
Bibliografía

Germán Guzmán Campos: *El padre Camilo Torres*, Editorial Siglo XXI, México, 1968, 321 pp.

Este libro es el testimonio de una amistad; escrito con dolor por la muerte de un amigo cargado de promesas, enraizadas en un movimiento revolucionario más profundo, que se vieron truncadas, pero que, gracias al carisma natural del padre Camilo Torres, se convirtieron en el símbolo de un mundo nuevo que se presente más justo y más humano.

Se siente la sincera preocupación del autor, sociólogo y eclesiástico, por ofrecer al lector una imagen precisa del hombre íntegro, sin divisiones absurdas, que fue Camilo Torres. Transformarlo en mito así como sumirlo en la oscuridad de los juicios partidistas y dogmáticos, corriendo el riesgo de desvirtuar las perspectivas históricas de los actos del cura-guerrillero, son posiciones que es necesario evitar porque tienen el peligro de minimizar la sed de justicia y retardar la acción revolucionaria de las masas populares. Aun apareciendo tales situaciones, Germán Guzmán guarda la esperanza cierta de que "el pueblo —y esto salva a Camilo— lo mantendrá auténtico". El libro que carece de análisis histórico sobre la figura del discutido padre Camilo Torres, aporta, sin embargo, importantes elementos de juicio para ubicar la posición de Camilo con respecto al momento que agi-

ta a Colombia, en particular, y en general, a los pueblos de Latinoamérica.

Esa misma situación política le hizo vislumbrar la disyuntiva de ser silenciado para siempre o retirarse al monte y, en caso de morir, convertido en símbolo señalar un camino; y acertó, porque en lugar de un cadáver, "la burguesía enterró simiente".

Porque fruto generoso son sus documentos y sus mensajes a la iglesia y a la juventud, a los intelectuales y a los no-alineados, a los obreros y a los campesinos.

Y camilo se quedó como un sueño, es decir, como una pesadilla; "porque no todos los sueños se esfuman"; quedan algunos que arañando el descanso de los justos y satisfechos, empiezan a doler en la conciencia. Y Camilo es un dolor que punza sobre aquellos que viven a salvo, en las confortables disculpas del "yo-no-puedo-hacer-nada" y de sus "razones fundamentales".

Camilo vuelve a surgir en el libro con toda su fresca juventud de rebelde. Y pesa en la iglesia, porque la sabe comprometida con los opresores. Porque pone al descubierto que, tras su "caridad", está el compromiso que la liga estrechamente con la economía y la sociedad de los explotadores de pueblos. Ligada con la minoría en el poder que predica el Evangelio, pero que al mismo tiempo, "le disputa a sus obreros y a sus peones un

salario que les permita vivir plenamente como hijos de Dios", como seres humanos.

Y Camilo vuelve a herirnos, cuando nos recuerda a los universitarios nuestra tibia inconformidad con las estructuras sociales actuales, porque convertimos, la mayor parte de las veces, nuestra rebeldía en una aventura... burguesa. Nos sabe no ligados auténticamente con nuestro compromiso histórico; nos sabe no dispuestos a ir hasta las últimas consecuencias de nuestra inconformidad. Ser tibios es ser cómplices. Es una gran verdad que vale porque es amarga y porque alivia.

Y Camilo sigue doliendo. En el intelectual, porque le recuerda su carencia de acción efectivamente revolucionaria; duele a los no-alineados, a esos hombres que se escudan en su satisfecho conformismo pequeño-burgués.

No obstante, Camilo tiene conciencia del valor que tienen los universitarios y los cuadros técnicamente preparados, dentro del desarrollo de la lucha revolucionaria; porque sabe que constituyen el cerebro, la guía, y que, sin clase dirigente, la fuerza popular es como el mar: no existe poder que la domine.

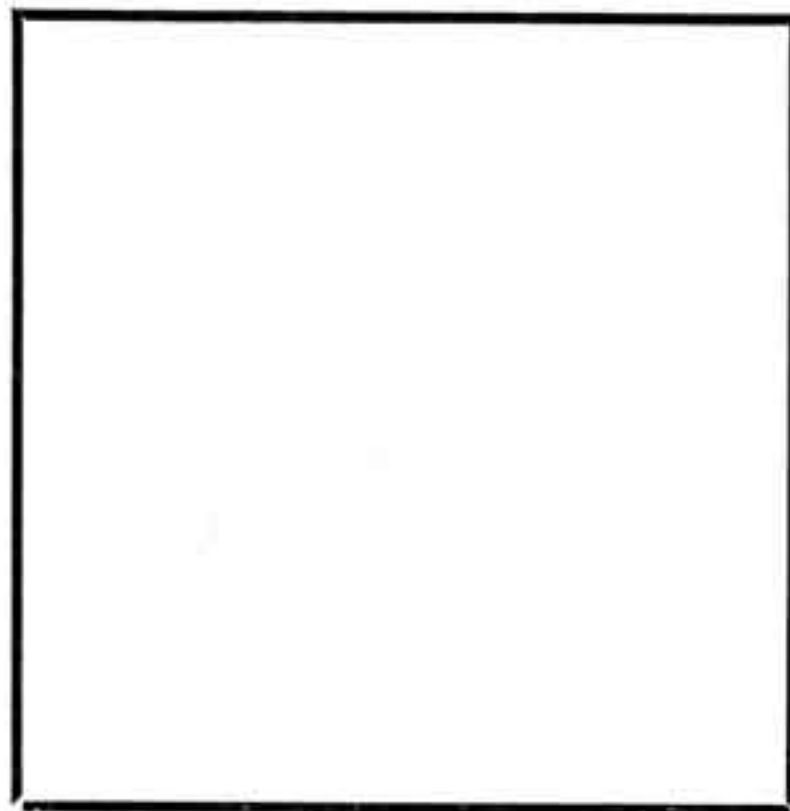
El libro nos muestra, a través de la acción eficaz de Camilo, que es posible ser un idealista en el terreno filosófico, y convivir estrechamente con la doctrina del materialismo histórico. Es que Camilo buscó la unión entre todos aquellos grupos que están dispuestos a cambiar las estructuras sociales, porque ya han sido trascendidas por las condiciones reales de miseria e injusticia, y que no pueden ser solucionadas con los presentes moldes sociales. Y esa unión, entre marxistas y cristianos es posible si se basa en los factores de lucha que se tienen en común: "No se va a discutir si el alma es mortal o inmortal; sabemos que el hambre sí es mortal." Y, si se busca realmente con honestidad la solución a las necesidades de las mayorías, estas dos corrientes del pensamiento humano poseen, en sus aspectos operacionales, muchos puntos de contacto.

Algo [así como decir que todos los caminos, estremecidos por reales anhelos de justicia, llevan a Roma.

Por todo esto, el libro es valioso y su lectura provechosa. Porque amplía las perspectivas de lucha de los grupos de izquierda, porque obliga a adoptar una posición clara y definida. Y porque, a algunos, nos reintegra a ese Cristo que pensábamos dormido, y que lo reencontramos renovado, y proyectándose, revolucionario, hacia un futuro prometedor y generoso. Y porque a todos nos proporciona una visión más amplia de "los hechos y de las ideas que impulsaron a un hombre comprometido con su iglesia a adentrarse hasta las entrañas de los problemas vitales de su pueblo" y que, como dice Jorge Aguilar Mora, siendo "partidario total

de una transformación social en América Latina, demostró ser más radical que los "materialistas-marxistas de los partidos comunistas latinoamericanos y sobre todo, fue más realista". *Revista Siempre*.

Fernando Jiménez Castilla



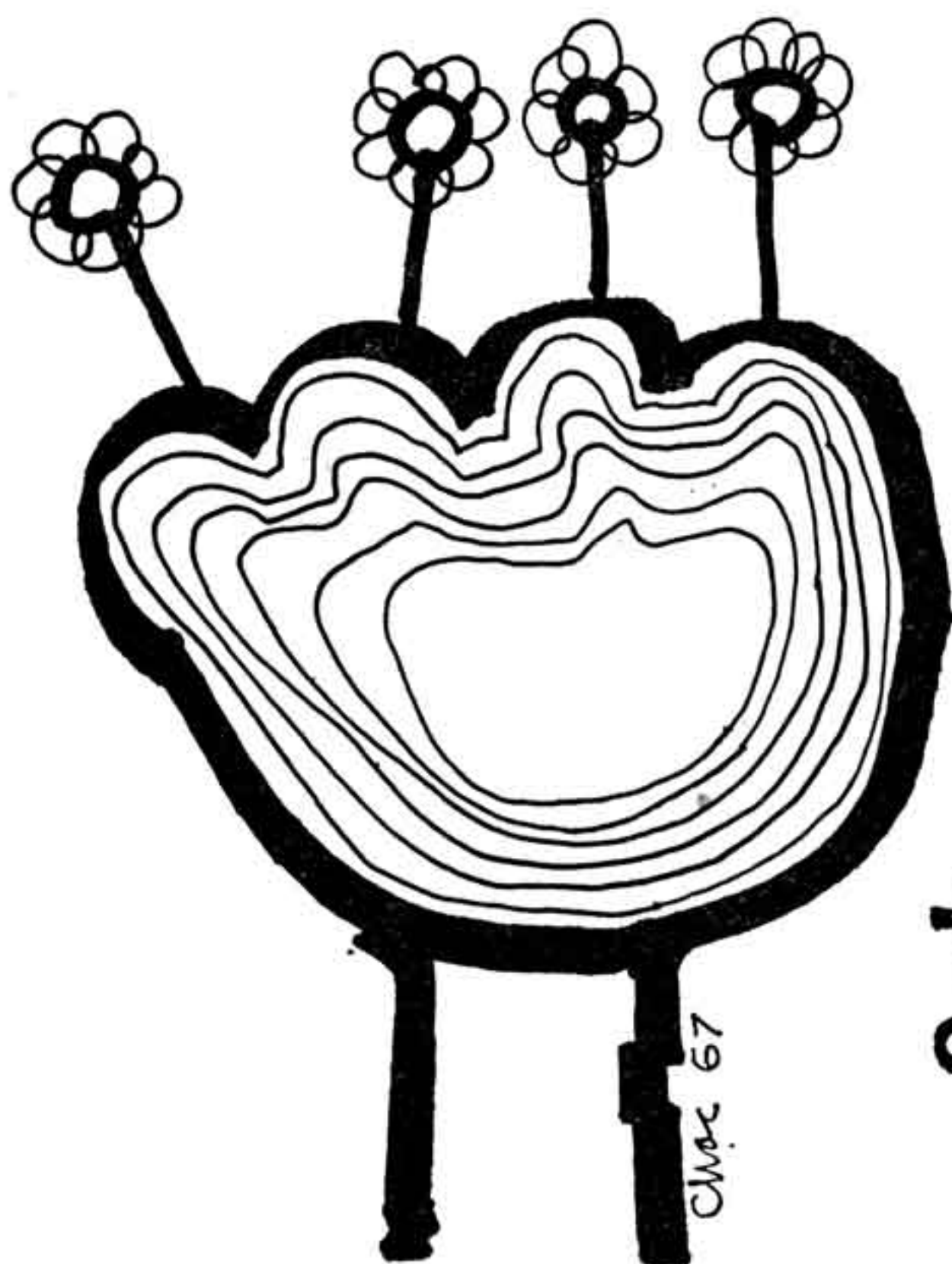
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

El coronel no tiene quién le escriba

Editorial Era. México, 1966.

Lo que primero sorprende en esta novela corta de García Márquez (puesto ahora de moda con *Cien años de soledad*, y de quien se hace necesaria una revisión de sus obras completas), es su extrema sencillez narrativa. El autor no utiliza en ningún momento recurso alguno exagerado, grandilocuente o falso para decir lo que quiere. Usa siempre un lenguaje sencillo, corriente. Los hechos así contados, fluyen de una manera natural, verosímil y sin tropiezos.

La historia que se nos cuenta es la de la agonía de la esperanza, la del desencanto. Un viejo coronel se ha pasado más de quince años esperando una carta que le dé la noticia de haber sido, por fin, incluido en las nóminas de veteranos de la última guerra civil, y ser, por lo tanto, beneficiario de un subsidio del gobierno. En su larga espera y en su soledad lo acompañan su esposa, intermitentemente enferma de asma y un gallo, al que cuida más que a sí mismo, esperando que sea el ganador en las próximas peleas y alivie un poco, con eso, su espantosa miseria. Lo acompañan también los recuerdos de su hijo muerto y, sobre todo y es



TE
QUIERO

lo que lo hace vivir, la esperanza de recibir la deseada carta.

En realidad, durante el curso de la novela no sucede nada importante. Ningún hecho sobresaliente o notable. Tal como encontramos a los personajes al comenzar la lectura, los dejamos al final. El lector tiene la impresión de ser un viajero que atraviesa un pueblo en donde la vida ya era así desde antes, y seguirá siendo igual después de dejarlo. La única cosa, el único elemento que nos da la sensación de un cierto cambio es la estentórea palabra final: "¡Mierda!", dicha por el coronel, él, que antes había hecho a un lado las palabras groseras: "Sin malas palabras" le dice a alguien que pronuncia esta misma en otra parte de la historia. Es éste el único indicio que se nos da de que su paciencia ha llegado a un límite. Pero el libro ahí termina, la historia se troza en ese momento. No sabremos nunca si fue sólo un arrebato momentáneo de cólera (lo más probable) después del cual su vida seguirá igual que antes o si marca el instante en que decide por fin hacer algo distinto a estar esperando esa hipotética carta.

García Márquez ha logrado hacer un libro de gran fuerza emotiva. Ha creado una atmósfera opresiva, pesada, angustiada, que junto con la pobreza y la soledad de sus personajes hace que éstos adquieran una enorme e inquebrantable dignidad humana.

Si la historia es cansada y monótona, la forma en que se nos narra no lo es de ninguna manera. El autor ha sabido darle amenidad y legibilidad a su obra, un poco por el lenguaje directo, claro y sencillo que utiliza. El lenguaje nunca opone dificultades a su lectura, es como un cristal transparente que nos permite ver exactamente lo que el autor quiere que veamos. Otro poco por los chispazos de humorismo que de tanto en tanto brillan en la novela. La risa que nos causa García Márquez es una risa amarga, triste, de complicidad con los personajes principales. Siempre, al dejar de reírnos, su desamparo nos parece mayor y nuestra simpatía hacia ellos se acrecienta. De ahí tal vez la fija atención del lector en el libro. El gusto y la avidez con que éste se deja leer. Uno, el lector, está esperando constantemente un acontecimiento especial,

que signifique un cambio, que termine con la agobiante pesadez que se ha ido sintiendo a lo largo de la lectura. Este cambio nunca llega. El final nos lo insinúa solamente. El final es una especie de descarga de la fuerza contenida y acumulada durante todo el relato.

Hay dos elementos en la novela que muchos han considerado como personajes: el gallo y octubre. Yo no me inclino a considerarlos así porque no tienen vida propia, independiente, sino que están determinados por el protagonista, el coronel. Es cierto que octubre, "una de las pocas cosas que llegaban" al pueblo es, por naturaleza, independiente de los personajes y, por su persistencia, elemento importante en la historia. Pero está usado en función del personaje principal. Aparte de ayudar a darle a la atmósfera el clima requerido, lo podemos ver como equivalente físico del estado de ánimo del coronel, de uno de sus estados de ánimo al menos, el más evidente, el más persistente. Podríamos ver a octubre en contraposición con el gallo, siendo los dos, representaciones de facetas distintas del coronel. Uno, octubre, representaría lo viejo, lo triste, lo vencido de su carácter; el otro, el gallo, representaría el coraje reprimido, la fuerza en reposo, el valor en calma, al que hay que alimentar siempre, al que no hay que dejar morir. En cierto modo el final del libro eso nos indica, el valor, el coraje, la fuerza han despertado, el gallo está listo para la pelea, octubre pasará y el tiempo habrá de ser distinto.

Si se quieren analizar las ideas políticas de García Márquez se puede ver al coronel como un símbolo del pueblo de Colombia (o del de toda Latinoamérica), sumido en una modorra de la que habrá de despertar. Reprimiendo sus indómitas ansias de lucha. Alimentando un gallo que algún día habrá de pelear.

Alejandro Reza Laurabaquio

Severo, Sarduy. *Gestos*. Ed. Seix-Barral, S. A., 1963. "Biblioteca Breve."

En esta novela se habla del movimiento completamente caótico, sin dirección, siempre constante, sin principio ni fin. Es como si todas las cosas estuviesen en continuo movimiento —según era la creencia de Heráclito. Nadie sabe de dónde procede o hacia dónde se dirige, pero siempre se camina, se mueve en La Habana abundante de negros. Éstos, sin trabajo o sin ganas de conseguirlo o sin posibilidades de obtenerlo vagan entremezclados, combinándose, apartándose, juntándose, separándose; únicamente tienen dos puntos de referencia, o sea dos

*Aunque ya empezamos a tener colaboraciones,
aún falta que 90,000 estudiantes se ocupen de las secciones fijas
de Punto de Partida*

estaciones: el café y la lotería. Dentro de su eterno circular nunca dejan de cantar; pero la que mejor canta entre ellos, es una mulata llamada Dolores Rondón, quien se convertirá precisamente en la protagonista.

Tal es, en resumen, la manera de comenzar el relato, con una técnica elíptica, dando un rodeo para de improviso dejarse caer sobre el personaje: Una cantante profesional de cierta fama, que canta siempre por inspiración más que por dinero; que nunca canta por nota, puesto que no sabe, sino improvisando, modificando las canciones, haciendo interrupciones o, simplemente, tarareando las que olvida. Ella y las cosas que la rodean están descritas de una manera extremadamente fría y externa. Los objetos quedan impresos nítidamente, las habitaciones, las paredes —hasta las cuarteaduras, agujeros y garabatos fálicos, la explosión de una bomba con sus efectos; los movimientos de ella al cantar, y las muecas, arrugas y fruncimientos de sus labios; las acciones torpes de un gringo borracho, etcétera. Con mucha prolijidad y exactitud, a veces hasta la exageración, en que esperpénticamente los objetos cobran vida, aislándose del conjunto, transformándose en lo único visible y bastándose a sí mismos (“la maleta siempre balanceándose en el aire”; “la maleta se balancea”). O al contrario, los seres animados se cosifican —como los músicos hechos titeres de palo.

Todo esto acaba por producir una enorme sensación de corporeidad, de volumen físico.

Si no véase el siguiente párrafo:

La mancha verde roja amarilla no avanza sola, ahora es un punto débil en un laberinto girante; roja sobre los ómnibus, negra en el café, chocando contra todos los cristales, de plano sobre el asfalto; reverberante. Ya el semáforo no deja sentir su “click”, que ahora es un sonido débil en la música que sale de las cuatro victrolas y choca con las voces que la cantan, contra la placa de metal plateado del aparato, chillante, contra todos los claxons y las voces de los choferes que maldicen en nombre del calor, que piden una y otra vez al pasar un café, que van y que vienen (página 23).

En el que se nota esa distancia u objetividad para describir las cosas; como los objetos actúan independientemente —semáforo y mancha; y el movimiento incesante marcado por las palabras finales “... al pasar un café, que van y que vienen”. Además, en forma similar a este párrafo, destacan siempre los colores, interviniendo junto con los sonidos y aromas (playa: “sal y yodo”).

De estos últimos sobresale por su uso más frecuente y complicado el sonido, ya

producido por objetos como en el párrafo copiado, o en forma de diálogo. En diálogo se nota la repetición constante de frases aunque con diferente intención —para manifestar muestra inconsciencia, o de idénticas ideas con casi las mismas palabras y esto es más frecuente: la cantante se queja asiduamente de su jaqueca, de sus fajas, de sus irreconciliables ocupaciones: lavandera de día, actriz de noche. Es que el autor quiere dejar que ella, mujer común, se exprese por sí misma.

También se pretende destacar con el diálogo la incomunicación aún entre dos, como cuando están en el café y uno no deja de pedir café y el otro de recriminar porque no estuvo a esperarlo, cada uno encerrado en su torre —y eso que eran amantes.

Por el diálogo muchas veces reconocemos a los personajes. Por lo que dicen, ya que siempre se repiten, los identificamos en seguida y, entonces, no se nos dice quiénes son y no hace falta.

Otras veces leemos el parlamento sin poderlo atribuir a alguien; pero es que aquí sólo se quiere recalcar el sonido en sí, o las noticias que la gente de la ciudad se cruza; entonces es a manera de coro griego su papel y nosotros vamos trenzándolo con el resto de la acción. Así situamos la acción en La Habana de un poco antes de la revolución socialista, por las palabras inglesas que se oyen: *feeling, so early, going...* El autor siempre guarda silencio, nunca juzga y nunca comenta. Se concreta a mostrarnos lo específico: objetos, movimientos, colores, ruidos, voces, música, canciones; pero no nos explica las situaciones. Nos deja en libertad para que nosotros seleccionemos la dirección correcta en que se desarrolla el libro; sólo se limita, por medio principalmente de la repetición, a señalarlos muy indirectamente el sentido correcto.

Él escribe acciones cotidianas en días monótonos, y cuando de improviso se vuelven días extraordinarios y hechos heroicos o inusuales, parecen éstos de lo más ordinarios y grises, a más de ajenos, distanciados e indiferenciados: así es cuando la cantante coloca una bomba.

Sólo al releer nos damos cuenta que es esto una brillante cualidad del libro. Si lo leemos por segunda vez, captamos la angustia de que pueda ser ella descubierta. Es, pues, un disfraz de contención que hace más real el momento, porque así, irreflexivamente, se hacen las cosas grandes o pequeñas, sin distinguir la importancia de unas o de otras, porque por la proximidad se carece de perspectiva. Una vez rasgado este velo de contención, se presenta el episodio escalonado en varios climas, cada uno superior en altura al anterior; por ejemplo al ir la negra a colocar la bomba en un ómnibus con pasajeros. Por otro lado se evitan lugares comunes y sensacionalismos dejando sin

concluir otros episodios, abiertos a la imaginación del lector, quien fácilmente los puede reconstruir (la muerte del amante).

En suma, es el libro como una cámara de cine ante la que desfilan todos estos sucesos y materia, en cierta manera ajenos a nosotros. Hasta tenemos movimientos de cámara, como en el cine, claramente especificados como en la página 19:

"Él se acerca cada vez más hacia el primer plano." O la forma en que se hacen las escenas y acercamientos a los personajes es obviamente cinematográfica. La manera de entrar al ambiente de un café, por ejemplo.

A esta sensación de técnica cinematográfica ayuda, también, que el libro esté relatado en presente; lo que va relegando al pasado las acciones en cuanto acaban de transcurrir, tal como en la pantalla las imágenes se van sucediendo unas a otras. Y, además, cada episodio está contado en riguroso orden cronológico, sin saltos, acción por acción, movimiento por movimiento, con todo detalle y precisión; para dar la impresión no de que lo leemos sino de que lo vemos.

Claro, que como en el cine, no se nos da la psicología del personaje por explicaciones y análisis de su personalidad, sino por imágenes, tenemos que deducirla de su "actuación" plástica, de lo que habla, de lo que hace —tomar continuamente aspirinas, quejarse ininterrumpidamente. A este respecto se recuerda la

película *Él* de Buñuel, en la que Arturo de Córdova haciendo el papel de paranoico, no se aclara nunca al público gratuitamente que sea un sicótico, tiene igualmente que deducirlo de las acciones, poses, de la conducta, de la actuación del artista; como el golpeteo de la escalera con un palo, hasta que retumba el ruido en toda la casa, el andar por el corredor en zigzag el poner en perfecto orden un par de zapatos para que miren hacia un solo lado, el creer que siempre lo está traicionando su esposa . . . , que todo esto es propio del paranoico. Así en la película queda explicado el personaje, pero únicamente si sabemos las características especiales del tipo concreto de locura que es el paranoico, de lo contrario podríamos pensar que al final se cura, lo que es absurdo porque la última escena nos muestra cómo camina zigzagueando, como antes, otra vez entregado a su conducta autista. En el libro, como en la película de Buñuel, se nos indica con suficiente claridad, pero sin redundancias, con las repeticiones, los indicios que nos permiten desentrañar el carácter del personaje. En el libro están las claves para comprender que la cantante es la protagonista principal, porque alrededor de ella giran los acontecimientos y poco a poco se va convirtiendo en el centro de lo que pasa, hasta el final en que la explosión, la bomba, la atómica?, el desastre, la tragedia griega ("Sin esposo, sin boda, sin haber sido amada"; "Desciendes hacia el antro de la muerte, descien-

des"); explican, evocan y cierran el círculo de la separación y muerte de su amante.

En el libro mismo se entiende que su amante es un terrorista. Que ella es una mujer pegada a la tierra, que no comprende de política, que es arromántica, que tiene un profundo sentido común, que es leal — por eso después de la muerte de su amante continúa sus actividades subversivas, y que como toda mujer perdona a su no tan asiduo amante.

Hay, pues, una separación o divorcio entre lo que va sucediendo y lo que se está relatando: contextura de objetos, movimientos aislados, frente al cuerpo principal de la anécdota. Es como si el escritor-cámara no se diera cuenta de que lo que nos está contando no tiene ninguna relación con el argumento. Nos relata, así parece, nimiedades. Lo que permanece invariable es cada uno de estos objetos relatados, cada uno de estos movimientos mencionados, cada una de las actitudes retratadas. Esto es lo único invariable y constituyen puntos de referencia. Mientras que la suma de movimientos y de objetos y de actuaciones se trasmutan en su continuo movimiento. Los instantes esparcidos de la novela súmanse en una situación verdaderamente crítica, de enajenación, en la que las cosas por fuerza han de cambiar, trastornándolo todo. Este conjunto de movimientos conducen al terrorismo, porque estamos en la revolución cubana y, precisamente, el amante de la heroína, terrorista, hará que ella también lo sea pero sin comprender un

ápice de revoluciones, por simple inercia de movimiento continuo.

Al principio el escritor —o su cámara— nos muestra a la cantante como un objeto más, pero después, conforme se va avanzando en el libro ella se pierde y sólo vemos las cosas que la rodean, que la envuelven y la cámara —y nosotros con ésta— nos vamos identificando, adhiriendo a ella, a sus ojos. Terminamos metidos dentro de ella, la cámara está dentro de ella, no sólo dentro de sus ojos, sino dentro de su psique — por eso vemos los objetos y apreciamos los sonidos que solamente ella ve y oye. Sentimos igual que ella, somos ella, ya no son voces sino pensamientos, conceptos, objetos, imágenes, los que sentimos desordenadamente igual que ella: *Las ranuras del tablado aprisionan sus tacones*. Esta frase no es más una imagen proyectada hacia nosotros, es una sensación de ella, y de nosotros, de estar aprisionada. Frustrada. Estamos pensando lo que ella: ¿por qué no viene, por qué no le abrió. Luego con la tragedia, la explosión, la atómica?, queda envuelto el ambiente por la sensación del fin apocalíptico, de su separación, de su explosión, que ellos en continuo movimiento provocaron impensadamente.

Como corolario diríamos que el libro es un bello intento de ayuntar antinovela y relato tradicional, avanzada europea y rumor de música de poesía negra anti-quísima.

Sergio René Lira Coronado