez Gardeazábal, como apunté en una reseña publicada poco después de la aparición de esta obra tan controver-sial<sup>5</sup>. Desde entonces comencé a preguntarme a dónde había ido el talento del escritor de esas primeras novelas. Quizás hasta comenzaba a dudar del futuro del novelista que tanto había prometido.

Con la publicación de *Los míos*, ganadora del Segundo Premio en el prestigioso Premio de Novela Plaza y Janés, Alvarez Gardeazábal reafirma su posición como uno de los novelistas de peso en Hispanoamérica. Se trata del azar más ambicioso que ha publicado el autor hasta el momento presente. En *El titiritero* el novelista-suicida se atrevió a atacar tanto la derecha como la izquierda política en Colombia; en ésta el novelista (¿masochista?) dirige su crítica hacia la alta burguesía. Se entiende que se trata de las familias de los grandes ingenios azucareros en el Valle del Cauca. Técnicamente, es una novela narrada en primera persona; hay que puntualizar desde el principio, sin embargo, que los filtros de comunicación y conocimiento hacen de este empleo de primera persona de una sutileza fascinante.

A primera vista la fascinación más evidente de la novela proviene de los acontecimientos mismos. Gabriel García Márquez ha sostenido que el contenido a veces fantástico de la narrativa hispanoamericana tiene sus bases en la misma realidad alucinante de América Latina<sup>6</sup>. Lo alucinante abunda en esta novela que presenta por lo menos una escena vívidamente recordable en cada capítulo, escenas como la en que un personaje echa miles de dólares al fuego por venganza, en que un hacendado trae treinta y siete toneladas

- 
3. MENTON, Seymour. "El titiritero: fuera de órbita o la desmitificación de todas las cosas" en *La novela colombiana: planetas y satélites* (Bogotá: Plaza y Janés, 1978)
  4. Discuto la importancia de la estructura de *El titiritero* en *Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta* (Bogotá: Plaza y Janés, 1981) pags. 170 - 172.
  5. *World Literature Today*, Vol. 52, No. 2 (Primavera, 1978).
  6. GARCIA MARQUEZ, Gabriel. "Fantasía y cración artística en América Latina y el Caribe", *Texto crítico*, No. 14 (1979): pags. 3 - 8

de maquinaria para montar el más fenomenal ingenio azucarero que se había visto en el mundo, en que hay muertes a hachazos y orgías de millonarios en Europa.

La novela consta de dieciocho capítulos que narran la historia de la familia Copete, una saga familiar que abarca desde el siglo diecisiete hasta el momento presente que se supone ocurre en el futuro próximo. El "presente" de la narradora-protagonista ocurre después de una revolución de izquierda en Colombia; ella narra como exilada en Key West, Florida. Los siete primeros capítulos relatan básicamente la acumulación paulatina del poder económico por parte de los distintos miembros de la familia, pero el más destacado de todos es el abuelo de la protagonista. En el capítulo ocho se atraviesa por el período de La Violencia y la familia Copete no es capaz de controlar la actividad violenta de León María Lozano, "El Cóndor", ni tampoco de ganar el poder político que siempre había anhelado. De ahí en adelante, del capítulo nueve hasta el dieciocho, notamos el deterioro continuo de la familia. Hacia el capítulo quince se llega a una situación comparable a la Colombia actual, de 1981: secuestros, inseguridad. Al final atestiguamos un caos completo y la toma del poder por parte de las masas.

El caso de la familia Copete, que según el autor es una especie de compendio de tres familias vallecaucanas eminentes, ofrece una visión de la naturaleza y los mecanismos de la alta burguesía<sup>7</sup>. El proceso por el cual se adquiere el poder está claramente planteado en la novela: el primer paso es la adquisición de tierra; el segundo es la conversión de la tierra en poder económico (en el caso de los Copete esto incluye la industrialización del ingenio); el tercer paso clave es la transformación del poder económico en poder político al fundar un periódico. Los Copete llegan hasta el tercer paso: financian un periódico, pero no logran nunca el poder político. Aunque sus logros (y hasta su inteligencia) son notables a través de los dos primeros pasos, de ahí en adelante se destacan sus errores y sus incapacidades. Un breve repaso de esta entidad social nos revela lo siguiente: adquiere y mantiene su poder económico a través de maniobras de distinta índole, algunas deshonestas, otras como resultado de inteligencia y agudeza financiera.

A principios de la novela vemos la adquisición de terreno por parte del abuelo por medios poco admirables. Uno de sus primeros actos

---

7. Entrevista personal con Alvarez Gardeazábal, Cali, 3 de julio de 1981.

destacables fue el de utilizar el nombre de un amigo para comprar una finca que no podía comprar y hacerse pseudo-dueño sin poseerla. Entonces cuando el amigo fue asesinado, arregló todo para comprarle a la viuda desamparada su finca (Capítulo 3). En el próximo capítulo notamos que sigue engañando viudas, enriqueciéndose. Después de practicar la abogacía cinco años, triplicó sus tierras. Hay que reconocer su buen sentido para los altibajos económicos: a fines de los años veinte el abuelo no dejó dinero en los bancos porque preveía la catástrofe económica. Se aprovechó de esta crisis para comprar maquinaria completa para el ingenio y trajo las primeras vacas Hosltein a Colombia.

A nivel personal, los miembros de esta burguesía entablan relaciones sociales también con fines económicos. El abuelo contrae matrimonio "para sus fines comerciales" y éste mismo nunca pudo entender que "los cariños de los demás no son únicamente hacia el dinero" (Capítulo 6). El cosmopolitismo del grupo también tiene sus efectos en la vida personal al mismo tiempo que revela más del funcionamiento de esta alta burguesía vallecaucana. A través de sus estadías y visitas en los centros cosmopolitas extranjeros forman nexos con los miembros de su clase, foráneos al Valle. Las tías del narrador, por ejemplo, estudian en colegios londinenses donde conocen muchachos adinerados de Bogotá. La tía Hilda se casa con un hombre que había hecho sus estudios doctorales en Oxford. Es impresionante la mera lista de los lugares que pisan los miembros de la familia en esta novela: desde Cuba hasta Suiza, desde Nueva York hasta París, desde Boston hasta Oxford, desde Panamá hasta Roma.

Decir que el empleo del punto de vista es importante no indica mucho acerca de la experiencia de la novela, puesto que la situación narrativa es importante en la gran mayoría de la producción novelística actual y especialmente la de Alvarez Gardezabal. Este caso, no obstante, es especial, a pesar de no ser muy aparente. La atractiva de esta narradora es de doble filo: por una parte, difícilmente resistimos la tentación de estudiarla y analizar psicológicamente; por otra, su situación técnica, como narradora, es un caso que merece análisis cuidadoso.

La primera pregunta que surge alrededor de ella como figura es sencilla en su planteamiento: ¿por qué narra? No emplea ningún truco tradicional: no tiene ningún prólogo que explique de la familia, encontrada por casualidad; no desea "instruir y divertir";

tampoco se enfrenta a la crisis de la muerte. El por qué narra tiene varias posibles respuestas, entre ellas varias que ella misma plantea o sugiere. Pero es una sumamente insegura y contradictoria. La respuesta a esta pregunta va transformándose a lo largo de su narración. A principios de la novela ella intenta ganar la simpatía del lector, asumiendo la postura de una persona desafortunada y desesperada. En el primer capítulo se refiere al "desespero crepuscular que hoy estoy sintiendo"; a fines del segundo describe su situación de un modo aún más desesperante: "No alcanzo yo, en esta soledad en que me encuentro, en este vacío sin límites". Ella también dice que está tratando de "identificar" los detalles de los recuerdos de su patria perdida. Una fuente importante, si no principal, de su narración ha sido su tío Belisario, que le contó una noche muchos detalles de la historia familiar de que nunca había estado consciente. Otro posible catalizador de la narración, entonces, es el intento de librarse de la culpa que había adquirido, hasta cierto punto heredado, como miembro de la familia. Al enterarse de ciertos datos secretos de la familia, se da cuenta por primera vez de que tiene que enfrentar cierta culpabilidad. Dice, por ejemplo, lo siguiente en el tercer capítulo: "aquella noche lluviosa en que se me abrió el mundo de mis entrañas y me encontré con que no era la mujer libre de culpa que había pensado. . . " Si es cierta esta proposición acerca de sus motivos, es igualmente claro que ella misma nunca logra tener una conciencia clara del significado de su escritura. Al contrario, casi disimula sus intenciones al afirmar que es "simplemente la historia exacta de mi familia". (Capítulo 3). Dada la naturaleza espeluznante y hasta se podría decir apocalíptica de su circunstancia, su papel como narradora absolutamente no puede ser descrita como algo que hace "simplemente". Sea lo que sea este papel, es importante, no es "simple".

A fines de la novela es quizás más honesta en cuanto a sus intenciones. Se nota a lo largo de la novela que ella se considera en ciertos sentidos diferente de los otros miembros de la familia. Su trabajo con la izquierda política es un ejemplo de esta actitud rebelde. En el Capítulo 15 su distancia calculada se convierte en un ataque directo dirigido a su familia; admite que su escritura representa una "venganza" en contra de sus parientes aristocráticos e ineficaces.

Ahí surge una de las contradicciones más explícitas y trágicas de esta mujer, ¿es o no es de la familia? El título mismo anuncia que los otros son, en forma del posesivo, "los míos", y ella lo repite

constantemente. El uso de este posesivo también indica cierta actitud de superioridad por parte de ella: "los míos" pertenecen a ella (y no al revés). Además de su superioridad intelectual, como historiadora de la familia, en el capítulo 16 dice abiertamente que los suyos ("los míos") no entendieron el proceso por el cual pasaba el país. Ella, la que sí entendió y ahora aun mejor comprende, quiere destacarse de ellos.

La clave para la comprensión de ella es el capítulo 14, la única que versa principalmente sobre ella, y ahí se clarifica bastante acerca de su pasado. Se destaca el hecho que nunca ha tenido un sentido concreto de su propia identidad. Ya hemos visto que sufre cierto problema de identidad por su posición ambigua como miembro y no-miembro de la familia. Además, a un nivel más bien personal, su vida ha consistido en una especie de búsqueda de un yo-realizado. Los otros miembros de la familia encontraban su identidad en la tradición familiar; ella la busca en la educación, en la "realización. . . la posibilidad de sentirme yo". (Capítulo 14). Al fin y al cabo, y a pesar de sus declaraciones al contrario, ella es netamente una Copete: igual que sus parientes, nunca pudo entender las relaciones humanas auténticas o el amor.

La distinción que ha hecho Franz Stanzel entre el yo-experimentador (*experiencing-self*), es decir, el narrador-protagonista que narra su propia historia en el momento de vivirla, y el yo-narrador (*narrating-self*), el narrador-protagonista que narra su historia retrospectivamente, es de suma importancia en esta novela<sup>8</sup>. Una de las fuentes de la intensidad de *Los míos* es el hecho de utilizar en cierto sentido ambos modos de narrar. Por una parte, la narradora ve los acontecimientos con cierta distancia temporal que le permite enjuiciar el proceso de la familia con una lucidez —y superioridad— mayor que la de cualquier otro miembro de la familia. En este sentido ella funciona, técnicamente, como un yo-narrador. Por otra parte, no obstante, ella está experimentando una última etapa en el proceso de entender su circunstancia.

Dice, por ejemplo, que su recuerdo consiste en "partículas" fragmentadas que intenta organizar y entender al narrar. Emplea, entonces, esos dos modos de narrar, y hay cierto conflicto o contradicción entre ellos porque nunca convence al lector del todo de la supuesta visión madura y superior que se supone que tiene con

---

8. STANZEL, Franz. *Narrative Situations in the Nobel* (Bloomington: Indiana University Press, 1971).

la retrospectiva. Ella es apenas un transmisor de narraciones de toda una gama de fuentes originales —parientes, amigos, experiencias vitales, álbumes, fotos, etcétera.

El recurso técnico más fascinante con respecto a la situación narrativa es la presencia de lo que se podría denominar una especie de "alter-narrador", el tío Belisario. Aunque la mujer es la narradora técnica, el tío Belisario es la fuente principal de la información íntima sobre la familia. No sólo cuenta lo clave, sino que el contenido de su historia va más allá de las versiones "oficiales". La protagonista explica esta conversación clave en el segundo capítulo:

De lo que contó en esa noche lluviosa el tío Belisario, parten la mayoría de los recuerdos que puedo usar para establecer la singularidad de los Copete.

La narradora, como los otros miembros de la familia hasta el final, era inocente antes de las revelaciones del tío, como explica más adelante:

Antes de eso, yo no conocía sino la versión oficial que con gracia infinita reprodujo el abuelo para que todos sus hijos y sus nietos y sus bisnietos la repitieran incesantemente.

Hay una serie de elementos en fluctuación constante, entonces, a causa de la presencia problemática del alter-narrador: dos visiones básicas de "la realidad", es decir, la "oficial" y la del alter-narrador; dos filtros básicos (la protagonista y el tío) y ni el ni el otro es del todo "fidedigno", en términos de Booth<sup>9</sup>.

En general, las ambigüedades y dudas que surgen alrededor de la narradora aparecen más por falta de información que por mala voluntad. La narración contiene relativamente poca comunicación a nivel del "saber popular" —el ya conocido "dizque" o "se dice" de las novelas del ciclo de Tuluá. La información de ese tipo tiende a limitarse a los miembros de la familia ("la abuelita dice que. . ." capítulo 3). Generalmente la narradora se encuentra extremadamente limitada, basando su narración en su propia experiencia perso-

---

9. BOOTH, Wayne. *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1961): pags. 158 - 159.

nal. A veces son experiencias de la niñez y la adolescencia, normalmente estimuladas por objetos específicos como fotos o el álbum de la familia. Pero como suele decir, "no tengo datos específicos para confirmar. . ." Los datos específicos no nos importan en la mayoría de los casos: las maniobras, las estafas y las decepciones existen como hechos en la historia, fueran lo que fueran las fechas exactas o las cantidades precisas.

La publicación de *Los míos*, como ya se ha sugerido, marca otro paso clave en la trayectoria novelística de Alvarez Gardeazábal. El lector que conoce su obra anterior se encontrará con una experiencia del todo distinta de la del ciclo tulueño, a pesar de ciertas semejanzas: el punto de partida del "hoy"; la importancia marcada de la tradición familiar y el manejo hábil de la dinámica de la expectativa<sup>10</sup>. La publicación de *Los míos* da nueva luz y otra perspectiva a *El titiritero*: esta novela, aunque quizás no tan lograda como sus otros libros, fue en realidad necesaria como ruptura ante todo un estilo y una técnica que representaban las novelas iniciales. *Los míos* no es ruptura sino plena realización de un talento cultivado a lo largo de la década de los setenta. Es una fruición.

Y como fruición es indudablemente en el contexto hispanoamericano en general donde esta novela se destacará aún más que *Dabeiba* o *El bazar de los idiotas*. Sería algo difícil decir que la narrativa hispanoamericana de los setenta (unas cuantas 400 novelas en total) se dedicaba principalmente a la temática de los dictadores. No obstante, el poder solía aparecer como tema constantemente, desde las novelas de dictadores hasta en la obra de Alvarez Gardeazábal y Puig. En los setenta también hubo ecos de la temática de la alta burguesía — pensamos inmediatamente en la obra de Donoso y Bryce Echenique. Es ese ángulo del poder— precisamente donde está concentrado bajo la protección de un número creciente de gobiernos militares —que va creciendo de importancia en los ochenta.

Hay otra dirección de la novela hispanoamericana que nos hace aún más "al día" una novela como la que aquí tratamos. Revisando la relativa superficialidad de las últimas producciones de algunos de los escritores más dotados del mundo —y me refiero a obras

---

10. Discuto la dinámica de la expectativa en *Dabeiba* en *Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta*, páginas 64 - 72.



sobre casas lejanas, marquesinas y manuales— es realmente alentadora la publicación de una novela como ésta, de peso. Viendo los talentos que practican la narrativa actual, desde la perspectiva de 1981, y *Los míos*, no es muy atrevido decir que las dos figuras más prometedoras para el decenio del ochenta son Mario Vargas Llosa y Gustavo Alvarez Gardezabal. No es un atrevimiento decirlo, sino una afirmación bastante lógica.

---

RAYMOND L. WILLIAMS. Crítico literario, profesor de la Universidad de Washington, autor de "Una década de la moneda colombiana: la experiencia de los años 70".