

Jonathan Tittler.

*El verbo y el mando. Vida y milagros de
Gustavo Álvarez Gardeazábal.*

Tuluá: Unidad Central del Valle del
Cauca/Colección CantaRana, 2004.

Seymour Menton

University of California, Irvine

Jonathan Tittler logra captar en este estudio la importancia de *tal vez* el novelista colombiano más sobresaliente de la época post-macondina. Digo *tal vez* porque mientras varios colombianistas norteamericanos hemos publicado estudios sobre algunas de sus doce novelas, se excluye injustamente, con una excepción, de *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*, antología coordinada por Luz Mery Giraldo B. y publicada en 1994 en Cali por la Universidad del Valle y por la Pontificia Universidad Javeriana. De los cuatro estudios panorámicos y los quince estudios monográficos que integran el tomo, el nombre de Álvarez Gardeazábal sólo figura brevemente, con *El titiritero*, en el ensayo de Helena Araújo titulado "Después de Macondo".

Por mucho que Gardeazábal haya ofendido a los mandamases literarios, políticos, religiosos, narcotraficantes y al mismo Tittler, no cabe duda que ha sido tanto un novelista como una figura pública importante desde sus años estudiantiles y docentes en la década de los setenta en la Universidad del Valle hasta 2001, cuando fue destituido por dizque "enriquecimiento ilícito" del puesto de gobernador del Valle del Cauca y encarcelado.

Tanto el título del libro de Tittler como el subtítulo reflejan el empeño del autor no sólo en estudiar y enjuiciar la obra literaria de Álvarez sino también en entretenerla con la evolución de su carrera política. El verbo, la palabra escrita y la pronunciada pueden utilizarse para ejercer el poder. Los milagros se refieren a los éxitos literarios de *Cóndores no entierran todos los días* (1972) y de *Pepe Botellas* (1984), lo mismo que a sus éxitos políticos que culminan en su elección como gobernador del Valle del Cauca. Al mismo tiempo, Tittler reconoce que se puede retratar a Álvarez "como un caso de potencial no realizado" (232), puesto que nunca ganó uno de los grandes premios de literatura "ni llegó a las alturas canónicas de los

escritores del boom" (232). En cuanto a la política, se malogró su sueño de llegar a la presidencia. En realidad, a través de todo el libro, Tittler parece discutir ingeniosamente consigo mismo los rasgos positivos y negativos de Álvarez. Atribuye a los académicos la acusación de "cierto facilismo sensacionalista" (7) y "una tosquedad de estilo" (7) pero elogia *Pepe Botellas* como "la novela más cosmopolita, más históricamente arraigada y más estéticamente satisfactoria" (141). Aunque Tittler no niega la deuda de Álvarez con García Márquez, evidente a partir de su primera novela *La tara del Papa* (1971), y aunque no niega la superioridad de la obra maestra del Nóbel --la fragmentación de *La tara del Papa* en contraste con la "admirable coherencia" (36) de *Cien años de soledad*--, me parece que no recalca suficientemente la presencia de García Márquez en la mayoría de sus obras. Por ejemplo, el primer párrafo de *El divino* (1986) es un calco del comienzo de *Cien años de soledad*. En efecto, creo que el mismo Álvarez Gardeazábal, reconociéndose deudor de García Márquez, declaró su independencia en *El titiritero*. Aunque Tittler insiste que la novela más lograda de Álvarez es *Pepe Botellas* (112), afirma que *El titiritero* es "su novela política por excelencia" (153) y que el cultivo de la metaficción en esa novela "constituye un salto cualitativo" (97).

Por mucho que le fascinen a Tittler la "vida y milagros" de Álvarez Gardeazábal, de ninguna manera se le podría tachar de incondicional. En el penúltimo capítulo del libro, titulado "Declive literario, con salvedad", Tittler demuestra que las tres últimas novelas de Álvarez, *El último gamonal* (1987), *Los sordos ya no hablan* (1990) y *Comandante Paraíso* (2002) son "más esquemáticas, más previsibles. . . menos originales que las mejores creaciones del escritor" (177). Critica *El último gamonal* por sus pasajes estilísticamente torpes y "[las] repetidas confusiones en el delecto de elementos realmente importantes de la obra" (187). Pese al interés particular de Tittler en la crítica ecológica, no puede menos que denunciar en *Los sordos ya no hablan* la conversión de la novela "en medio publicitario para un aspirante a altos puestos políticos" (200); "Lo único que falta es un grito al final: '¡Vote por GAG!'" (201). En cuanto a *Comandante Paraíso*, Tittler se enfrenta a un problema inesperado, desconcertante y personal: la presencia de su propia esposa en la novela como cómplice del protagonista

narcotraficante, medio judío. Tittler dedica cinco páginas del capítulo a la denuncia del antisemitismo gratuito de la novela y al retrato distorsionado de su esposa. Confiesa que no entiende por qué un biografiado decidió insultar a la esposa del biógrafo con un "estereotipo erróneo" (220).

Después de desahogarse con la ecuanimidad que lo caracteriza, Tittler concluye el libro destacando la importancia de la vida y obra de Álvarez Gardeazábal: sus novelas captan ciertos aspectos importantes de la historia de Colombia desde la Violencia de 1948 hasta el narcoterrorismo de 2001; en sus novelas, satiriza o caricaturiza tanto la Iglesia Católica como los políticos, liberales lo mismo que conservadores, izquierdistas lo mismo que derechistas, y a última hora a los norteamericanos. Desafía a la burguesía pregonando su homosexualidad en sus personajes novelescos igual que en su carrera política. Aunque sus novelas son desiguales, algunas de ellas merecen figurar entre las más importantes de la época post-macondina, pero más que nada, como afirma acertadamente Tittler al final, la mayor contribución de Álvarez Gardeazábal ha sido "la originalidad de ese paradigma de resistencia vigorosa" (235).

Juan Carlos Galeano.

Amazonia

(Colección Poesía Casa Silva). Santafé de Bogotá: Casa de Poesía Silva, 2003.

Luis G. Bejarano

Valdosta State University

El poemario *Amazonia* de Juan Carlos Galeano no es solamente una nueva voz en la poesía colombiana, sino la integración de una cosmología nativa hacia una auténtica construcción mítico-poética de la Amazonia. En esta obra de carácter orgánico se dilucida la lucha por la supervivencia de lo nativo y autóctono de las culturas amazónicas, ante la inminente destrucción de su ecosistema a manos de la modernidad. La deforestación, la explotación inadecuada y desmedida de recursos no recuperables conllevan a la destrucción cultural de los pueblos que aún habitan la cuenca amazónica: "Pero en la selva nos dijeron que para traer más luz / le echáramos más árboles al fogón del sol. Un día se nos fue la mano, le echamos toda la selva /

con sus pájaros, los peces y los ríos" (43; En adelante las citas corresponden a la edición del texto aquí reseñado). Los seres, medios y espacios maravillosos que dan forma al poemario integran todos un organismo que al transmutar su naturaleza subvierte el orden establecido y propone uno universal y justo. En este sistema de balance natural, el Curupira de Galeano, además de poder hacer desaparecer el paisaje, "También podría decirles a los animales sus secretos para cazar a los hombres" (69).

El lenguaje imaginativo de Galeano retrata categóricamente su preocupación por preservar su tierra: "Una vez había un paisaje que salía con su río, sus / animales, sus nubes y sus árboles. / Pero a veces, cuando no se veía por ningún lado el / paisaje con su río y sus árboles, / a las cosas les tocaba salir en la mente de un muchacho" (59). Dueño absoluto del espacio mítico que crea Galeano proyecta en un lenguaje alucinantemente visual lo autóctono del alma nativa amazónica; paisaje y hombre son un solo ente que proclama la validez de su maravilla natural y su arraigue cultural. En la lectura de *Amazonia* aceptamos como reales seres animados e inanimados que transforman sus hábitos para aparecer inesperadamente en extraños contextos, al mejor estilo del pintor franco-ruso Marc Chagall (1887-1985). Los ejes animados del poemario aparecen caracterizados bajo estos sujetos: los indios, la gente y los animales, o identificados como el padre, la madre y el yo poético y autobiográfico, a veces camuflado entre las líneas familiares de nosotros, el niño y el muchacho. "Los animales y árboles actores entraban y salían poniéndose sus máscaras" (37). Este verso parece introducir el carnaval de transformaciones animales y humanas que en un lenguaje directo y sencillo nos transporta a un mundo plagado de actores de un teatro alegórico, y mediante tonos irónicos, cómicos y satíricos logra imprimir un escenario de proporciones cósmicas. Los animales aparecen desfilando con rasgos y personificaciones que transgreden la madre naturaleza, y se relacionan en escenas surrealistas con los humanos. Le dice a un niño su padre: "Si trabajaras como las hormigas, podrías construir pirámides como las de Egipto" (13). Las luciérnagas sugieren cuerpos cósmicos en la mente del niño poeta "En su cuarto, las luciérnagas encerradas en los botellines semejan puñados de estrellas en el cielo" (17). Los gallinazos extraordinariamente sumisos