


Adriana Sara Jastrzębska 

Akademia Techniczno-Humanistyczna, Bielsko-Biala

ajastrzebska@ath.bielsko.pl

Una literatura cómplice

Convención y poética narco en *Comandante Paraíso*
de Gustavo Álvarez Gardeazábal

Resumen:

El artículo presenta el subgénero o modalidad novelesca de la narconovela en la que el narcotráfico y sus secuelas han repercutido en la configuración estética y axiológica del mundo representado. Tomando como ejemplo la novela *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal, se indican los elementos claves de la convención literaria narco y los rasgos particulares de su poética: 1) el mundo representado está basado en contrastes y dicotomías, 2) distorsión antirrealista del protagonista y su entorno a través de la hiperbolización o un grado variable de mitificación, 3) «participación directa», expresada con más frecuencia mediante la primera persona gramatical 4) incorporación de la oralidad 5) variedad de registros y estilos que permite interpretar la narconovela como un enfrentamiento dinámico de paradigmas culturales distintos.

Palabras clave: Colombia, narconovela, narco, narrativa colombiana, Gustavo Álvarez Gardeazábal

Abstract:

Complicity of the Literature. Narco Convention and Poetics in *Comandante Paraíso* by Gustavo Álvarez Gardeazábal

The article examines the narconarrative (narconovela), a fiction sub-genre or mode in which drug trafficking and its consequences have had repercussions

on the aesthetic and axiological configuration of the represented world. Based on the example of *Comandante Paraiso* (2002), a novel by Gustavo Álvarez Gardeazábal, key elements of the ‘narco’ literary convention and the particular features of its poetics are specified. These are: 1) the represented world based on contrasts and dichotomies, 2) antirealist distortion of the protagonist and his environment by hyperbolization or a variable degree of mythification, 3) “direct participation” expressed usually by the first person narration, 4) incorporation of orality, 5) variety of registers and styles that allows for the interpretation of the narconarrative as a dynamic confrontation of cultural paradigms.

Keywords: Colombia, narconarrative, narco, Colombian fiction, Gustavo Álvarez Gardeazábal

“Los novelistas van siempre un paso adelante de la realidad (...) Expandida como un virus, la cultura narco pone y derriba Gobiernos, compra y vende conciencias, se toma la vida de las familias y ahora la vida de las naciones. La cultura narco es la cultura del nuevo milenio” – observó en 2010 Tomás Eloy Martínez (2010) respecto a la proliferación, sobre todo en Colombia y México, de obras literarias sobre el narcotráfico, sus consecuencias y la guerra contra las drogas. El narcotráfico y su particular cultura (la llamada narcocultura) aparecen como tema literario poco después del auge del fenómeno en la vida real, primero en Colombia en los años 90 del siglo pasado, y con el tiempo en otros países afectados por la narcocultura, sobre todo en México. A lo largo de las décadas de su desarrollo, la literatura sobre “el narco” fue formando una convención particular, una poética propia y una suerte de canon, convirtiéndose en lo que hoy se suele etiquetar como narconovela o narconarrativa. El objetivo del presente trabajo es presentar algunos elementos de la convención y poética narco, recurriendo a un ejemplo de narconovela colombiana.

Llamamos narconovela a la modalidad o subgénero novelesco en donde el narcotráfico, su cultura, su estética y sus consecuencias sociales, políticas y culturales se ven reflejadas en la configuración ética y estética del mundo representado. El identificador de la narconovela

no es, en nuestra opinión, solo el argumento, sino sobre todo dicha configuración y el funcionamiento del mundo representado en el que la presencia del narcotráfico determina el sistema de valores, afecta al tejido social y a las relaciones entre personajes y determina la percepción de la realidad.

En el campo de la narrativa colombiana disponemos de un amplio corpus de narconovelas, entre las cuales las más conocidas y reconocidas en el mundo son, por ejemplo, *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco Ramos, *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, *Hijos de la nieve* (2000) y *Happy Birthday, capo* (2008) de José Libardo Porras, *Sangre ajena* (2000) de Arturo Alape o *Comandante Paraíso* (2002) de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Esta última nos servirá en el presente artículo para ilustrar los ingredientes de la convención y poética narco en la literatura colombiana. En México, el corpus de la narconarrativa sigue creciendo con las obras de autores destacados como Élmer Mendoza, Yuri Herrera, Juan Pablo Villalobos o Alejandro Páez Varela.

La narconovela como fenómeno trasciende las fórmulas vigentes de la novela costumbrista, social, policíaca o psicológica. Refleja las transformaciones y cambios que se han producido en los países afectados por la actividad que llevan a cabo las mafias de la droga. Un rasgo característico de la poética narco es un enfrentamiento dinámico de la tradición y la modernidad artística, un choque de la escritura y la oralidad, absorción de fenómenos lingüísticos heterodoxos, así como una estética particular de ostentación y *kitch*.

La narconovela constituye un intento de aproximación de la literatura a una nueva sensibilidad y estética nacidas a raíz del auge del narcotráfico. Asume una parte de compromiso social de la literatura, ilustrando y diagnosticando el estado de la sociedad y al mismo tiempo, por su carácter controvertido, plantea y fomenta un debate ético al respecto.

A pesar del denominador común que constituye el elemento narco a varios niveles de la construcción de la trama y del mundo representado, en cada país la narconovela se adapta a la tradición literaria local y a las expectativas del público lector. Por último, la narconovela se

enmarca en las tendencias universales de la evolución de la novela, vinculadas con las influencias mutuas o interferencias entre la literatura y elementos de una realidad contemporánea, globalizada, mediaticizada y tecnologizada. Tampoco hay que olvidar el factor meramente comercial del género narco.

“Al narcotráfico hay que leerlo con cautela” advierte Gabriela Polit Dueñas (2014: 177), subrayando que “lo que se consume como narcotráfico responde, entre otras cosas, a una serie de convenciones, de formas establecidas y de fórmulas que garantizan su comercialización” (2014: 178). La investigadora observa que el narco “se ha convertido en una suerte de marca, *made in* América Latina” (2014: 178), coincidiendo en sus observaciones con Alejandro Herrero-Olaizola que ve en la comercialización de esta imagen violenta una promoción de “cierta exotización de una realidad latinoamericana «cruda» dirigida a un público más atento e instruido en cuestiones socio-políticas de América Latina y ansioso de leer algo nuevo, algo más *light* (...), pero con cierto «peso cultural»” (Herrero-Olaizola: 2007: 43).

A continuación intentamos identificar y comentar los ingredientes de dicha fórmula y convención. Hemos elegido la novela *Comandante Paraíso* de 2002, de Gustavo Álvarez Gardeazábal como una obra que permite observar todos los elementos relevantes que conforman lo que llamamos la convención y poética narco y, siendo en su época un gran éxito de ventas en Colombia, resume muy bien la esencia misma de lo que es la narconovela.

La novela narra la historia del ascenso de un narcotraficante de las montañas del Valle del Cauca, un pequeño departamento en el occidente de Colombia, en el que nacieron los carteles de Calí y del Norte del Valle. El protagonista, Enrique Londoño, de origen muy humilde, llega a ser un líder poderoso del narcotráfico en la región. Su historia es el hilo conductor de la trama, pero su voz se ve complementada por otras que muestran la compleja red de relaciones dentro del mundo narco, los orígenes y las consecuencias del mismo, la influencia del narcotráfico en los vecinos del pequeño pueblo Alcañiz, así como la persistencia de la violencia en la cultura colombiana.

En una entrevista de 1997, Gustavo Álvarez Gardeazábal dice que el objetivo de la obra, que inicialmente iba a titularse *Crónicas de los tiempos del perico*, “...es contar la historia de todos los «traquetos» de mi tierra recogida durante mi periodo como alcalde [de Tuluá]. Es ver cómo constituyeron una cultura” (Zambrano, 1997: 113). El autor sitúa la obra en la frágil frontera entre una realidad registrada por un periodista y una ficción creada por un novelista. Publicada en 2002, la versión final del texto reduce esta ambigüedad; con un título definitivo, el autor opta por privilegiar la figura de un gran capo, mientras que, quitando la larga dedicatoria a “los ilusos gestores del ejército nacional de los traquetos (...), [a] todos ellos, viudas y muertos que hicieron posible este relato” (Zambrano, 1997: 115), sugiere que la obra debe leerse como una obra de ficción.

Una narrativa fronteriza

El carácter fronterizo de la narconovela no solo reside en los escenarios en que se ambientan las historias narradas (y particularmente las mexicanas, las *norteñas*) ni en su naturaleza muchas veces híbrida entre ficción y testimonio. En el caso de la mayoría de las narconovelas colombianas, el carácter fronterizo se expresa en **construir y narrar los mundos representados a partir de contrastes, dicotomías y bipolaridades que dan cuenta de las tensiones en el seno de la sociedad y que generaron el narcotráfico**.

Dado que la novela *Comandante Paraíso* puede calificarse como una fábula en desarrollo (los acontecimientos narrados abarcan un periodo largo de tiempo) (véase: Bal, 1990: 46), el primero de los contrastes alrededor de los cuales se organiza el mundo representado es el temporal: un “antes” (la niñez y la adolescencia muy humildes del protagonista, marcadas por su orfandad de padre) se contrasta con un “ahora”: la riqueza y el poder del Patrón. Este contraste no solo se refiere al personaje del Comandante, sino también a su pueblo natal que evoluciona debido al dinero invertido por el poderoso capo.

En el plano temporal, en la novela vemos también una clara oposición entre la actualidad y un futuro soñado por el Comandante. Esta

tensión entre una realidad existente (“así es”) y una realidad postulada (“así será cuando realicemos nuestras visiones”) dota a la novela de un carácter irónicamente utópico, tema al que volveremos más adelante.

La dimensión espacial igualmente se construye a base de contrastes. La novela, como pocas de la corriente narco, se ambienta en el campo. Se opone entonces el pueblo de Alcañiz y el mundo de afuera. Otra antinomia se establece entre Colombia y los EEUU, donde “Los gringos juzgan primero a los colombianos por ser colombianos y después por ser delincuentes” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 61). La “Gringolandia” se configura en la novela como un territorio enemigo que debe ser destruido usando el arma secreta de los colombianos: la droga:

El problema no es de nosotros que se las vendemos, el problema es de ellos que viven desesperaditos metiendo todo el día por esas narcies y hasta por el culo, porque Dios los libre, qué no hacen esos gringos con tal de andar acelerados. (...) Con los gringos no hay que pelear, a los gringos hay que corromperlos que ellos solitos se desbaratan. (...) (Álvarez Gardeazábal, 2002: 49-50)

Un realismo ‘traqueto’

Un segundo ingrediente de la convención narco presente en la novela es **una distorsión antirrealista del protagonista y su entorno a través de la hiperbolización o grado variable de mitificación (o desmitificación) en que resuenan “ecos” de pensamiento primitivo o mítico.**

El protagonista, Enrique Londoño, conocido como el Comandante Paraíso, el Hatoviejo, el Patrón, se configura a través de varias voces narrativas, entre ellas su propia voz y las de la gente de su entorno: sus vecinos de Alcañiz, los sicarios y los traquetos de su organización. Tal estructura narrativa permite conseguir simultáneamente, y con una fuerte dosis de ironía, dos efectos aparentemente opuestos: la mitificación y la desmitificación de la figura del narcotraficante.

La hiperbolización y distorsión antirrealista del personaje aparecen aquí teñidas de ironía en la descripción poetizada y estilizada de una narración mitológica sobre el origen del Comandante. Así fue el encuentro de sus padres:

[EL padre] Llegaba siempre con la luna llena, como cumpliendo un rito maldito y fue bajo el amparo de una noche de esas que hundió su candelabro en las hendiduras virginales de Anacarsis, a la orilla de la quebrada de Cantarrana, donde después del jinetee le hizo las abluciones de sus ancestros y le dio unas recomendaciones como si nunca fuese a volver a pasar por ese camino. (Álvarez Gardeazábal, 2002: 11-12)

A continuación, el traqueto narra a su oyente, al que llama “doctor” (que supuestamente sería el mismo Gardeazábal), su propia vida, marcada por una doble orfandad: su padre biológico muere poco después de engendrarlo y también su padre adoptivo – cuando Enrique es todavía un niño. Narrando su historia, el Comandante pone énfasis en el duro proceso de aprendizaje que para él han sido su infancia y su adolescencia. Se autodefine y se interpreta a sí mismo en tres claves: educación, sexo y violencia. La primera es la que le falta (aunque no le faltan inteligencia, instinto e intuición), las otras dos – las que le sobran en su vida de traqueto.

Mientras las historias de sus conquistas amorosas y la aplicación de la violencia refuerzan la dimensión mítica, casi sobrenatural del personaje, los fragmentos en que él narra el proceso de su formación, de alguna manera rectifican las leyendas y le devuelven a la dimensión humana.

La distancia irónica del Comandante se ve muy bien cuando éste se refiere a la percepción de su propia persona y su propia leyenda y desconstruye su propio mito al decir por ejemplo:

...aunque la gente dice que yo me vuelvo a veces animal para desaparecerme cuando ya me van a echar mano y (...) desde que la mujer de Tittler consiguió que los gringos de la televisión armaran esa película de invento sobre el poder extraño del Comandante Paraíso (...) Aunque la gente, doctor, me ponga esos poderes de fuerza mental y de impulso, que de

verdad yo no tengo, sí le puedo decir que mi gran ventaja ha sido saberle conocer rápidamente a la gente su debilidad y por allí directo, manejarla. (Álvarez Gardeazábal, 2002: 119-120)

Sin embargo, es significativo que el Comandante esté narrando su historia situado en un lugar que parece apartado, descomunicado del mundo, teniendo como a su único oyente y acompañante al “doctor”. Narra el pasado y presenta sus visiones del futuro; mientras que el presente parece tener menos importancia, como si fuera temporalmente suspendido. Declara: “...de aquí no voy a salir sino a dirigir como general en jefe mi ejército” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 176). Y declara igualmente que “la clandestinidad es fundamental para conservar el poder. El poder en público, desgasta” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 333). Se da cuenta de que tanto sus rivales como el aparato estatal lo estarán persiguiendo, se empeña en crearse una identidad falsa o, mejor dicho, confusa: manejando sus inversiones en los EEUU a través de la mujer de Tittler (Álvarez Gardeazábal, 2002: 292, 333), sacándose un pasaporte estadounidense e israelí a nombre de Abrahán Enrique Iscariote Londoño y haciendo negocios con los judíos neoyorquinos (Álvarez Gardeazábal, 2002: 134). Así, recurriendo a chapas y testafierros, el capo se vuelve borroso, se diluye como personaje, convirtiéndose en un ser (casi) omnipresente, (casi) todopoderoso y (casi) invisible.

Al mismo tiempo Londoño se percibe a sí mismo y su papel en el mundo en términos bolivarianos:

...cuando ya los gringos estén desbaratados, carcomidos por la cocaína que les hemos vendido o vueltos añicos por la heroína que se han chutado (...), gentes como yo vamos a ser más importantes que Bolívar. Vamos a ser los padres de la patria nueva, escríbalo... los padres de la patria nueva... (Álvarez Gardeazábal, 2002: 50)

Así, el personaje del Comandante Paraíso se construye a través de mitificación y desmitificación alternadas.

Relato de primera mano

La distorsión antirrealista del personaje que acabamos de comentar, es posible en gran medida debido al siguiente rasgo de la convención narco: una **«participación directa» expresada con más frecuencia mediante la primera persona gramatical**.

La estructura narrativa de *Comandante Paraíso* parece un *collage* de relatos, entrevistas, comentarios y observaciones de autoría muy variada, escritas o transcritas por el narrador-investigador, identificable con el autor mismo de la novela, Gustavo Álvarez Gardeazábal.

La novela consta de 128 capítulos. Se inicia con la voz de un narrador omnisciente que, en un tono bastante poético, narra la genealogía, el nacimiento y la infancia del protagonista. A continuación, según el minucioso cómputo de Claudia Ospina (2010: 25) la voz predominante (29 capítulos cortos) es la de un narrador histórico quien presenta datos históricos y su punto de vista sobre la situación socio-política y económica de Colombia. El protagonista, Enrique Londoño, resume su vida desde su niñez hasta convertirse en el Comandante Paraíso en 24 capítulos identificados por el uso de comillas. Entre estos dos ejes narrativos se intercalan otras voces que aportan más información para completar la imagen del Comandante, el funcionamiento del narcotráfico y su impacto en la zona rural del país que sirve de escenario de la obra. Son voces de sicarios y traquetos, presentadas en forma de monólogos o entrevistas. Precisa Ospina (2010: 205):

Son siete las entrevistas a sicarios transcritas en la novela y realizadas por el periodista recopilador. Con ellas Gardeazábal explora las razones que motivan a los hombres de ese pueblo ficticio a ser sicarios o traquetos, y el motivo de sus acciones violentas. En veinticinco capítulos los sicarios y traquetos narran asesinatos y las dificultades del negocio del tráfico ilegal de drogas, desde su procesamiento hasta su distribución.

Este retrato de la realidad narco se ve complementado por 15 cartas escritas por un joven colombiano preso en Kentucky y acusado de narcotráfico, dirigidas a su madre o a su tía, a su patrón (Londoño) o a un político local (Gustavo Álvarez Gardeazábal). Los vecinos del

pueblo intervienen en la novela en forma de 18 capítulos dialogados en los que presentan su visión de Enrique Londoño y su obra.

Tal estructura implica algunos aspectos del fenómeno multidimensional de la participación directa. Primero, que la imagen del narcotráfico se construye desde dentro, es una visión interior de este mundo y su axiología particular.

El autor aparece dentro de la obra como personaje y narratorio, con su propio nombre, Gardeazábal, y su propia historia del alcalde de Tuluá. Álvarez Gardeazábal afirma que la novela es fruto de sus vivencias de este periodo y sus entrevistas con los habitantes de la región, muchos de ellos implicados en el narcotráfico y que muchos de los personajes tienen o tenían sus correspondientes en el mundo real (Zambrano, 1997: 115). Así, *Comandante Paraíso* se puede situar en las arenas movedizas entre ficción literaria y testimonio, adquiriendo a la vez un estatus ambiguo de ficción y no-ficción, borrando las fronteras entre la representación de la realidad y su recreación artística, lo que, en nuestra opinión, también es característico de la narconovela.

Además, al doctor Gardeazábal pertenece la voz dentro de la novela que, en tono de un etnólogo o un historiador presenta observaciones generales sobre el origen y la historia de la violencia colombiana. He aquí una muestra:

En Colombia, los colonizadores vinieron siempre en busca de hacerse ricos no por el trabajo de la tierra (...), sino por la manera más rápida posible, encontrándose la guaca llena de oro, el tesoro oculto, o (...) la mina que pudiera cambiarles de la noche a la mañana de pobres a ricos. Este afán por la riqueza inmediata, por la riqueza no trabajada, conlleva muchas posibilidades de violencia. (...) Hacerse ricos de la noche a la mañana coronando un viaje a Estados Unidos con cocaína apenas si fue una continuación de esa tendencia. (Álvarez Gardeazábal, 2002: 43)

Aunque se mantiene una tercera persona impersonal y objetiva del discurso científico, por debajo de esta intuimos un “nosotros”, una voz que busca razones y soluciones para una colectividad a la que pertenece. En algún momento este “nosotros” aparece explícito: “En Colombia nos matamos desde antes de ser nación” – empieza un

capítulo “científico”. Y concluye: “Por donde se ve, nuestros orígenes étnicos eran de guerra...” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 111).

Una tercera dimensión de la participación directa son, por supuesto, los relatos de los vecinos del pueblo de Alcañiz, así como de varios maestros y aprendices de narcotráfico. Hay aquí historias de violencias y venganzas; los que las narran o bien son autores o coautores del crimen o bien son sus testigos impotentes o excitados. La violencia se ve aquí como un instrumento universal para conseguir cualquier propósito: aumentar sus ingresos, conseguir a una novia, vengar a su hermano muerto o simplemente coronar una noche de borrachera en un bar del pueblo. Según Óscar Osorio (2015: 13):

Esta polifonía delincencial nos va dejando algunas ideas sobre el narcotráfico y la violencia en Colombia. La primera, que casi todos los sujetos que transitan por la novela tienen una disposición permanente a la violencia: el asesinato es el método común para resolver dificultades, lograr objetivos, responder ofensas, afianzar el poder, ganarse la vida e, incluso, obtener placer. La segunda, que no hay una sola expresión de culpa, el asesinato está tan normalizado que no se experimenta ninguna conmoción moral quitándoles la vida a las personas. La tercera, que el narcotráfico ha permeado todas las instituciones y el conjunto de la sociedad colombiana con su enorme poder de corrupción, lo que se hace patente en una serie de historias que involucran directamente en el negocio del narcotráfico a ricos y pobres, políticos, militares, policías, curas, monjas. La cuarta, que el narcotráfico es un asunto económico y que, por lo tanto, mientras existan consumidores, y siempre existirán, la única solución será legalizar la droga.

La ostentosa presencia del autor dentro de su obra permite suponer que éste, en gran medida, se identifica con muchas de las opiniones expresadas por la voz narrativa que hemos identificado como suya. Resulta que la valoración del fenómeno del narcotráfico y su influencia en la zona es positiva: se subraya el crecimiento económico de la zona, el acceso de los campesinos a los bienes de consumo, una modernización del campo. Se silencia o se minimaliza la responsabilidad de

los narcos en el desbarajuste social. La violencia, a su vez, se explica —o se justifica— por el “carácter” colombiano:

...una construcción ontológica gestada en el encuentro violento de tres razas violentas durante la Conquista y la Colonia: los indoamericanos, que se masacraban desde hacía siglos; los españoles, que fueron criminales sacados de las cárceles para emprender el viaje al nuevo mundo; los africanos, que eran prisioneros de batallas perdidas y vendidos como esclavos ... Se explica cómo esas razas, que venían contaminadas por prácticas de violencia endémica, se mezclan violentamente durante un largo periodo histórico dando como resultado un sujeto necesariamente violento y con una disposición natural al delito. (...) La violencia, se advierte en la novela, es un problema estructural de la sociedad colombiana, hace parte de nuestra construcción como sujetos sociales, de nuestros orígenes étnicos, de nuestros dispositivos culturales y de nuestra historia. (Osorio, 2015: 14)

Por más que nos resistamos a analizar la biografía del escritor vallecaucano y a hacer especulaciones sobre sus relaciones con el mundo del narcotráfico, parece que en este caso es imposible estudiar la obra sin tener presente la figura de su creador; el mundo literario y el extraliterario se contaminan e interfieren y en esta hibridación y ambigüedad reside, en nuestra opinión, la fuerza retórica y artística de *Comandante Paraíso*. Es muy interesante que la novela se escribiera, por lo menos en parte, durante el cumplimiento de una condena de seis años y seis meses, impuesta a Gardeazábal por enriquecimiento ilícito, entre 1996 y 2002. Además, en una entrevista de 2012 el escritor admite: “Tenía dos oportunidades: la de convertirme en el Comandante Paraíso y ponerme al mando de un grupo armado en contra del Estado colombiano y, la otra, la que me ofrecieron en San Andrés Simón y Edgar, de que me fuera exiliado. Yo lo pensé mucho, pero jamás he querido irme del terruño” (Álvarez Gardeazábal, 2012: 00:33:56 a 00:34:21).

Las estrategias textuales de afirmación de correspondencia entre el autor y el narrador/los narradores pro-narco de la novela, configuran

un mensaje ético e ideológico muy ambiguo. Oscar Osorio (2015: 19) etiqueta *Comandante Paraíso* como “una literatura cómplice”.

A su vez, Gustavo Álvarez Gardeazábal, observa que su propósito fue, recurriendo a esta hibridación, conservando cierta estructura novelesca, permitirle al lector captar la información que le niegan los noticieros o los que manejan la información (Zambrano, 1997: 119).

Como en las obras maestras del realismo mágico, el narrador de la novela comparte la visión del mundo de los protagonistas. Sin entrar en juicios sobre la actitud y la biografía de Gustavo Álvarez Gardeazábal como político, en el campo puramente literario nos inclinamos a interpretar la actitud del narrador como una suerte de ironía mágica: una transformación artística de un mundo transformado por una mentalidad determinada, traqueta en este caso, cuya parte forma igualmente el autor implícito o el narrador.

Oralidad

La participación directa, cuyas dimensiones seleccionadas ya hemos indicado, en la narconovela colombiana suele ir acompañada del siguiente elemento de la convención y poética narco: **una incorporación de la oralidad**.

A lo largo de la novela, donde aparece la primera persona gramatical, con frecuencia se mantienen elementos lingüísticos que indican que el texto constituye una transcripción de una enunciación oral. En la autobiografía de Enrique Londoño que en el texto definitivo de la novela tiene forma de un largo monólogo, se repiten expresiones típicas de una conversación o entrevista, por ejemplo: “vea doctor (Álvarez Gardeazábal, 2002: 32)”, “escribalo” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 50), “sí, doctor, como usted lo dice” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 77). Otros fragmentos tienen forma de entrevistas transcritas, son preguntas y respuestas, y solo por su contenido los lectores pueden saber quiénes son los que hablan y cuál es la situación (y el plano temporal) en que conversan.

Los testimonios orales se configuran como materia prima que se convertirá en literatura debido al esfuerzo del que los recoge y organiza.

Narcotráfico como revolución

Los dos ingredientes anteriormente comentados desembocan en el siguiente ingrediente de la narconovela: una **variedad de registros y estilos que permite interpretar la narconovela como un enfrentamiento dinámico de paradigmas culturales distintos.**

La variedad de registros y estilos es en este caso algo muy evidente, dada la variedad de voces que confluyen en la novela, desde diálogos de los vecinos del pueblo hasta fragmentos del discurso etnográfico del que ya se ha hablado. Es mucho más interesante cómo se enfrentan dos (o más) paradigmas culturales.

Dicho enfrentamiento se ve, en primer lugar, en la relación que une al Comandante con su amigo y narratorio, el doctor Gardeazábal. Dice el protagonista:

Yo he leído mucho después que me di cuenta de la pendejada de no haber sido capaz de ir a la escuela, pero no soy capaz de sentarme a escribir una carta. Por eso llamé a usted, doctor, porque usted ha sido un verraco para escribir, para aconsejarlo a uno, para decir lo que piensa y yo sé que usted le va a decir a todos estos riquitos de mierda de toda la vida, quién soy yo, quién es el hijueputa Comandante Paraíso... (Álvarez Gardeazábal, 2002: 59-60)

Un narco recurre a un intelectual para que éste cuente su historia. El discurso oral del protagonista es materia prima que se va a convertir en literatura. La dimensión metaliteraria de la novela pone énfasis en dicho enfrentamiento. En otra ocasión, dice el Comandante: "...se lo digo para que cuando vaya a hacer el libro de mi vida no invente que tenía un altar del Divino de Ricaurte o que le puse velas a las vírgenes del camino (Álvarez Gardeazábal, 2002: 92)."

Vemos así que la cultura académica del intelectual y la universidad de la vida misma del protagonista, siendo de hecho dos paradigmas

distintos, opuestos, al mismo tiempo se necesitan el uno al otro, lo que enfatiza la eterna pregunta latinoamericana, y no solo latinoamericana, por el papel del intelectual en los tiempos violentos.

Otro plano en el que se enfrentan dos paradigmas culturales es una cierta dimensión revolucionaria y utópica del narcotráfico representado en la novela. Como hemos mencionado, se desarrolla a partir de las bipolaridades dentro de la sociedad colombiana y un enfrentamiento de élites tradicionales y las nuevas surgidas a raíz del boom del narcotráfico.

„...lo que no pudo la revolución cubana, cambiar de estrato social a los dueños de la tierra lo logramos en Colombia con el narcotráfico” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 299) – declara en la novela de Gardeazábal la voz que narra en tono académico que bien puede identificarse con la del autor. *Comandante Paraíso*, de hecho, valora positivamente el impacto del narcotráfico en el campo colombiano, subrayando el bienestar económico de los campesinos y la modernización del campo debido al „negocio”. La violencia, a su vez, se presenta como un elemento implícito e innato del colombiano. Óscar Osorio observa (2015:15):

Precisamente, en “La revolución incompleta del narcotráfico” (1994), un texto publicado en varias versiones, Álvarez Gardeazábal sostiene que las dos condiciones que le faltaron al narcotráfico para ser una verdadera revolución fue la de tener un líder que condujera la transformación social y una ideología que la respaldara. El Comandante Paraíso es ese líder y su pensamiento (asesorado por figuras como la de la voz académica o la del “doctor”) comportaría esa ideología. Comandante Paraíso parece expresar la ilusión del autor por completar esa revolución.

Tanto de forma retrospectiva como prospectiva, el Comandante tiene opiniones claras acerca de su negocio. Ve el origen del narcotráfico y la forma violenta que adaptó en los abusos de poder de las élites tradicionales, incluido el supuesto fraude electoral que hizo imposible el gobierno al general Rojas Pinilla. Según el capo:

...con el general mandando, los gringos no se hubieran vuelto contra nosotros como se volvieron y todos habríamos podido disfrutar de la bonanza. No habrían salido Pablos Escobares ni Gilbertos Rodríguez ni yo habría cogido el auge que he cogido ahora y el poder que tengo, más el que me inventan, él se las habría ingeniado para que todos trabajáramos y de fijo que habría aumentar sin tanto muerto ni tanta prohibición el consumo de los gringos. Pero nos robaron las elecciones y nos tuvimos que abrir a trabajar solos, a demostrar que los verracos algún día podíamos ser mejores que ellos y ya ve el vacío que nos han heco. (Álvarez Gardeazábal, 2002: 136)

El origen del narcotráfico y del narcoterrorismo residiría entonces en la bipolarización de la sociedad colombiana, la incomunicación y falta de colaboración entre el pueblo y las élites tradicionales. En este sentido, el narcotráfico se presentaría como un movimiento de reivindicación, como un paso hacia el desarrollo del campo. “No hay la menor duda, los traquetos le cambiaron la cara al campo colombiano. Le metieron la plata que los ricos viejos nunca quisieron poner para que el campo se desarrollara” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 258) – resume la voz académica que armoniza con las palabras del propio Comandante.

Además del progreso, la revolución narco supone también una visión muy concreta de lo que es —y lo que debe ser— la justicia. “La justicia que no hace la mano de Dios la llevan a cabo los traquetos. Para eso vinieron al mundo, para poner orden y castigar la injusticia” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 128) – este es el fundamento del proyecto político del Comandante Paraíso. En su largo monólogo dirigido al doctor explica su ideología: la crítica de la Iglesia católica y la religión en general (“¿Quién, sino ellos, los curas, fueron quienes trajeron las torturas?” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 320), “...como estos curas maricones le enseñaron a uno que culear era pecado, que hacerse la paja era conseguir el camino del infierno, son ellos, los mismos curas y los ayatollahs y esos rabinos de mierda los que por andar prohibiendo el sexo han vuelto este mundo malo” (Álvarez Gardeazábal, 2002: 47)), la responsabilidad de los ricos por la violencia en el país y de los EEUU por el narcotráfico. La propuesta política del protagonista

es crear un estado alternativo de los narcos, reconocido por la ONU, donde el Ejército Nacional de los Traquetos lleve a cabo la revolución, castigando a funcionarios corruptos y políticos abusadores. Su objetivo en el país sería

...que ahora los indigestados resulten siendo esos riquitos de mierda, envidiosos, que en vez de hacer sociedades con gente como yo prefirieron irse a lamberle al gringo o seguir imitando las estupideces que predicaba ese maniaco moralista de Galán y que últimamente ha revivido el demoníaco del fiscal Valdivieso. Porque la verdad sea dicha, el exceso mata y la gente que no tiene, algún día se rebela y los que tenían con la llegada de nosotros quedaron como si no tuvieran, también pierden... (Álvarez Gardeazábal, 2002: 239-240)

El último aspecto en el que se ve el enfrentamiento de paradigmas culturales es una cierta estetización o trivialización de la violencia, muy presente no solo en la narconarrativa sino también en la práctica cotidiana del narcotráfico. Aquí se enfrenta el canon ético occidental con una suerte de neobarbarie, producto del capitalismo extremo.

Conclusión

Los rasgos que acabamos de enumerar se observan en la mayoría de narconovelas que hemos analizado en el marco del proyecto dedicado a la convención y poética narco en la narrativa colombiana. La intensidad, la importancia de cada ingrediente y la jerarquía de los mismos varían según la novela. De todas maneras, permiten ver que lo que constituye el género narco no solo es el tema central del narcotráfico y sus consecuencias, sino sobre todo la configuración estética y ética particular, marcada por transgresiones de modelos culturales existentes en el campo literario colombiano. Al mismo tiempo, cabe subrayar que la narconovela asume una parte de compromiso social de la literatura, ilustra y diagnostica el estado de la sociedad y además, por su carácter controvertido, plantea y fomenta un debate ético (y estético) a este respecto.

Bibliografía

- ÁLVAREZ GARDEZÁBAL, G. (2002), *Comandante Paraíso*, Bogotá, Grijalbo.
- ÁLVAREZ GARDEZÁBAL, G. (2012), Entrevista con Darío Henao y Edgard Collazos. Conversan dos. Cali: Telepacífico, [on-line] https://wn.com/gustavo_%C3%81lvarez_gardeaz%C3%A1bal_en_conversandos, 15.05.2017.
- BAL, M. (1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, trad. J. Franco, Cátedra, Madrid.
- HERRERO-OLAIZOLA, A. (2007), “«Se vende Colombia, un país de delirio»: El mercado literario global y la narrativa colombiana reciente”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 61, Syracuse, pp. 43-56, <https://doi.org/10.3200/SYMP.61.1.43-56>.
- MARTÍNEZ, T.E. (2010), “Los desafíos de la cultura ‘narco’”, *El País*, 2/2/2010, [on-line] http://elpais.com/diario/2010/02/02/opinion/1265065204_850215.html , 10.05.2017.
- Osorio, Ó. (2015), “El buen traquete. Violencia y narcotráfico en dos novelas del Valle del Cauca”, *Revista Nexus Comunicación*, 1.17, Cali, pp. 6-21, <https://doi.org/10.25100/nc.v1i17.698>.
- POLIT DUEÑAS, G. (2014), “De cómo leer el narcotráfico y otras advertencias”, *Apuntes de Investigación del CECYP*, 24.2, Buenos Aires, pp. 177-185.
- OSPINA, C. (2010), “Representación de la violencia en la novela del narcotráfico y el cine colombiano contemporáneo”. Tesis inédita, University of Kentucky, [on-line] http://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1042&context=gradschool_diss, 20.05.2017.
- ZAMBRANO, J. (1997), “Gustavo Álvarez Gardeazábal”, *Hispanérica*, 76-77, pp. 113-124.