



Escritorio y biblioteca de Eduardo Galeano. Foto Pablo Bielli.

El estilo Galeano: definir lo indefinible

Roberto López Belloso

Periodista y escritor

Resumen

La brevedad. La prosa laboriosamente trabajada. Un ethos de izquierda que no oculta su fascinación con el realismo mágico. Momentos de ironía. La vocación comunicante. Componentes de un estilo, el de Eduardo Galeano, que se resiste a ser encasillado. Un escritor que, en el riesgo de romper, a la vez, con la narrativa y el periodismo tradicionales, encontró su voz.

Palabras clave: Periodismo, micronarrativa, crónica, viñeta.

Abstract

Brevity. A prose laboriously worked. A leftist ethos that does not hide its fascination with magical realism. Moments of irony. The vocation for communicate. All are the components of Eduardo Galeano's literary style: a style who refuses to be labeled. Galeano was a writer who found his voice taking the risk of break, at the same time, with traditional narrative and traditional journalism.

Keywords: Journalism, micronarrative, chronicle, vignette.

Suele decirse –y al autor le gustaba que se dijera– que los libros de la madurez de Eduardo Galeano se sitúan en un género imposible de clasificar. Con los pies bien asentados en lo real, echando mano a la historia y la economía política –por citar dos de las muchas herramientas de que se valía con audacia de neófito– le daba vuelo a sus textos con una prosa poética que no tenía vocación de hermetismo, sino de comunicar. ¿No es acaso esta una de las posibles definiciones de ese “ornitorrinco literario” (en imprecisa y exacta conceptualización de Juan Villoro) que es la buena crónica periodística?

Puede ser. Pero no solamente. Cuando Alberto Manguel (2008) eligió para el suplemento Babelia, de *El País* de Madrid, dieciséis novelas posteriores al *boom*⁵⁴ que reflejasen “la vertiginosa inspiración, la extraordinaria

⁵⁴. Lo que Jorge Ruffinelli llama “El redescubrimiento bastante súbito y sorprendente de la literatura latinoamericana” y que ocurrió en las décadas de 1960 y 1970 con autores como

experimentación y la visión precisa y estremecedora de la historia de América Latina”, incluyó el libro del que Galeano se sentía más orgulloso, la trilogía *Memoria del fuego*.⁵⁵

En el acotado mini canon de Manguel —uno de los principales críticos y ensayistas de habla hispana— están autores habitualmente situados en las antípodas del uruguayo, como Roberto Bolaño o Fernando Vallejo, pero también otros cuya obra cuestiona los límites entre la ficción y lo fáctico, como Martín Caparrós o Tomás Eloy Martínez. Si *Memoria del fuego* es una novela, debería aceptarse que es una que se construye con los barro del periodismo. Puede ser. Pero no solamente.

Aunque Manguel la sitúa en esa lista de grandes novelas posteriores al *boom*, acepta que la trilogía “escapa a las tradicionales definiciones del género”. Pero no deja que se le escape del todo. Le encuentra un símil. El formato del autor uruguayo es “el equivalente del *objet trouvé*, ejercicio narrativo utilizado por Marcel Schwob en *Vidas imaginarias* y por Borges en su *Historia universal de la infamia*, y que Galeano reinventa con un propósito más generoso: redefinir el continente”. No erra Manguel. Por algo la principal crítica de la obra de Galeano, Diana Palaversich, compara la monumentalidad de *Memoria del fuego* con la del *Canto General*, de Pablo Neruda (1995 155).

Minificciones que narran sucesos y leyendas, le llama Alfredo Salazar Duque, de la Universidad Autónoma Metropolitana de Xochimilco. La estrategia del fragmento, lo denominó José Ramón González, de la Universidad de Valladolid, pero de un fragmento “meticulosamente labrado”, como dice George Lovell (Hoogstraaten 2014). “Estilo Eduardo” dijo, para definirlo, Helena Villagra, su mujer durante cuarenta años y a la que Galeano reconocía como su “*editor in chief*” (López Belloso 2016 26 y 31).

Nacido en Montevideo en 1940 como Eduardo Hughes Galeano, la trayectoria vital y literaria de este autor clave de la no-ficción en habla española fue, en más de un sentido, un exitoso intento de convertirse en alguien muy diferente del que prometía. Su primer cambio de piel implicó perder el rebozo de la cuna. Hijo de la rama empobrecida de una familia de abolengo, se desconecta tempranamente de ese camino. A los 12 años ya está colaborando con la prensa socialista uruguaya, no como escritor sino como caricaturista,⁵⁶ y quizás en ese don para lo gráfico esté una parte de la explicación de su

Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes (1992 122).

⁵⁵. “...la trilogía *Memoria del fuego* yo creo que es la tarea mejor cumplida de todas. La que pudo llegar más lejos y más hondo. Con algo incluso de proeza. Mil historias chiquitas para ofrecer toda la historia de las Américas desde los ángulos jamás vistos, desde el lugar donde a nadie se le había ocurrido mirar nada. Esa es la intención que siempre tengo: ver la historia grande desde el ojo de la cerradura”. En López Belloso y Oxandabarat, 2012.

⁵⁶. A los 12 años publicaba con el seudónimo de Gius en el diario *El Sol*, de Montevideo.

estilo. No se sabe, aún está pendiente el estudio sobre el Galeano diseñador y dibujante. Acostumbrado a la viñeta desde temprano, puede pensarse que esa representación de lo significativo en los marcos de un cuadro, ha de haber quedado resonando en su interior mientras intentaba por todos los medios convertirse en lo que no sería: un escritor de la vieja escuela. Puede ser. Pero no solamente. Primero tiene que atravesar el calvario.

Al final de la adolescencia entra en una crisis existencial que lo lleva a un intento de suicidio. Dice que ahí es cuando deja de lado el apellido paterno y empieza a firmar con el de la madre (Galeano 1988 47-49). No es exactamente así en términos cronológicos, pero es esencialmente de ese modo en términos simbólicos. Quien a la postre será Galeano debe, primero, romper con su pasado familiar para luego crearse a sí mismo y, recién entonces, empezar a encontrar su voz literaria.

Dejar a un lado al padre biológico implica buscarse padres adoptivos. Ese Galeano de 20 años que ya firma con el apellido materno y apenas conserva del Hughes una hache seguida de un punto, piensa en ese momento que tiene tres figuras paternas. Una para cada necesidad. El padre político es Vivián Trías, dirigente socialista (López Belloso 26); el padre periodístico es Carlos Quijano, director del Semanario *Marcha*; y el padre literario, Juan Carlos Onetti, autor de *El Pozo* (26). Puede ser. Pero no solamente.

En las posturas políticas de Galeano puede rastrearse la influencia de la impronta de Trías, con su mirada volcada hacia los procesos sociales que se vivían en América Latina –y que en esa época solían estar invisibilizados para el ojo montevideano– y en especial con el posicionamiento de Trías como un dirigente independiente de izquierda, al menos en la esfera pública.⁵⁷ Sin embargo, la postura política de Galeano no puede definirse solamente a partir de la izquierda independiente tradicional, conceptualizada como aquella que no abrevaba a pies juntillas del llamado socialismo real. Galeano –y eso es parte esencial de la construcción de su voz– cuestiona incluso las fronteras racionales de esa izquierda que identificaba “la seriedad con el aburrimiento” (Niño 2015 19). Si la aparición de *Rayuela* de Julio Cortázar, en 1963, tiene que haber impactado como un meteorito en ese joven de 23 años, la aparición de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, en 1967, tiene que haberlo alcanzado de manera similar. *Rayuela* pudo haber quedado como un reclamo subyacente de empezar a definir su narrativa en contra de la novela tradicional. *Cien años de soledad* puede haber sido uno de los insumos que lo haya ayudado a escapar del racionalismo excesivo de la izquierda montevideana. Pudo. Puede. Tiene que. Definir lo indefinible implica también apostar a las suposiciones. En todo caso, en Galeano había,



⁵⁷. En 2017 se cuestionó la independencia de Trías debido a sus vínculos con la inteligencia Checoslovaca. Ver Pereira, Gabriel: “Vivián Trías era espía checoslovaco, según documentos desclasificados”. En *El Observador*, Montevideo, 19 de octubre de 2017.

desde sus primeros reportajes “de viaje y denuncia”⁵⁸ un indudable ethos de izquierda con una fascinación por esa América Latina mágica que lo lleva a buscar “reconstruir la voz” de los habitualmente marginados (Palaversich 22). Puede ser. Pero no solamente. También le sumaba un mínimo distanciamiento que lograba el equilibrio de sus mejores textos y que faltaba en los peores (ausencia que los volvía empalagosos). Una cierta ironía que disparaba sobre el poder y sobre los solemnes postulando que por más cruel que sea, el rey siempre está desnudo. Una modulación que al igual que los ingredientes anteriores era esencial para construir su voz. “Un humor muy *british*”, le llamaba Helena Villagra.

En el caso de Quijano, la legitimidad de esa figura paterna puede sostenerse en el hecho de que lo haya nombrado jefe de redacción de *Marcha* a los 20 años, confiando en esa joven promesa la realidad de un semanario que ya entonces era considerado el periódico más prestigioso de la izquierda uruguaya.⁵⁹ Pero a la vez, el Galeano de *Marcha* no es un fiel seguidor del estilo docto y pontificio que a veces caracterizaba ese semanario. Por algo en una de las cartas que Quijano le enviará desde su exilio mexicano lo nombrará “querido hijo pródigo” (López Belloso 33). Es que Galeano se sitúa en ese Olimpo que era *Marcha* no como un acólito sino como un renovador. No hará crítica, sino reportaje. No hará cualquier reportaje, sino del tipo que se acerca a la crónica, a eso que había reiniciado Rodolfo Walsh con *Operación masacre* en 1957 y que, en paralelo, en Estados Unidos se estaba empezando a denominar “Nuevo periodismo” (Wolfe 7). Una corriente que en su evolución presente se conoce como “periodismo narrativo” (Herrscher 19). Un Galeano periodista que surge en *Marcha* pero que terminará de consolidarse en *crisis*, que dirige en Buenos Aires en 1976 durante 40 números que alcanzaron para dotar a la revista de un aura de leyenda. Martín Caparrós, uno de los maestros de la Fundación García Márquez de Nuevo Periodismo Iberoamericano –verdadera usina del periodismo narrativo de comienzos del siglo XXI– lo situará como una de las influencias centrales para el nacimiento de la crónica actual (Caparrós 14). Es ese el tipo de no ficción que está presente en la voz literaria de Galeano.

¿Y Onetti? Era su punto de referencia literario inicial, ese de cuando quería mantener separados sus dos trabajos con la palabra, el periodismo y la ficción tradicional. Es que, aunque era una de las estrellas rutilantes de las redacciones montevideanas de los años sesenta, Galeano todavía estaba influenciado por la concepción benedettiana de la generación del 45, que

^{58.} Varios de ellos recopilados en su libro *Entrevistas y artículos* (1962/1987). Ediciones del Chanchito. Montevideo, 1988.

^{59.} Sobre la importancia de *Marcha*, ver Ruffinelli, 1992.

por una parte había una alcoba digna para recibir a las musas –la novela y el cuento– y por otra un oficio para ganarse la vida, el periodismo.

* * *

En ese tabique perfecto se produce, sin embargo, una fisura. Quizás hayan sido sus primeros intentos de escribir narrativa tradicional, que le demostraron que por más que se esforzara no referiría a Onetti, ni por parecido ni por oposición. Quizás sus trabajos rupturistas en el campo del gran reportaje, como los ejemplos aparecidos en *Marcha* en los primeros años sesenta. Quizás cierto tono de época que podría resumirse en la ya citada aparición, en 1963, de *Rayuela*, de Julio Cortázar, que cuestionó el carácter intocado de la novela monumental. Lo cierto es que Galeano empezará a mezclar, cada vez más, los componentes de ambos mundos.

Demorará en encontrar la fórmula propia. Eso que en periodismo –y en literatura– se llama “tener una voz”. Lo va a lograr incluso más tarde de lo que se cree. Si bien el libro que más se asocia con su nombre es *Las venas abiertas de América Latina*,⁶⁰ el estilo inconfundible de esos textos cortos, cuidados y contundentes, que con el tiempo se asociará claramente con Galeano, es el que aparece en *Días y noches de amor y de guerra*, que él mismo define como su “primer libro auténtico” (Palaversich 90). Eso ocurre en 1978. No lo abandonará nunca. Cuando la viñeta se haga aún más breve, como en *Memoria del fuego*, será evidente que la forma está al servicio del contenido, que subvierte las nociones habituales de centralidad histórica (Palaversich 170). Puede ser. Pero no solamente. No es cualquier viñeta. Es una que se construye con el tono poetizante propio del autor y con el dato, definitivo, de que se sitúa en el campo de la no ficción. Es este tercer elemento el que derriba finalmente el muro separador entre literatura y periodismo, incluso cuando se ubica más en el terreno de las historias mínimas, como lo hará en *El libro de los abrazos*, al cual no faltarán autores que lo coloquen en las fronteras del posmodernismo (González 104).

Galeano habló, en sus artículos y entrevistas, del carácter limítrofe de su literatura (negándose al corsé de los géneros) y de su opción por la brevedad (“tratamiento para adelgazar, decir más con menos” [Caballero, 1984]). También de la apuesta por lo comunicante⁶¹ y de la cantidad de tra-

60. “Yo tengo con *Las venas...* una relación parecida a la que Quino tiene con Mafalda. Está muy orgulloso de haberla creado, pero a veces se levanta con ganas de degollarla. Porque lo identifican con eso. A mí lo mismo. Me identifican con *Las venas...* y es como si me invitaran a jubilarme. Entonces yo soy un sobreviviente de mí mismo”. Eduardo Galeano en López Belloso y Oxandabarat (2012).

61. “La literatura es una forma de la música, de alguna manera. Es otras cosas, además, pero también hay una intención de musicalidad en las palabras que se van enhebrando queriendo llegar al que lee o al que escucha. [...] Yo escribo para los demás. Ese era un motivo de pelea con Onetti”. En López Belloso y Oxandabarat (2012).

bajo que hay detrás de su aparente sencillez (once versiones tuvo el último libro que publicó en vida, *Los hijos de los días*⁶²). A veces, en sus discursos autorreferenciales, son los lectores los que le hacen los mayores elogios, aunque sea con intención de insulto. Como ese gallego de Ourense que le espeta “qué difícil ha de ser escribir tan sencillo”. Según Galeano “fue la mejor frase que me han dicho en toda mi carrera literaria, la más certera, la más inteligente, la más fina. Pero el autor, después de decirla, me dio la espalda, siempre enojado, furioso y sin saludar, se fue” (Galeano 2015 25).

Solía ser ambiguo, y tal vez involuntariamente equívoco, al nombrar sus influencias. Nunca abandonó del todo la lealtad onettiana (tenía en el escritorio de su casa en Montevideo, un portarretratos con su foto con el maestro) y siempre reivindicó su fascinación por Juan Rulfo. Pero no son esos autores los verdaderos padres de su estilo. No son Onetti ni Rulfo los que están detrás de *Días y noches de amor y de guerra*.

Si se buscan los parentescos más cercanos, hay que suponer que conocía a Roberto Arlt y sus *Aguafuertes porteñas*. Obviamente también a la *Historia Universal de la infamia*, de Borges, que cita Manguel al hablar de *Memoria del fuego*. Puede ser. Pero no solamente. Los testimonios más cercanos colocan en un poema de Constantino Cavafis el disparador de inspiración de ese proyecto gigantesco (López Belloso 25). Cuando estaba en el compromiso de definirse, decía que aprendió a narrar en los cafés de Montevideo (Galeano, 2010).

Así que la genealogía de su estilo (viñetas “meticulosamente labradas”, no ficción alineada con las formas más innovadoras de la crónica, un ethos de izquierda fascinado con el realismo mágico, el riesgo de desbarrancar en lo empalagoso que conjuraba con cierta ironía británica tamizada por la mordacidad de café), hay que suponerla. A fin de cuentas, cuando Galeano tenía que elegir qué leer por puro disfrute, leía poesía.

Bibliografía

CABALLERO, Daniel: “Nadie es héroe por irse ni patriota por quedarse” (entrevista con Eduardo Galeano). En *Aquí*, Montevideo, 27 de marzo de 1984.

CAPARRÓS, Martín. *Lacrónica*. Planeta. Buenos Aires, 2016.

GALEANO, Eduardo: “Mi primera muerte fue así”. En *Días y noches de amor y de guerra*. Ediciones del Chanchito. Montevideo, 1988.

_____ “Sobre el aprendizaje, el arte de narrar y los viajes de las palabras”. En *Minerva*, N.º 13, Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2010.

⁶². López Belloso y Oxandabarat (2012).

_____ “El oficio de escribir”. En *Derecho penal y criminología*, Año V, N.º 5, Buenos Aires, junio de 2015.

GONZÁLEZ, José Ramón: “La estrategia del fragmento. *El libro de los abrazos*, de Eduardo Galeano”. En *Estudios de literatura*, N.º 23, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid. 1998.

HERRSCHER, Roberto: *Periodismo narrativo*, Buenos Aires: Marea editora, 2016.

HOOGSTRAATEN, Marjolein: “La evolución del ethos en el discurso de Eduardo Galeano”, Universidad de Utrecht. Utrecht, 2014. Url: <https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/296464/Bachelor%20scriptie%20Spaans%20-%20La%20evolucion%20del%20ethos%20en%20el%20discurso%20de%20Eduardo%20Galeano%20final%20.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

LÓPEZ BELLOSO, Roberto y Oxandabarat, Rosalba: “La historia por el ojo de la cerradura”. Entrevista con Eduardo Galeano. *Brecha*. Montevideo, 16 de marzo de 2012.

LÓPEZ BELLOSO, Roberto: *Eduardo Galeano, un ilegal en el paraíso*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2016.

MANGUEL, Alberto: “Crónica del imaginario latinoamericano”. En Babelia, *El País*, Madrid, 24 de mayo de 2008.

NIÑO, Luis Fernando: “Presentación de la figura de Eduardo Galeano para su investidura como Profesor Honorario de la Universidad de Buenos Aires”. En *Derecho penal y criminología*, Año V, N.º 5, junio 2015.

PALAUVERSICH, Diana: *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, Montevideo: Luis A. Retta Libros Editor, 1995.

RUFFINELLI, Jorge: “Ángel Rama, Marcha y la crítica literaria en los 60”. *Scriptura*, N.º 8-9. Lleida: Universitat de Lleida, 1992.

SALAZAR DUQUE, Alfredo: “La minificción en Eduardo Galeano: tributo a la realidad y gozo estético”. Ponencia presentada al Primer Coloquio Internacional de Minificción. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco. México, D. F., 17 de agosto de 1998. URL: <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/galeano/minificcion.htm>

VILLORO, Juan: “La crónica, ornitorrinco de la prensa”. En *La Nación*. Buenos Aires, 22 de enero de 2006. URL: <https://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>

WOLFE, Tom: *El nuevo periodismo*, Barcelona: Anagrama, 2006.

Roberto López Belloso (Uruguay, 1969) es periodista y escritor. Coadutor y editor del libro *Eduardo Galeano, un ilegal en el paraíso* (Siglo XXI. Buenos Aires, 2016). Como poeta obtuvo tres veces el Premio Nacional de Literatura, el Premio Onetti y el Ciudad de Alajuela. Fue jefe de redacción de *Brecha* y director de Ediciones Olímpica. Actualmente es Coordinador de la Fundación Mario Benedetti.