

EDUARDO
GARLAND.



Cuba sí, a pesar de los pesares y aunque a veces duele

Raúl Caplán

Universidad de Grenoble

Resumen

Como muchos intelectuales latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, Galeano tuvo una relación intensa con la Revolución cubana. Desde los 60 Cuba fue para Galeano el contramodelo respecto a Norteamérica, blanco de sus críticas y encarnación del imperialismo, el egoísmo individualista, la mercantilización de todos los ámbitos de la vida, la infantilización del individuo, etc. Por más de medio siglo Cuba mantuvo esa función en sus textos, y aunque las circunstancias históricas lo obligaron a veces a matizar su visión, la fidelidad a esa pasión temprana es el rasgo mayor que este artículo intenta analizar.

Palabras clave: Galeano, Cuba, revolución.

Abstract

Like many Latin American intellectuals of the second half of the 20th century, Galeano had an intense link with the Cuban Revolution. Since the 60's he had considered Cuba as a counter-model of North America which was the target of his criticism and represented the embodiment of imperialism, individualistic selfishness, the commercialization of every field of life, the infantilization of individuals, etc. For more than half a century, this counter-model was reflected in Galeano's writings, and even though historic circumstances compelled him to moderate his vision of Cuba, this article sets out to analyse the faithfulness to his early passionate ideas.

Keywords: Galeano, Cuba, revolution.

Eduardo Galeano tiene 18 años cuando se produce la caída de Fulgencio Batista y la entrada en La Habana de los revolucionarios de la Sierra Maestra; como tantos jóvenes de aquella generación, observa con enorme entusiasmo la llegada al poder de estos *barbudos* que barren con las generaciones anteriores e instauran nuevos modos de acceder al poder y de hacer política. Como tantos otros, ve en Cuba un laboratorio de la revolución planetaria. Juventud, pasión y fe son, como apunta Beatriz Sarlo, los



denominadores comunes de esta generación (cf. González Scavino 120) en la que Galeano se hace un lugar muy precozmente.

Los textos periodísticos que Galeano dedica a la revolución en los primeros 60 dan cuenta de esa exaltación, y dan cuenta también –sobre todo a partir del primer viaje a Cuba, en 1964– de una total identificación con un proceso percibido –no sin cierta nostalgia (ajena)– a la vez como revolución y como fiesta popular:

Yo hubiera querido estar en ti para el 26, en los carnavales de Santiago. Sin sombra de duda, me hubiera gustado compartir la euforia del cumpleaños de la revolución, sentir al pueblo dialogando con Fidel en la plaza, desde un océano de sombreros de yarey y machetes (Galeano 1967 107).

Reportajes, publicado en 1967, recoge una serie de textos periodísticos en los que se perciben las urgencias de una época (la misma en la que Mario Benedetti está escribiendo sus *Letras de emergencia*). Es la muerte del Che (cuya figura aparece en la portada, en una ilustración realizada a partir de la foto de Korda que había comenzado a circular en esos días y se volvería icónica) la que funciona como *disparador* de la mayor parte de estos textos sobre Cuba, sobre Uruguay, América Latina y “otros puntos cardinales”. Cuba está presente de entrada, a través de la evocación del Che en dos textos: una rica entrevista (de 1964) al entonces ministro de Industria y un artículo-homenaje publicado en *Marcha* el 21 de octubre de 1967, a pocos días de la confirmación de la muerte del guerrillero. Pero es sobre todo en “Che, Cuba” (*Marcha*, 21 de octubre 1967 112) donde se expresa más claramente la fascinación por Cuba y por un socialismo que, según Galeano y parafraseando a Hemingway, “puede, también, ser una fiesta” (106) –con ese “también” se evoca un sistema que puede ser otra cosa que el mal llamado *socialismo real*, triste, gris y represivo.

Esta idealización de la Revolución cubana conlleva ciertas formas de maniqueísmo en los usos y las representaciones de Cuba que Galeano propone a lo largo de su obra; como lo apunta Diana Palaversich en el capítulo IV, “La revolución como salida del exilio histórico” (1995) de su ensayo dedicado al escritor, la preocupación central de Galeano es hacer “críticas apasionadas al imperialismo”, y por ello la crítica al socialismo, cuando no está ausente, suele ser minimizada o imputada a factores exógenos (Palaversich 127).

En un artículo publicado hace un par de décadas (Caplán 1996), apuntábamos ya los grandes rasgos de la representación que propone Galeano de la Revolución hasta los 90, centrándonos fundamentalmente en dos textos, *Días y noches de amor y de guerra* y *Memoria del fuego*. Sintetizando lo que allí apuntábamos, puede decirse que *Días y noches...*, a través de

una multiplicidad de fragmentos imbricados entre sí, propone una visión emotiva y comprometida, en forma de *patchwork*, de aquellos años de combates revolucionarios, de resistencia a la opresión, de represión y exilio. El esquema bipolar que predomina en las obras de Galeano, visible en las dos parejas del título (días/noches; amor/guerra), está presente a lo largo de todo el libro, gracias a una alternancia entre escenas de esperanza y de miedo, de resistencia y de tortura, cómicas y trágicas, solares y sombrías. En este dispositivo, las páginas dedicadas a Cuba aparecen no de manera dispersa⁷² sino concentradas en la parte final del libro, y reunidas bajo el título de “Crónica de Gran Tierra”, el cual tiene un evidente valor metonímico: “Gran Tierra” es esa región pobre y aislada en el extremo oriente de la isla, rescatada por la Revolución y transformada en vitrina de sus logros y conquistas; pero su nombre paradójico (es un minúsculo territorio) designa también a la isla en su totalidad y, más allá, a la “Patria Grande” bolivariana, a “Nuestra América” martiana y a los proyectos revolucionarios globales de los 60 para Latinoamérica y el (Tercer) mundo.

De manera perfectamente ortodoxa, Galeano penetra en Cuba de la mano (y con la voz) de Fidel Castro, evocando –o citando, glosando– el discurso en el cual el líder reconoce el fracaso de la “zafra de los 10 millones”, discurso que permite destacar la grandeza heroica de Castro y de su pueblo, presentados en una situación literal de fusión, conducido este por la incandescencia de las palabras de aquel:

[...] con voz de trueno afirmó [Fidel] que nunca Cuba regresaría al infierno de la plantación colonial y al prostíbulo para extranjeros, y la multitud le respondió con un alarido que hizo temblar la tierra (Galeano 2002 190).

Tras esta entrada en materia, los otros textos pasan de la historia con H a la microhistoria. A través de una serie de anécdotas, se muestran las transformaciones económicas, sociales y sobre todo humanas producidas por la Revolución. De este modo, Galeano da testimonio del nacimiento del tan anhelado Hombre Nuevo, mediante un humor cargado de empatía y una escritura en la que dominan los recursos del realismo mágico al servicio del testimonio.

En el trágico fresco del presente latinoamericano que Galeano pinta en *Días y noches...*, la evocación de Cuba funciona como una especie de remanso en medio de una galería de horrores, un espacio mágico, pero (o más bien: y)

⁷². A diferencia del resto de las viñetas, como por ejemplo las dedicadas al “Sistema” [represivo] o a la visión infantil y *mafaldesca* del mundo (“El universo visto por el ojo de la cerradura”).

real. Resulta significativo que las once viñetas dedicadas a Cuba,⁷³ aunque se presenten como “crónica” (es decir, según la RAE, “Narración [...] en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos”), sean introducidas en un relativo desorden; en efecto, se evocan dos visitas (1964 y 1970) pero por un lado la más reciente es evacuada en la segunda viñeta, y por otro lado nada se dice sobre la Cuba posterior a 1970, es decir la del “quinquenio gris” (1971-76), esa que Ambrosio Fornet caracterizara como un período de sectarismo, censura y represión. En definitiva, Galeano no escribe una “crónica” de casi dos décadas de Revolución, sino que presenta unas instantáneas de la etapa inicial, época de promesas y encarnación de la utopía, que reaparecerá, por cierto, de manera insistente, en los escritos posteriores.

Cuando, algo menos de una década más tarde, en su monumental trilogía *Memoria del fuego*, Galeano vuelva a evocar la Revolución, ya no podrá hacerlo exactamente en los mismos términos. Es naturalmente en el tercer volumen (*El siglo del viento*), centrado en el siglo XX, que Cuba y su Revolución aparecen. 31 viñetas (de las más de 500 que constituyen el volumen) tratan de Cuba, y la mayor parte (más precisamente, 26) se sitúan entre 1953 y 1963, es decir desde el fundacional Moncada hasta el final de la fase “épica” de la Revolución y los inicios de la institucionalización. La selección de acontecimientos dignos de figurar en esta crónica personal de la Historia de América es reveladora de la visión antes explicitada: encontramos así sin sorpresa las hazañas de la Sierra Maestra y de Playa Girón, la reforma agraria y las nacionalizaciones de empresas norteamericanas. También se construye en unas pocas viñetas la imagen del Hombre Nuevo, mediante anécdotas vinculadas al voluntarismo y a la presencia de una creatividad que permite superar todas las dificultades y carencias.

No menos significativas son las ausencias: la crisis de los misiles, los fracasos de la industrialización forzada y de la zafra de los 10 millones, los excesos y errores de la *Ofensiva revolucionaria* del 68, el “caso Padilla” (1971) y sus secuelas, el éxodo de los *marielitos* (1980), la presencia cubana en Angola mediante la Operación Carlota (a partir de 1975)...

Aunque la Revolución cubana sigue siendo para Galeano un hito en la historia del subcontinente, ya no es, como en *Días y noches...*, la clave de lectura global. De aquí en adelante, más que los logros de la Revolución, y las transformaciones económicas, políticas, sociales, culturales, lo que Galeano va a destacar en sus obras (y también entrevistas) es el ejemplo de

⁷³. Once, o sea, una menos que doce, la cifra legendaria y emblemática de la génesis revolucionaria, la de los sobrevivientes del Granma que remiten a su vez a Jesús y sus apóstoles. Once es pues cifra de la incompletud de una revolución que solo puede acceder a la totalidad al hacerse universal o ecuménica (en el sentido etimológico de la palabra). Agreguemos que ya su artículo “Cuba como vitrina o catapulta” (1967) constaba de 11 partes numeradas.

dignidad encarnado por Cuba, una Revolución que, a sus ojos, se mantiene contra viento y marea y que genera una adhesión *a pesar de los pesares*, como lo veremos más adelante.

En *El libro de los abrazos* (1989), la Revolución aparece de manera esporádica; la presencia más significativa es una anécdota que Galeano atribuye a un tal “Nelson Valdés”, un joven que fue llevado a los Estados Unidos por sus padres en la primera etapa de la Revolución, y que regresa a Cuba 25 años después (a la manera del protagonista de *Miel para Oshún* (2001) de Humberto Solás, o de los jóvenes de la Operación “Peter Pan” cuyo regreso a Cuba filmó Jesús Díaz en su documental *Cincuenta y cinco hermanos* (1978). La escena que se narra se desarrolla en un autobús: el chofer, atraído por una mujer que ve en la calle, detiene intempestivamente el vehículo, se baja y trata de seducirla; los pasajeros observan divertidos la escena, y cuando el chofer triunfa lo vitorean, pero cuando este no regresa se genera una inevitable inquietud entre los pasajeros; algunos tocan infructuosamente la bocina sin lograr que el chofer regrese, hasta que surge “desde los asientos de atrás de la guagua 68”, una mujer decidida (“parecía una gran bala de cañón y tenía cara de mandar”) que, sin decir palabra, ocupa el lugar del chofer. La guagua continuará así su trayecto y los pasajeros se irán relevando en esa función de conducción a medida que los pasajeros-choferes se van bajando. Al final quedará, solo en el autobús, maravillado y habiendo olvidado el destino inicial de su trayecto, el joven cubano-norteamericano que ha asistido a este pequeño milagro de la vida cotidiana habanera. Como bien se ve, la *guagua 68*⁷⁴ funciona como una metáfora de la Revolución, la cual aparece como original, creativa, lúdica, nada burocrática, solidaria, ajena al individualismo y a toda *conducción* personalista. Que una mujer tome la posta en primer lugar, y que provenga “de los asientos de atrás” (Galeano 1989 40-41), destaca el valor de esta metáfora, que será explotada años más tarde por el cineasta cubano Juan Carlos Tabío en su película *Lista de espera* (2000), donde una terminal en la que no llegan ni salen autobuses por la crisis se transforma en metáfora de un país estancado al que solo la unión de los frustrados viajeros va a conseguir sacar adelante.

La época que va desde fines de los 80 hasta inicios de los 90 constituye un período de gran incertidumbre dentro de Cuba: fusilamientos de Ochoa y de la Guardia (1989), pérdida de las alianzas políticas y económicas e inicio del “Período especial en tiempos de paz” (1991),

⁷⁴. El número 68 remite a un año clave de la revolución: es el año de la “ofensiva revolucionaria”, que llevó al paroxismo el proyecto de acabar con la propiedad privada (confiscando más de 55.000 pequeños comercios); es también el año en el cual Castro se niega a condenar la invasión de Praga por los tanques soviéticos, produciendo el distanciamiento de un número importante de intelectuales del mundo entero, lo que se verá agravado tras el “caso Padilla” pocos años después.

endurecimiento del embargo norteamericano (Ley Torricelli, 1992), crisis de los balseros (1994)... En este contexto complejo y cambiante, cuando los vates del capitalismo se complacen en anunciar su triunfo definitivo y corean con Francis Fukuyama “el fin de la Historia” (1989), los ataques contra Cuba redoblan desde distintas tiendas y la defensa de la Revolución aparece como una necesidad para muchos intelectuales comprometidos como Galeano. Sin embargo, esta defensa ya no puede hacerse de la misma manera que en los 60, pues mucha agua ha corrido bajo los puentes en esas tres décadas. La visión acrítica de muchos intelectuales y artistas extranjeros, *compañeros de ruta* de la Revolución, se hace insostenible, tanto más cuanto que dentro de la misma Cuba las miradas críticas encuentran un espacio de expresión; así, en 1990 RFI le otorga el Premio Rulfo al relato *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz, que dos años después daría lugar a la exitosa adaptación filmica de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío (*Fresa y chocolate*), obras ambas que critican numerosas derivas del sistema cubano (la persecución o marginación de los homosexuales, la rigidez ideológica y el sectarismo, la censura...). En 1991 se estrena el largometraje de Daniel Díaz Torres, *Alicia en el pueblo de maravillas*, una sátira que denuncia también las rigideces y el personalismo del sistema cubano, y en esos mismos años aparecen cantautores como Carlos Varela (su famosa canción *Guillermo Tell* es interpretada por primera vez en Cuba en 1989), escritores como Leonardo Padura Fuentes y los “Novísimos”⁷⁵, etc. La crítica en el interior se manifiesta, siempre “Dentro de la Revolución”, claro, para retomar la célebre línea divisoria de aguas fijada por Fidel Castro en su discurso a los intelectuales en la Biblioteca Nacional (1961).

En cambio, la consigna en Cuba es que *los trapos sucios se lavan en casa*, pues no hay que *darle armas al enemigo*; el no respeto de esta regla no escrita se paga con la excomunión, como lo experimentó en carne propia el escritor cubano Jesús Díaz (1941-2002) quien, en un debate organizado por el semanario suizo *Woz* (en el que participaron también el novelista austríaco Erich Hackl y Eduardo Galeano), se permitió criticar no solo al imperialismo y su “bloqueo criminal que dura ya 30 años”, sino también al gobierno cubano y al propio Fidel Castro y a su “luctuosa consigna oficial: *Socialismo o muerte*” (Díaz, 1992). Para Díaz, estas declaraciones fueron su Rubicón, pues la respuesta de Armando Hart (entonces ministro de Cultura) fue clara y no le dejó al escritor más salida que el exilio. Vale la pena citar parte de las palabras de Hart en la carta dirigida a Jesús Díaz –aunque no enviada directamente al escritor–:

75. Se trata de la primera generación de escritores cubanos nacidos después de la Revolución, cuya actividad cultural empieza en pleno “Período especial”. Entre ellos se puede citar a Raúl Aguiar, Antonio José Ponte, Rolando Sánchez Mejías, Karla Suárez o Amir Valle.

Tu crimen es peor que el de los bárbaros ignorantes que ametrallaron, hace semanas, a cuatro hombres amarrados. [...] Las leyes no establecen la pena de muerte por tu infamia; pero la moral y la ética de la cultura cubana te castigarán más duramente. Te has vendido, Jesús, por un plato de lentejas. Debieras llamarte Judas (Díaz 1993).

Galeano se vio involuntariamente envuelto en esa polémica: el texto de Jesús Díaz leído en Suiza fue publicado como tribuna en *El País* de Madrid, lo que le dio una enorme difusión;⁷⁶ la respuesta (indirecta, pues Díaz no es citado explícitamente) de E. Galeano fue otra tribuna en el mismo periódico, titulada “A pesar de los pesares” (31/03/1992), que también apareció en otros medios del mundo, entre ellos el semanario *Brecha* de Montevideo. Allí, Galeano, más que defender a Cuba, critica a los que critican la Revolución, a aquellos que se han dado vuelta la chaqueta, a las ratas que abandonan el barco cuando este corre el riesgo de naufragar. Escribe Galeano: “Nunca he confundido a Cuba con el paraíso. ¿Por qué voy a confundirla, ahora, con el infierno?”, afirmación que contrasta con sus textos publicados durante las tres décadas anteriores, en los cuales la Revolución aparece siempre de manera extremadamente positiva.

Más allá de esto, puede percibirse en este momento un punto de inflexión en la visión/representación de Galeano de la Revolución: surgen por primera vez (al menos, por primera vez en una tribuna de tanta importancia como la que le ofrece *El País* de Madrid), críticas al proceso cubano, lo que muestra que Galeano no se tapaba los ojos a propósito de la realidad de la isla. Pero aparece también una estrategia observable en obras y declaraciones posteriores: las críticas se hacen, pero cada crítica es minimizada o excusada, al ser presentada no como un rasgo intrínseco de la Revolución, sino como la reacción forzada por el hostigamiento y el bloqueo inhumanos ejercidos por Estados Unidos. Es “[el] cerco asfixiante tendido en torno a Cuba” el que “genera desesperación, estimula la represión, desalienta la libertad” (Galeano 1992). Como bien se ve, la iniciativa represiva, la censura, etc., no tienen como *actor* al gobierno cubano, sino al estadounidense. Incluso las críticas más duras (como la evocación de “las petrificadas estructuras de poder”, o



⁷⁶. Posteriormente, en su artículo de enero de 1993, Díaz apunta sus dardos hacia Galeano. Su denuncia de la violencia verbal de A. Hart viene acompañada de una crítica a la actitud –de complicidad, según Díaz– de Galeano. Apunta el escritor cubano que Galeano, durante el debate, “hipersensible o falto de argumentos, se escudó en que no le había gustado mi tono y se negó a seguir discutiendo”, para agregar luego que al conocerse la carta de A. Hart tampoco tuvo una actitud digna: “Recientemente, el ilustre ensayista puso en duda la autenticidad de la carta de Hart, se limitó a decir que de ser cierta sería lamentable, y a renglón seguido declaró que jamás volverá a discutir conmigo, repitiendo que no le había gustado el tono que según él utilicé en Zúrich, pretexto ridículo si los hay. La carta es auténtica. y Galeano lo sabía o podía haberlo averiguado desde el principio. [...] [Lo] verdaderamente lamentable es la actitud de Eduardo Galeano” (Díaz, 1993).

“las peores tendencias del poder”, 1992) son presentadas como el resultado de esas fuerzas exteriores (el “estado de sitio”, el “acoso exterior”), retomando así el discurso oficial cubano que durante décadas justificó su política mediante la palabra mágica “bloqueo”.

En *El fútbol a sol y sombra* (1995) aparecen unas pocas referencias a Cuba (algo normal, si se piensa en la escasa trascendencia del fútbol en la isla), pero nuevamente se constata el papel estratégico de las mismas. La primera, a propósito del contexto del Mundial de 1958, evoca el (provisorio) fracaso de Fidel: “En Cuba fracasaba la huelga general de Fidel Castro contra la dictadura de Fulgencio Batista” (Galeano 1995 38). La segunda, a propósito del Mundial de 1962, denuncia las manipulaciones de EE. UU. en la OEA para expulsar a Cuba de su seno; la tercera, en ese mismo capitulillo, sin remitir a la Revolución, evoca cómo “Benny Kid Paret, cubano, negro, analfabeto, caía muerto, aniquilado por los golpes, en el ring del Madison Square Garden” (42). Esta corta evocación del combate contra el estadounidense Griffith sintetiza la violencia de la Cuba prerrevolucionaria, donde ser “negro” y “analfabeto” son, como lo subraya el asíndeton, prácticamente sinónimos. El brutal KO que sufre el miserable cubano, cuyo cuerpo se había fortificado a fuerza de cortar caña en las plantaciones⁷⁷ (pertenecientes mayoritariamente a capitales norteamericanos), será en cierto modo vengado por la revolución triunfante, que eliminará ese último y vergonzoso término de la enumeración (recuérdese que en su discurso del 22 de diciembre de 1961 Fidel Castro declara a Cuba “territorio libre del analfabetismo”). Por otra parte, en las síntesis de la actualidad mundial que Galeano propone para cada año de los diferentes mundiales, aparece como un *leitmotiv* el anuncio por parte de “fuentes bien informadas” de “la inminente caída de Fidel Castro” (44, 48, 50 y 52). La repetición produce un efecto humorístico y por supuesto descalificador de la prensa “miamiense”;⁷⁸ el hecho de que la última incidencia de esta frase se sitúe en 1986 subraya la fortaleza e invencibilidad del proceso revolucionario.

En el marco de una nueva crisis migratoria (con el dramático antecedente de la “crisis de los balseros” de 1994), el fusilamiento en abril de 2003 de los tres secuestradores de la lancha de Regla, tras un juicio más que sumario, generó un rechazo a nivel internacional muy fuerte. Se pronunciaron en contra de estas medidas del gobierno cubano intelectuales como José Saramago, quien publica en *El País* una tribuna significativamente titulada “Hasta aquí

⁷⁷. Así lo evoca el cantante *folk* Gil Turner en su canción “Benny Kid Paret” (1963).

⁷⁸. Similar irrisión emplea Carpentier en su novela dedicada (en parte) a la Revolución cubana; la protagonista, Vera, una rusa blanca exiliada, rememora su infancia en los años de la Revolución de Octubre, y la frase repetida año tras año por sus padres, ese “Pasaremos las próximas pascuas en Moscú” que, “de año en año, [se iba volviendo] cada vez más *piano*, *pianísimo*, *pianísimísimo*, *morendo*...” (Carpentier 1998 661-662).

he llegado”, en la que toma distancia respecto a Cuba. Por su parte, Galeano publica el que será su texto más crítico hacia la Revolución, que sin embargo no marcará un corte radical como el que expresa Saramago. El título, “Cuba duele”, resume y rezuma la profundidad de la herida. Hay aquí un cuestionamiento íntimo, aunque el pronombre personal sea evacuado, de modo que ese dolor pueda interpretarse como el del propio Galeano (*Cuba me duele*) pero también el de un colectivo (*Cuba nos duele*), el de todos aquellos para quienes la Revolución representa/ba una referencia esencial, un faro que marcaba el rumbo a seguir. En esta tribuna, Galeano se niega a hacer del encarcelamiento masivo de disidentes y de los fusilamientos acontecimientos representativos del sistema cubano, no se trata de la regla sino más bien de la excepción. La Revolución sigue siendo digna de elogio como lo recuerda de entrada: “es admirable la valentía de ese país chiquito y tan capaz de grandeza” (Galeano, 2003), retomando implícitamente la imagen martiana.⁷⁹ Las medidas represivas son para Galeano, antes que nada, graves errores estratégicos (“goles en contra”), pues la “presunta disidencia se [hubiera descalificado] a sí misma” sin necesidad de una represión que la termina victimizando y legitimando. Aunque Galeano critica la falta de libertad de expresión y el anquilosamiento del régimen cubano (“Son visibles, en Cuba, los signos de decadencia de un modelo de poder centralizado”), el mensaje final es que el destino de Cuba debe quedar en manos de los cubanos, que *los de afuera son de palo* –para prolongar su metáfora futbolística– y que la Revolución superará lo que es percibido como mero traspie:

Han de ser los cubanos, y solo los cubanos, sin que nadie venga a meter mano desde afuera, quienes abran nuevos espacios democráticos, y conquisten las libertades que faltan, dentro de la revolución que ellos hicieron y desde lo más hondo de su tierra, que es la más solidaria que conozco (2003).

En *Espejos. Una historia casi universal* (2008), reaparece Cuba a través de algunas viñetas que sintetizan una visión de la Revolución fundamentada en las premisas de *lo real maravilloso*: como el Haití imaginado seis décadas antes por Carpentier en su famoso prólogo al *Reino de este mundo*, la Cuba de Galeano aparece como el espacio de encuentro con lo inverosímil (los niños pobres de la Sierra Maestra que “se [hacen] amigos de Carlitos Chaplín”), de la transgresión festiva (los afiches en “pueblitos caídos del mapa” que invitaban “¡A bailar y a gozar con la Sinfónica Nacional!”), de lo inverosímil vuelto realidad (una pareja en Oriente, a lomo de burro,



79. “Viví en el monstruo, y le conozco las entrañas: –y mi honda es la de David” (José Martí, carta a Manuel Mercado escrita el 18 de mayo de 1895, víspera de su muerte en Dos Ríos).

ambos vestidos de punta en blanco y protegiéndose del sol con un paraguas, cabalgan hacia la lejana Habana pues les han dado entradas para ir al cabaret Tropicana) (Galeano 2008 302). A través de unas pocas viñetas, surge una visión más bien nostálgica de la Revolución, con añoranzas de aquella etapa inicial en la que todo era o parecía posible. Es interesante el retrato que Galeano hace sucesivamente de los dos grandes líderes de la revolución. El Che es presentado mediante una escritura que remite al mito y a la leyenda: más que un individuo, es un misterio, un catalizador de ideas y sentimientos. El neologismo “nacedor” (304) hace del Che la encarnación del sujeto revolucionario por antonomasia, y lo sitúa como continuador del pensamiento de Marx, quien definía en *El Capital* a la violencia como partera de la Historia.

La presentación de Fidel Castro es algo diferente: no se trata de retratar a un héroe y mártir, sino a un líder que lleva casi medio siglo en el poder. Galeano parte esta vez de las críticas: la frase “Sus enemigos dicen...” se repite anafóricamente tres veces, seguida a su vez de otra triple anáfora (“Y en eso sus enemigos tienen razón”). Los defectos que se le reconocen a Castro son básicamente dos: el ejercicio de un poder unipersonal fuerte, casi monárquico, y el control de la información. Ahora bien, una vez aceptados y reconocidos estos errores o defectos, el orden ternario y cerrado de esta primera parte deja lugar a otra serie de, esta vez, cuatro anáforas (“Pero sus enemigos no dicen que...”, “Y no dicen que...”, etc.), que destruyen, mediante un discurso poético-narrativo, la imagen negativa de Castro, reestableciendo la figura de un héroe dotado de poderes casi sobrenaturales (“enfrentó a los huracanes de igual a igual, de huracán a huracán”), un ser indestructible (“sobrevivió a seiscientos treinta y siete atentados”), un héroe fundador a la altura de los grandes libertadores del XIX (“[convirtió] una colonia en patria”). La parte final de esta viñeta explica la aparente contradicción entre estas dos visiones (la de un autócrata aferrado al poder/la de un héroe generoso): la síntesis, una vez más, se hace gracias a la perspectiva ideológica de Galeano, que sigue adhiriendo a la visión oficial: “Sus enemigos [...] no dicen que esta revolución, crecida en el castigo, es lo que pudo ser y no lo que quiso ser” (304-305), confirmando aquello de que querer no es poder. El *bloqueo* es el causante de los grandes defectos de la Revolución, sintetizados en la *obligada* militarización de la sociedad y en el peso de la burocracia estatal.

En *Los hijos de los días* (2012), Galeano retoma, modificándola parcialmente, la estructura propuesta en *Memoria del fuego*, dedicándole en este caso un microtexto a cada día del año. Se observa que el lugar de Cuba se ha reducido singularmente; así, por ejemplo, el texto de apertura, dedicado al 1.º de enero, ya no refiere, como podría pensarse o incluso esperarse, a la emblemática fecha de la liberación de Cuba. Ya no hay tampoco referencia alguna a Fidel (la fecha del 26 de julio está dedicada a la isla de Borneo...);

la única referencia a Cuba trata del episodio de Bahía de Cochinos, para burlarse de los combatientes anticastristas mediante una paronomasia (“iban a morir peleando por la devolución, contra la revolución” (Galeano 2012 83) y de la CIA que los apoyó.⁸⁰ Pero en esta presentación mordaz de este episodio desaparece la dimensión épica presente en *Memoria...* y en otros textos, para centrarse en la ridiculización farsesca de unos contrarrevolucionarios que “armados hasta los dientes, apoyados por barcos y aviones, se rindieron sin pelear” (83).

El heroísmo solo permanece encarnado en la figura de Guevara, asociado a dos fechas consecutivas (el 8 y 9 de octubre), pero desgajado en cierto modo de Cuba: lo que se evoca es sucesivamente su último día de vida en Bolivia, destacando la figura homérica del guerrillero cercado por “mil setecientos soldados” (195), para pasar luego a la imagen clásica del cadáver en exposición, destacando su halo sobrenatural: el texto evoca el paso de los curiosos, y la reacción de una anciana impresionada por la ubicuidad de la mirada del Che muerto: “Él siempre [los] miraba” (196), mirada que anuncia el futuro emblematizada por Alberto Korda en su célebre fotografía del 5 de marzo de 1960.

La relación de Eduardo Galeano con Cuba es, como para numerosos latinoamericanos, una suerte de flechazo, una luna de miel seguida por un largo idilio que llega airosa y sin demasiados resquemores a las bodas de oro. La simbólica imagen presente en *Las venas abiertas de América Latina*:

El águila de bronce del Maine, derribada el día de la victoria de la Revolución cubana, yace ahora abandonada, con las alas rotas, bajo un portal del barrio viejo de La Habana. Desde Cuba en adelante, también otros países han iniciado por distintas vías y con distintos medios la experiencia del cambio (2004 22).

Es emblemática de esta percepción de Galeano que hace del triunfo de la Revolución cubana la primera victoria contra el imperialismo norteamericano y anuncia la victoria definitiva por venir. Esta manera de representar (de ver y de querer) a la Revolución no será nunca desmentida por Galeano, aunque el paso de los años –y de las décadas– matice algunos aspectos, redimensionando el papel antes protagónico de Cuba en el proyecto nunca abandonado por Galeano de liberación de Latinoamérica.

⁸⁰. Nótese que mientras en *Memorias...* se recogía la versión oficial cubana a propósito de los sucesos de Bahía de Cochinos (“La CIA lanza una invasión”, Galeano 1990 211), ahora el gobierno norteamericano aparece como mero apoyo y no como iniciador.

Bibliografía

CAPLAN, Raúl: “Eduardo Galeano y la revolución cubana”, *Cuadernos Angers-La Plata*, año 1, N.º 1, La Plata, 1996, pp. 43-51. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2509/pr.2509.pdf

CARPENTIER, Alejo: *La Consagración de la primavera*, Madrid: Castalia, 1998 (1.ª ed.: 1978).

DIAZ, Jesús: “Los anillos de la serpiente”, *El País* (Madrid), 12/03/1992 [https://elpais.com/diario/1992/03/12/opinion/700354805_850215.html].

_____ “Un crimen de opinión”, *El País* (Madrid), 14/01/1993 [https://elpais.com/diario/1993/01/14/opinion/726966010_850215.html].

GALEANO, Eduardo: *Reportajes*, Montevideo: Tauro, 1967.

_____ *El libro de los abrazos* [citamos a partir de: http://resistir.info/livros/galeano_el_libro_de_los_abrazos.pdf] [1.ª ed.: 1989].

_____ *Memoria del fuego, vol. III: El siglo del viento*, Madrid: Siglo XXI, 9.ª ed., 1990 [1.ª ed. 1986].

_____ “A pesar de los pesares”, *El País* (Madrid), 31/03/1992. [https://elpais.com/diario/1992/03/31/opinion/701992804_850215.html].

_____ *El fútbol a sol y sombra* [citamos a partir de: <http://www.entrelibros.com/cgi-bin/entrelibros/buscar/5313114943?isbn=9974620131&funcion=ver>] (1.ª ed.: 1995).

_____ *Días y noches de amor y de guerra*, Madrid: Alianza, 2002 (1.ª ed.: 1978).

_____ “Cuba duele”, *Página 12*, 20/04/2003. [<https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-19058-2003-04-20.html>].

_____ *Las venas abiertas de América Latina*, México: Siglo XXI, 2004 (1.ª ed.: 1971).

_____ *Espejos, una historia casi universal*, Madrid: Siglo XXI, 2008.

_____ *Los hijos de los días* [citamos a partir de: <https://vivelatinoamerica.files.wordpress.com/2015/04/galeano-los-hijos-de-los-dias.pdf>] 1.ª ed.: 2012).

GONZÁLEZ SCAVINO, Cecilia: “Figuras de la militancia. Los 70 contados por la literatura y el cine argentino contemporáneos”, *Litterature*, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 2013. <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01541853/document>.

PALAUERSICH, Diana: *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, Madrid: Vervuert, 1995.

SARAMAGO, José: “Hasta aquí he llegado”, *El País* (Madrid), 14/04/2003.

Raúl Caplán es catedrático de literatura hispanoamericana en la Universidad de Grenoble (Francia). Autor de más de 40 artículos en publicaciones científicas francesas y extranjeras (sobre la obra de M. Benedetti, F. Butazzoni, R. Courtoisie, E. Galeano, C. Liscano, M. Rosencof, F. Trías y otros), es especialista de la obra de Leo Maslíah a quien le dedicó varios trabajos, algunos de ellos publicados en Maslíah, Leo, *Télécomédie. Fantaisie théâtrale en 60 scènes* (Estrasburgo, 2012).



FOTO: MANUEL - CINO

Con el actor argentino Federico Luppi. Foto Archivo Brecha.



Foto Archivo Brecha.