

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

de la obra. El yo poético no encuentra el camino que lo lleve a la vida verdadera, y en los mismos poemas se desvanecen sus sueños más perfectos. El poema "Hallazgo" resume en cierto modo su situación: "...pensé que era mejor/ soñar que vivir la vida, // falta que me ha condenado/ a ser y no ser a la vez". *Tres A. M.* es la obra de un poeta desencantado. El melodramatismo, la autocompasión a la que a veces hace concesiones, son los signos parciales de la fatiga que se apodera de su quehacer poético.

Gardeazábal

Vélez Correa, Roberto

Bogotá: Plaza y Janés Editores, 1986

Nancy Valero Ortiz
Universidad Javeriana

Escribir acerca de Alvaro Gardeazábal es difícil: su gran trayectoria como hombre de letras y polemista encarnizado, hace banal cualquier presentación. Su obra —objeto de estudio dentro y fuera de Colombia— es hoy tan leída como la de García Márquez. Y es precisamente sobre un nuevo texto crítico que trata esta reseña. Nos referimos a *Gardeazábal* del escritor manizaleño Roberto Vélez Correa, estudioso de la obra gardeazabalesca y autor, así mismo, de una monografía titulada "Las mujeres en la novelística de Alvarez Gardeazábal".

El último libro de Vélez Correa se propone ser el compendio objetivo que sobre la obra del escritor tulueño estaban esperando los lectores y estudiantes de Colombia. Con éste propósito el autor estudia cuatro grandes puntos. El primero es Tuluá como espacio narrativo de la obra gardeazabalesca; el segundo es la génesis de esa misma obra, con énfasis en *Los cuentos del parque Boyacá* y lo que Vélez Correa considera novela madre, es decir, *La tara del Papa*; el tercer punto son las corrientes temáticas que surcan los libros del escritor vallecaucano (mitomanía y religiosidad, crisis del núcleo familiar, la constante uranista y la ambigüedad política; el cuarto punto es, finalmente, un estudio de los recursos técnicos y lingüísticos de Gardeazábal. Dentro de es-

tos cuatro grandes puntos merecen subrayarse varios subtemas. En el primer caso —Tuluá como eje semántico— estaría la tradición oral y los antecedentes psicológicos de la violencia en el segundo —que Vélez llama La Veta del cuentista— es de gran importancia el análisis de "Ana Joaquina Torrentes" como relato modelo y, así mismo, las vertientes novelísticas que nacen de ese embrión; en el tercero cabe destacar en primera instancia, la exégesis de los mitos gardeazabalescos: León María Lozano y Gertrudis Potes Domínguez, Viky "La Vietnamita", "Jalisco", Pepe Botellas y el Divino y, en segunda instancia, las coincidencias psicobiográficas en la constante homosexual y en la ambigüedad política; y en el cuarto caso las diferentes clases de narradores, el humor interlineal, el chismeo y la forma en que éste se articula verbalmente.

Uno de los aspectos más relevantes de *Gardeazábal* es el método: identificar los hiatos personales del autor con los hiatos personales de sus personajes. Esta técnica recuerda el espléndido libro *Mishima o la visión del vacío* de Marguerite Yourcenar o algunos ensayos del colombiano Hernando Valencia Goelkel. Es un método atractivo pero tiene sus limitaciones: falta de perspectiva, sobre todo si el autor es contemporáneo; posibilidad de error cuando es el propio escritor quien suministra sus datos biográficos y confusión entre anécdota y verdad novelesca. Esta última es la gran falla del libro de Vélez Correa. Las siguientes páginas pretenden hacer una breve puntualización al respecto.

Cuando un autor establece correspondencias entre la vida del novelista y la vida de sus personajes intenta, no tanto sincronizar los datos biográficos con los hechos narrativos, como averiguar de qué manera esos datos se convierten en hechos estéticos. Vélez a todo lo largo y ancho de *Gardeazábal* (el mismo título evidencia las intenciones del autor) intercala anécdotas, referencias biográficas, y en general el curriculum vitae del vallecaucano. No obstante la manera en que lo hace no es muy convincente, especialmente por dos razones: la primera es que a Vélez le obsesiona justificar la calidad estética de Gardeazábal por la sincronía que hay entre su vida y la vida de sus libros. Así, los polémicos personajes de novelas como *Cóndores no entierran todos los días* o, verbigracia, los frecuentes homosexuales que desfilan por sus páginas acaban por ser nada más que una transposición de la experiencia vital gardeazabalesca. Indudablemente en toda creación el hecho biográfico es bien importante, pero la calidad artística no está implícita en esos datos; de ser así poetas como Julio Flórez o Alberto Angel Montoya serían espléndidos. El creador necesita de algo más (transmutar su