

amplio señala dos tipos de violencia: una ejercida por grupos en el poder para su conservación y mantenimiento, y otra empleada por los oprimidos como elemento de subversión. La función social de la iglesia católica en este fenómeno es estudiada con referencias específicas a textos de Helder Cámara, Camilo Torres, Ronaldo Muñoz y en particular las novelas colombianas de Manuel Mejía Vallejo y Caballero Calderón.

En la segunda parte de su libro, se concentra en un estudio de los elementos económicos e históricos que han contribuido a la polarización social en nuestro continente. Comienza con las conocidas palabras de José Martí de 1891 cuando declaró que: "El mayor peligro para nuestra América es el desdén del formidable vecino que no le conoce", y traza detalladamente esta tendencia en la novelística. Detallada queda la historia del imperialismo e intervencionismo norteamericano en un plano político.

Hay un énfasis en las novelas que describen las influencias económicas, sociales y políticas de los intereses petroleros extranjeros en el Caribe, los intereses mineros en Bolivia y Chile, y el control de la United Fruit Company, entre otras, particularmente en Honduras y Guatemala. Las novelas subrayan con un tono denunciador, a veces hiperbólico, las injusticias cometidas por el poder extranjero y los males de los gobiernos nacionales que han hecho concesiones negativas para el bienestar nacional.

Entre 1930 y 1960 se publican una serie de novelas testimonio de estas injusticias. Entre ellas encontramos *Bananos y hombres* de Carmen Lyra, *Canal Zone* de Demetrio Aguilera Malta, *Prisión verde* de Ramón Amaya Amador, y el ciclo de novelas de Miguel Ángel Asturias, *Viento fuerte*, *El papa verde*, *Week-end en Guatemala*, y *Los ojos de los enterrados*. Las que se concentran en el tema de la explotación de las minas son *Metal del diablo* de Augusto Céspedes, obra que traza la carrera de Simón I. Patiño, magnate boliviano, y *Socavones de angustia* de Fernando Ramírez Velarde. Todas estas obras demuestran una dependencia económica, que se transforma en una dependencia política, para llegar a una dependencia total. Los textos de los cuales cita Morales Padrón, representan una larga trayectoria de este tipo de novela desde sus inicios con la obra de Vallejo, *El Tungsteno*, hasta las recientes obras de Manuel Scorza, y José María Arguedas.

La tercera parte del libro se dedica al estudio de las novelas que tratan el tema del cacique, el dictador y los problemas del poder. Trata este fenómeno de la mitificación del caudillo con trozos de las más famosas novelas de nuestros días,

desde las obras de García Márquez, hasta las de Carpentier, Roa Bastos y Vargas Llosa, vinculándolas a personajes verdaderos, históricos. Son sus obras, las que captan el complejo carácter de estos personajes, grandiosos y a la vez destinados a sufrir la más horrible soledad.

Este libro de Morales Padrón está escrito en un lenguaje claro y conciso. El panorama que representa es vasto. Los lazos establecidos entre literatura e historia quedan muy bien delineados. Es una obra valiosa para cualquier persona cuyo interés es ver las causas que han contribuido a una literatura con rasgos bien definidos. La novela latinoamericana está ligada a su historia; se entiende mejor en su contexto social y político. *América en sus novelas* de Francisco Morales Padrón cumple con su propósito ofreciendo otro enfoque que merece ser estudiado.

## Gallinazos en la Baranda

Pineda Botero, Alvaro

Bogotá: Plaza y Janés, 1986. 194 págs.

Tonia Lean Hysko  
New York University

*Gallinazos en la baranda*, publicada recientemente en Bogotá, es una de las obras finalistas del IV Concurso Literario Plaza y Janés. Se trata de la tercera novela del escritor antioqueño Alvaro Pineda Botero, quien en 1983 obtuvo el premio nacional de novela, patrocinado por la Universidad de Nariño y La Oveja Negra, con la obra *Trasplante a Nueva York*.

La anécdota con que se inicia la obra bien pudo haber sido sacada de cualquier diario colombiano: unos borrachos encuentran el cadáver de Roberto Rosales, un rico que ha sido secuestrado por terroristas. Ahí nacen los hilos que van a configurar ese tapiz de realidades cruentas que es Colombia.

La narración muestra una especie de danza y contradanza grotesca: por un lado está la familia Rosales en su castillo en las laderas de Medellín, que mientras dura el secuestro del hermano y espeso se dedica a rememorar los idilios floren-

tinios, la vida de Roberto dedicada a las bellas artes y los éxitos de sus innumerables empresas industriales. De otro están los humildes que viven en la pobreza, el alcohol y el analfabetismo. De este último mundo surge Lía Marín, una joven universitaria idealista e inteligente que decide dedicarse a luchar por los derechos de los de su clase, pero que finalmente, ante el fracaso de sus ideales revolucionarios, no vacila ante el secuestro y el crimen con tal de conseguir un vestido bonito.

La novela de Pineda Botero representa esa realidad sin caer en explicaciones simplistas, ni en ideologías ni moralejas. El narrador no toma partido, no condena ni aprueba los actos de violencia, sino que representa el caos tal como lo percibe. Habrá lectores que insistirán en que el escritor tiene una obligación con la sociedad y por eso debe ofrecer soluciones, que debe comprometerse políticamente. A tales lectores se podría responder con las palabras escritas por André Gide hace más de ochenta años: "el hecho de plantear un problema no implica necesariamente que haya que resolverlo. La obra de arte, por sí misma, es ya solución suficiente"<sup>1</sup>.

Y es precisamente por su arte que se lee *Gallinazos* con tanto gusto. Es un arte que no se puede tachar de escapista, que no evade la mirada de ese mundo caótico y cruel, pero que lo confronta con un anhelo íntimo de belleza. Pineda Botero crea su obra con la materia prima del lenguaje y de las realidades sociales: va construyendo una estructura exacta con elementos asimétricos: la clase humilde y la oligarquía, la urbe y la selva, la sensualidad y la muerte, la destrucción y la creación, el caos del mundo y la armonía de la obra literaria. Por ejemplo, Lucía, la esposa del secuestrado, es una mujer extranjera, elegante, rica y madura que aparece contrapuesta a Lía, la joven de origen campesino, pobre y revolucionaria. Empero, es notable la forma como ambas son pintadas por un pincel acariciador, admirativo y mitificado que resalta la belleza femenina.

Algunas veces la narración se sostiene en una prosa cargada de contrastes que han de resolverse en una explosión de lirismo:

A la una y cuarenta y seis, la noche resplandecía. Los borrachos salieron de la cantina tarareando musiquillas de arrabal, y caminaron por la orilla de la carretera. Las montañas, a la derecha, cubrían el espacio, y eran más grandes que la noche; a la izquierda, los sembrados de caña de azúcar se exten-

dían por el valle; y las luces de la ciudad, al fondo, se diluían en semicírculos radiantes. Al pasar la curva lo vieron tirado en la zanja de tierra cobriza (p. 15).

Este pasaje como otros de *Gallinazos* reverbera con ecos lorquianos:

Ella sueña en su barranda,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata,  
verde que te quiero verde.  
Bajo la luna gitana,  
las cosas la están mirando  
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.  
Grandes estrellas de escarcha  
vienen con el pez de sombra  
que abre el camino del alba.  
La higuera frota con su viento  
con la luja de sus ramas,  
y el monte, gato garduño,  
eriza sus pitas agrias<sup>2</sup>.

Las imágenes, el contraste entre la sensualidad y la violencia, la luz surreal que revela la muerte, y el lirismo de la novela nos hacen acordar del poeta andaluz. Quizás estas extrañas resonancias puedan explicarse por tradición lingüística, por ese aspecto inconsciente del lenguaje. En todo caso, la música de ese lenguaje poético representa un esfuerzo por compensar la crueldad de los hechos narrados.

Uno de los personajes centrales de la novela es Daniel. Como periodista recién graduado al servicio de un periódico de provincia, dedica su esfuerzo a reunir hechos y noticias, a visitar juzgados, a allegar estadísticas sobre el estado de guerra civil inminente que vive el país. Con todo, no llega a captar una visión coherente de la realidad nacional. Su actividad se reduce a la de un obsesivo buscador de noticias que en el momento de pasarlas a la redacción del periódico, no encuentra razones ni causas que expliquen ese diario acaecer. Tampoco entiende su propia posición en la sociedad, desconoce y confunde su destino. Funciona como puente entre dos mundos: de un lado ha sido nombrado por su jefe para que investigue el asesinato de Roberto Rosales, y de otro, fue amante de Lía en sus años universitarios.

Por fin, ¿qué puede esperarse de un libro titulado *Gallinazos en la baranda*? La presencia de estas aves de mal agüero en lugar tan prominente es un símbolo de peligro. En efecto, al avan-

1. André Gide, *L'Immoraliste*, (Paris: Mercure de France, 1902) 8.

2. Federico García Lorca, *El romancero gitano*, (Buenos Aires: Editorial Losada, 1953) 25-26.

zar en la lectura encontramos que los ideales revolucionarios degeneran en violencia, el entusiasmo en apatía y la riqueza sirve de muralla contra las reivindicaciones sociales. Los profesores se convierten en políticos ambiciosos, los líderes revolucionarios venden a sus compañeros; todas las ilusiones acaban coloreadas con los tonos de una realidad hiriente y despiadada. Se trata de un universo como el de *La vorágine*, pero en 1984; universo en el que el tiempo ha devorado los ideales, la ciudad a los seres humanos, y éstos entre sí.

Antioquia, tierra nativa de Alvaro Pineda Botero, es conocida por sus hombres prácticos; su existencia, igual a la de los árboles enraizados en sus montes y batidos constantemente por los elementos, es lucha sin fin. No obstante, entre sus habitantes también se puede encontrar poetas, soñadores que andan vagando como si pudieran sostenerse del aire, de las puestas de sol, y hasta de sus propios sueños. En *Gallinazos* empiezan a converger estas dos tendencias aparentemente irreconciliables: la poesía y el realismo paisa.

## Tres A.M.

Suescún, Nicolás

Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek,  
1986.93 p.

Eduardo Jaramillo

Un libro doloroso y desigual en el que se reúnen los poemas que fueran compuestos en el desvelo. El título no alude solamente a un tiempo del reloj, sino también a un estado de ánimo. Como explica Francis Scott Fitzgerald en las líneas que sirven de epígrafe al libro: "en una verdadera noche oscura del alma siempre son las tres de la mañana, día tras día".

Los sentidos y los sentimientos del poeta se enervan en el desamparo de su condición de desvelado. Parecieran girar en torno a una misma pregunta: ¿cómo acostumbrar el ánimo a una rutinaria falta de esperanza? Sus mejores versos respiran una austeridad sin consuelo que se podría calificar de quevediana;

Me he quedado solo y nada espero  
y la muerte, burlona, me acecha,  
me anuncia su helado abrazo  
que temo pero que también busco (p. 11).

Dentro de este tipo de composiciones, una de las más logradas es la que lleva por título "Ángel caído", cuya ascendencia puede remontarse a "L'Albatros" —el conocido poema de Baudelaire. En ella, Suescún describe brevemente ese mundo mejor que habita el poeta en ciertas ocasiones, "los campos de flores de la luna", "el lila encendido de los árboles", "las hojas rojas como la sangre". Sin embargo, el desconsuelo acaba por imponerse sobre este paisaje maravilloso. Un gran desencanto se expresa en los versos finales:

tu carne, planea tu muerte,  
un deceso sin gloria,  
sórdido y provinciano,  
nada de que enorgullecerse,  
y las mujeres, el oro  
y el poder te desdeñan,  
y hasta tus vecinos se abstienen  
de hablar de ti (ps. 47-48).

Pero no siempre los poemas de Nicolás Suescún encuentran una expresión adecuada. En varias ocasiones se produce una descomposición entre el efecto que se propone causar en el lector y los medios de que se vale para ello. De aquí deriva la desigualdad del libro, el melodramatismo de algunos de sus versos, el sentimiento de auto-compasión al que a veces se rinde. Tal es el caso de poemas como "El poeta alienado" o "Advertencia". En este último describe el estado de ánimo del hombre que aspira a una vida mejor y quiere escapar a lo más oscuro de su propia manera de ser: "...entonces no entendía nada,/ se convertía en su propio mortal enemigo,/ el hombre horroroso que nunca había querido ser" (p. 17).

Tal vez este tipo de descuidos sea el precio de una sinceridad más consciente de su urgencia que de sus medios específicos de expresión. El lector no encontrará en la poesía de Nicolás Suescún un arte poético finamente definido, pero sus poemas se desarrollan en una misma tonalidad, dentro de una misma preocupación existencial. Incluso los poemas que inauguraban *Obra en marcha* (1975) plantean la necesidad de rozar un auténtico perfil de la vida. Su anterior libro de poemas se denomina precisamente *La vida es* (1986), y en *Tres A. M.* el poeta se debate entre la imagen de esa vida auténtica tan deseada y la vida de la literatura, ese "mundo en que vivía y en el que vivo aún,/ el reino de las Palabras y las Imágenes" (p. 16).

El dilema se mantiene en vilo a todo lo largo