

# Revista de la Biblioteca Nacional

14

2018

Hay cumpleaños en El T...  
La Durija sirve mate y ceba vino. En dúo con  
el gato barcino, Julio César Castro maílla milongas  
que Juceca tararea para que baile la arañita  
que lleva colgada del bigote. El tape Olmedo  
se ha disfrazado de banquito por si gustan  
sentarse los ~~invitados~~.

# Galeano

Don Verdica está cumpliendo treinta  
años en el arte de dar alegría. Tanto le  
justa cumplir años, que cumple años todos  
los días: ~~la~~ fiesta empieza el día que  
usted entra en ~~este~~ este libro.







*Revista  
de la  
Biblioteca  
Nacional*

Eduardo Galeano

Época 3 Año 10 N.º 14 - 2018

ISSN 0797 9061



**Ministra de Educación y Cultura  
María Julia Muñoz**

**Directora de la Biblioteca Nacional  
Esther Pailos**

**Directora de la Revista de la Biblioteca Nacional  
Ana Inés Larre Borges**

**Coordinador de este número  
Alfredo Alzugarat**

**Contacto  
Av. 18 de Julio 1790 - CP 11200  
Montevideo, Uruguay  
revista@bibna.gub.uy**

**Digitalización de imágenes  
Graciela Guffanti**

**Diseño gráfico original  
Rodolfo Fuentes**

**Diseño gráfico y publicación  
IMPO**

**Corrección  
Laura Zavala**

**Ilustración de contratapa  
Eduardo Galeano por Iván Zigarán (Córdoba, Argentina)**

**Impresión**

**Depósito legal**

*Revista  
de la  
Biblioteca  
Nacional*

**Galeano**

*Coordinador  
Alfredo Alzugarat*



## *Revista de la Biblioteca Nacional*

Directora Ana Inés Larre Borges

### Consejo editorial

- Hugo Achugar, CURE - Universidad de la República, Uruguay  
Alfredo Alzugarat - Biblioteca Nacional, Uruguay  
Nora Avaro - Universidad Nacional del Litoral, Rosario, Argentina  
Rocío Antúnez - Universidad Autónoma Metropolitana, México  
Ignacio Bajter - Biblioteca Nacional, Uruguay  
Daniel Balderston - Pittsburgh University, Estados Unidos  
María Belén Castro Morales † - Universidad de La Laguna, Tenerife, España  
Carina Blixen - Biblioteca Nacional, Uruguay  
Gustavo Lespada - Universidad de Buenos Aires, Argentina  
Jorge Monteleone - Universidad de Buenos Aires, Argentina  
Julio Osaba - Biblioteca Nacional, Uruguay  
Ricardo Piglia † - Escritor, Argentina  
Julio Premat - Université Paris 8, Francia  
Liliana Reales - Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil  
Elena Romiti - Biblioteca Nacional, Uruguay  
Beatriz Vegh - Academia Nacional de Letras, Uruguay

La *Revista de la Biblioteca Nacional* es una publicación del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay, de frecuencia anual e ilustrada, dedicada a las Humanidades y, en especial, a la Literatura uruguaya. Publica investigaciones originales e inéditas con énfasis en el rescate, estudio y difusión del patrimonio literario uruguayo y su iconografía. Se comenzó a publicar con su título actual en 1966, aunque reconoce dos antecedentes: la *Revista del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios*, un voluminoso y solitario primer número editado en 1949 y la revista *Fuentes* (1961) que tampoco pasó del primer número; ambas publicaciones estuvieron relacionadas al Instituto de Investigaciones Literarias (INIAL), fundado por Roberto Ibáñez, antecedente del Departamento de Investigaciones y Archivo Literario y la segunda se publicó bajo su dirección. Desde 2011, la revista ha optado por publicar números temáticos, dedicados a autores o a temas o problemas literarios. Los llamados para colaboraciones y los requisitos y plazos de presentación de artículos se publican, en el primer mes del año, en el sitio de la Biblioteca Nacional <http://www.bibna.gub.uy/>.

# Índice

A modo de prólogo: Eduardo Galeano, el sentipensante..... 9

## Rescate

Galeano en Marcha ..... 19

En el paraíso de aire acondicionado donde los hombres mueren  
como perros ..... 19

La prensa con el “Che” ..... 25

La muerte del profesor Ramírez. Los asesinos están del otro lado  
de la trinchera ..... 29

El desarraigo de Arturo Despouey. Genio y figura ..... 37

Consagración de dos escritores: Onetti y Espínola ..... 43

Cañeros en Montevideo. Los rebeldes de Itacumbú ..... 49

El primer Galeano: promesa y verdad ..... 55

Entre Methol Ferré y Abelardo Ramos..... 55

Los problemas del escritor, entrevista en *Época* ..... 56

## Rescate

Periodismo y literatura ..... 59  
*Carlos María Gutiérrez*

Crónicas geopolíticas de Eduardo Galeano: escritura de  
viajes contraimperial..... 63  
*María Teresa Johansson*

Escritura y militancia política: una lectura de *Las venas abiertas  
de América Latina*..... 79  
*Marisa Silva Schultze*

## La Revista Crisis

*Crisis*, un laboratorio para extender los límites del periodismo..... 93  
*Fabián Kovacic*

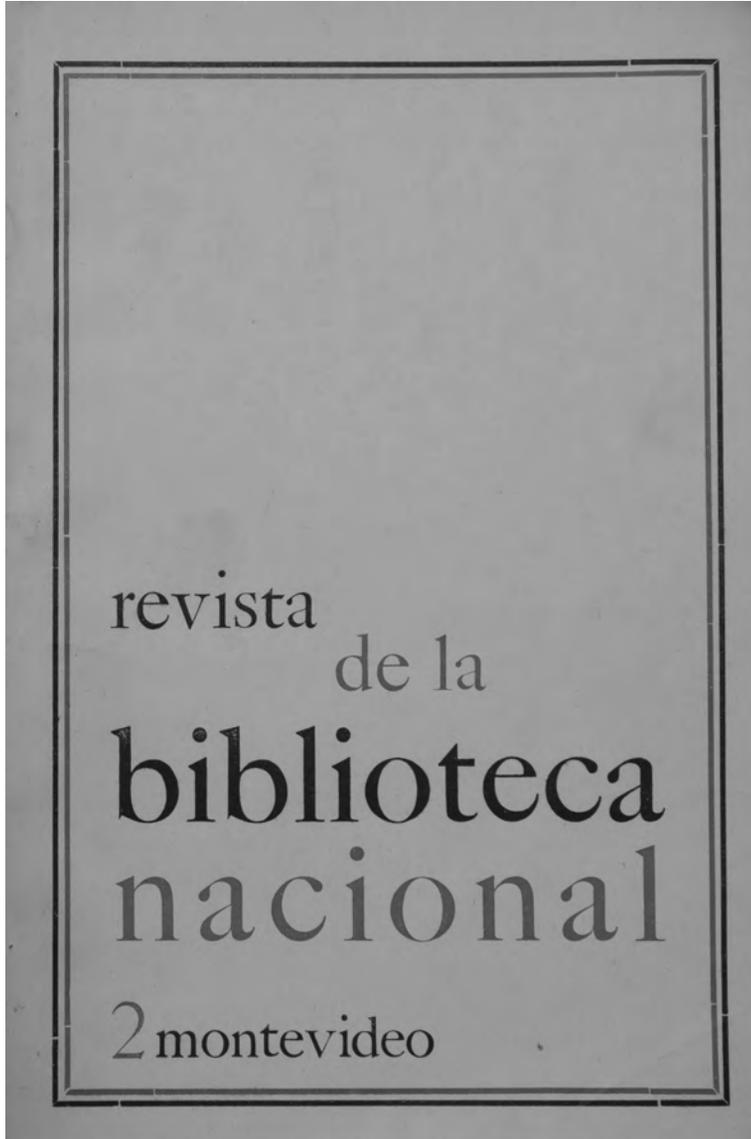
## Testimonio

La revista *crisis*. Un largo acto de fe en la palabra..... 107  
*Carlos María Domínguez*

|  |     |
|--|-----|
| Tarjetas postales.....   | 113 |
| <i>María Esther Gillio, Mario Benedetti</i>  |     |
| Testimonio   |     |
| Exilio como lenguaje.....  | 119 |
| <i>Ana Luisa Valdés</i>  |     |
| Cadencias de la historia. En torno a <i>Memoria del fuego</i> de Eduardo Galeano .....                 | 123 |
| <i>Raquel García Borsani</i>   |     |
| El estilo Galeano: definir lo indefinible .....  | 139 |
| <i>Roberto López Belloso</i>   |     |
| Eduardo Galeano: variaciones de estilo.....  | 147 |
| <i>Alfredo Alzugarat</i>   |     |
| Versiones (de <i>El libro de los abrazos</i> ) .....   | 161 |
| Galeano y Cuba   |     |
| Rescate  |     |
| Porfiada fe (discurso en Casa de las Américas) .....   | 165 |
| Rescate  |     |
| Cuba duele.....  | 169 |
| Cuba sí, a pesar de los pesares y aunque a veces duele.....  | 173 |
| <i>Raúl Caplán</i>   |     |
| Mendigo de fútbol .....  | 187 |
| <i>Nicolás Yeghyaian</i>   |     |
| Hebras de una identidad en cuestión.....   | 195 |
| <i>Alejandra Dopico</i>  |     |
| Galeano descontaminado .....   | 207 |
| <i>Alma Bolón</i>  |     |
| Ironía y paradoja: la crítica ideológica en <i>Patatas arriba: la escuela del mundo al revés</i> ..... | 223 |
| <i>Eduardo Parrilla Sotomayor</i>  |     |
| Bibliografía de Eduardo Galeano .....  | 243 |



8



Carátula de la Revista de la Biblioteca Nacional N.º 2 Primera Serie, diseñada por Eduardo Galeano en mayo de 1969.

## A modo de prólogo Eduardo Galeano, el sentipensante

Cuenta Eduardo Galeano, el gran escritor uruguayo, que Rafael Guillén, antes de convertirse en (el subcomandante) Marcos, vino a Chiapas y habló con los indígenas, pero ellos no le entendieron. “Entonces se adentró en la niebla, aprendió a escuchar y fue capaz de hablar”.

José Saramago - El cuaderno del año del Nobel.



La trascendencia de la obra de Galeano es una realidad a nivel mundial. En toda América se lo lee, no lo ignoran en los demás continentes. Sus obras se reeditan, citas de frases suyas se viralizan en internet y en las redes sociales. El afán de mantener vivo su pensamiento ha llevado incluso a todo tipo de adaptaciones que procuran renovar su legado. En Bolivia, por ejemplo, desde 2007, el colectivo Albor ha realizado nada menos que una versión teatral de *Las venas abiertas de América Latina* que ya lleva más de mil representaciones. En 2016 en Buenos Aires se publicó *Eduardo Galeano para chicas y chicos*, entrevista que redescubre para un público adolescente olvidadas historias de América.

En un primer momento, allá por los años sesenta, no debió ser fácil para un hombre de claros rasgos caucásicos, proveniente de un país cuyas características históricas y sociales lo diferencian considerablemente del resto de Latinoamérica, ser recibido y aceptado por guerrilleros, comunidades campesinas o indígenas, gente de pueblo de todo el continente. Cuenta Ana Luisa Valdés cómo visitando México aún en 1992, Galeano se entrevistó con muchos líderes indígenas que lo habían leído u oído hablar de él. Y todos preguntaban ¿dónde está Galeano? Y él decía, soy yo, yo soy Eduardo Galeano. Y ellos lo miraban con suspicacia, ¿cómo podía ser ese gringo de ojos azules Eduardo Galeano? Hoy, más de cincuenta años

después, Galeano se ha convertido en un referente a consultar, a releer, a recordar, imprescindible a la hora de interpretar sucesos que se repiten a lo largo de la historia de ese continente. La popularidad de su obra marcha unida al acontecer de América y esa identidad es sin duda su mayor logro.

Esta realidad parece perder fuerza, sin embargo, al ser observada desde la lupa de lo académico. Son relativamente pocos en todo el mundo los coloquios o congresos centrados en su obra, conferencias o cursos universitarios sobre la misma. Aún la bibliografía de la crítica literaria resulta curiosamente escasa si se tiene en cuenta que estamos ante uno de los escritores más leídos en el mundo en las últimas décadas. Esta paradoja alcanza incluso, más que en otros países, al Uruguay donde nació. La biografía realizada por el argentino Fabián Kovacic es la única hasta el momento.

Es difícil hallar las razones que expliquen lo anterior. Tal vez el carácter transgresor y heterodoxo de su obra, esa conciencia de no sujetarse a ninguna disciplina en particular y beber en todas con singular metodología, le ha otorgado fama de antiacadémico. Su audacia para abordar la América total, su historia, su geografía social y su idiosincrasia, sin ser historiador ni economista ni antropólogo ni politólogo ni cualquiera otra graduación, ha contribuido en muchos a cierta falta de empatía, a la distancia con que se lo mide. El extremo de esa actitud está en quienes menosprecian su afán de divulgación o llegan a descalificar su mensaje como fácil o simplificador. En otros casos, sin embargo, es la magnitud del contenido de su obra, la hibridación de periodismo y literatura, el relato fragmentado y poético al mismo tiempo, o incluso la posible reacción del propio autor, lo que ha ocasionado cierto temor a la hora de la exégesis.

Es que el propio Galeano, con sus declaraciones, ha marcado el territorio. Conocido es su rechazo a que se le califique como un intelectual. Claudia Gilman, en su paradigmático estudio *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, que estudia la literatura del continente en las décadas de los sesenta y setenta, ha establecido que:

la figura intelectual es ineludible para vincular política y cultura, dado que implica tanto una posición en relación con la cultura como una posición en relación con el poder. La historia intelectual es particularmente significativa, ya que los intelectuales son el objeto de una delegación de hecho global y tácita, para producir representaciones del mundo social. Estas representaciones, que constituyen una dimensión fundamental de la lucha política, son prácticamente monopolio de los intelectuales.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI editores, 2003. Págs. 15-16.

Galeano, en cambio, parece fundar su obra justamente en desmentir estas afirmaciones. Sus trabajos pretenden establecer un vínculo entre política y cultura, una relación con el poder y representaciones del mundo social, que quiebran conscientemente ese supuesto monopolio. Ante la definición de intelectual Galeano ha recordado más de una vez el célebre dibujo de Goya, cuyo título sentencia que “el sueño de la razón produce monstruos”. “Yo no quiero ser intelectual, abominable personaje”, un intelectual es “una cabeza divorciada del cuerpo, una cabeza que rueda”, ha enfatizado todas las veces que ha tenido oportunidad de hacerlo. En su lugar ha rescatado el poder de la bronca y la emoción a la hora de ver el mundo y lo ha unido al concepto de verdad. Ha preferido definirse como “un indignado”, alguien capaz de hacer uso de un discurso “sentipensante”<sup>2</sup> que, según afirma, es “el lenguaje que dice la verdad”.

En todo caso, escribir sobre Galeano nunca es fácil. Muchas veces se cae en una encomiástica trillada, puramente celebratoria, que inhibe y termina anulando una más rica apreciación de su obra. En otras, se parafrasea sus opiniones en diversas y múltiples entrevistas, sin avanzar en profundidad o solo destacando puntos polémicos. Lo radical de su postura ha generado dudas, a la hora de abordar su obra, hasta en sus admiradores. Por fortuna, para quién ha tenido la suerte de consultarlo personalmente, el resultado ha sido el mejor, lo que permite otorgarles cierta flexibilidad a sus dichos. Con sorpresa, le escribe Eduardo Galeano a Raquel García, la autora de *Reconstrucción de la historia. Un análisis literario de “Memoria del fuego” de Eduardo Galeano*, un libro que publicara la Biblioteca Nacional en 2008: “¿Cómo se te ocurre que me pueda haber molestado tu proyecto de escribir sobre mis cosas?”, para añadir luego: “no puedo dejar de repetirte que me da mucha alegría esta idea que tuviste”.

La *Revista de la Biblioteca Nacional de Uruguay* ha convocado a críticos de todo el mundo para escribir sobre Eduardo Galeano y sus múltiples facetas. En forma paralela, nos hemos abocado también al rescate de textos del propio autor o relacionados directamente con él, correspondencia e imágenes poco conocidas. El resultado es una atenta recorrida, libre e imparcial, por sus principales libros, algunos aspectos de su vida, repercusiones de su posición en diversos asuntos públicos. Queremos suponer que la respuesta de Galeano, de haberse enterado, también habría sido positiva. Su vínculo con esta publicación se remonta a los primeros tiempos, cuando diseñó la carátula de su segundo número, en mayo de 1969.

---

<sup>2</sup> Galeano escribió sobre este neologismo en “Celebración de las bodas de la razón y el corazón”, en *El libro de los abrazos*, y atribuyó su origen a pescadores de la costa colombiana. José Luis Novoa ha realizado un extenso estudio sobre el tema en “La palabra perdida”, que se publicó en *Eduardo Galeano, un ilegal en el paraíso*.

Ante la variedad de temas abordados, hemos creído que el mejor ordenamiento de los textos publicados se aproxime a lo cronológico, aunque sin atarse excesivamente al mismo. Para ello, nada mejor que presentarlos, siguiendo las instancias de su vida.

A comienzos de 1960, con apenas 19 años de edad, Eduardo Galeano ingresó como jefe de redacción en el prestigioso semanario *Marcha*. Junto a él se hallaba su primer maestro en la labor periodística, el director del semanario, Carlos Quijano. Su primer artículo se conocerá, sin embargo, recién en julio del año siguiente bajo la forma de una crónica detallada del conflicto en la empresa tabacalera Mailhos.<sup>3</sup> La extensa nota se dividirá en dos partes y la segunda mitad se ubicará en la contratapa del periódico, un sitio privilegiado donde desde entonces aparecerá la mayor parte de sus artículos.

Inquieto, hiperactivo, todavía firma como Eduardo H. Galeano, como lo seguirá haciendo hasta dos años después, cuando elimine definitivamente la inicial de su primer apellido. Escribe de todo: sobre conflictos sindicales, entrevistas a representantes de la cultura nacional o personalidades extranjeras, la llegada de Ernesto *Che* Guevara y la muerte de Arbelio Ramírez, problemática de jubilados y desocupados, la industria en crisis, política exterior regional (Brasil, Argentina, Bolivia), la revolución argentina, la polémica Pekín- Moscú, el fracaso de la Alianza para el Progreso. Entrevistará a la entonces primera bailarina del Sodre, Violeta López Lomba, recién escapada del infierno norteamericano; a la casi mítica figura de Arturo Despouey, o a Onetti y a Espínola en una misma nota, rematándola con un supuesto, probablemente imaginario diálogo entre ambos. Puede llegar indirectamente hasta el Che, reproduciendo con sesgo burlón las preguntas de sus colegas de la prensa internacional y las agudas respuestas del revolucionario argentino-cubano, indagar los pormenores del asesinato del profesor Arbelio Ramírez en los alrededores de la Universidad o el detalle de la primera marcha de los cañeros de Itacumbú a Montevideo, curiosamente sin mencionar a su líder, Raúl Sendic. Es un novato pero en sus artículos ya despunta la solidez del oficio. Detrás de los titulares a veces rimbombantes (“En el paraíso de aire acondicionado donde los hombres mueren como perros”, “Los asesinos están del otro lado de la trinchera”), su prosa se lee sin esfuerzo, tempranamente matizada con toques irónicos y/o humorísticos. El Galeano adulto, reconocido y consagrado, no volverá casi nunca sobre lo que escribe aquel joven. La mayoría de estos artículos nunca merecieron integrar alguna de las numerosas antologías que publicará décadas después y que recogen sus trabajos desde 1963 en adelante.



<sup>3</sup> “Diez meses de huelga”, por Eduardo H. Galeano. *Marcha*, N.º 1066, 14 de julio de 1961, y N.º 1067, 21 de julio.

Paralelamente, lo asedian ambiciones literarias y aún está lejos de suponer que periodismo y literatura pueden formar parte de un mismo menú, que pueden existir caminos para imbricarlos o fusionarlos en uno solo por más insólitos que resulten. Nunca volverá tampoco a *Los días siguientes*, su primera novela. Por si fuera poco, entre sus destrezas también está el dibujo. Aunque publicó el primero de ellos en el periódico *El Sol* cuando tenía catorce años de edad, su labor como dibujante en *Marcha* asoma apenas en esos primeros años, sin adquirir mayor relieve, casi desapercibida al lado de las viñetas de Julio E. Suárez, Peloduro.

En esos tempranos tiempos, Galeano, de la mano de su amigo Guillermo Chifflet, se acerca al Partido Socialista.<sup>4</sup> Si bien su primer referente es el ya veterano Emilio Frugoni, será la prédica del historiador Vivian Trías, su renovadora visión antiimperialista en el marco de la dependencia de Latinoamérica y su influencia marxista-leninista, la que más se ajustará a la independencia de espíritu del joven. Así pasará por *El Sol* (dirigido por Arturo Dubra), y luego por el diario *Época*, al que dirigió por algún tiempo. En este último, al igual que en *Marcha*, la abundante información internacional, especialmente del Tercer Mundo, no solo era decisiva, sino que se correspondía eficazmente a los sucesos de una América Latina que comenzaba a despertar tras la Revolución cubana. De interés resulta subrayar la “recomendación” que de su persona hace Alberto Methol Ferré al historiador argentino Jorge Abelardo Ramos. Galeano ya está trabajando en la efímera *Revista Che* en Buenos Aires, y de él dice Methol Ferré: “sería muy bueno que lo conocieras. [Vivian] Trías tiene muy buen concepto del muchacho, es socialista en evolución rápida”.

En 1963 nace el Galeano viajero, una dimensión clave de su personalidad, un costado que resignificará su escritura y su visión del mundo. Acompaña a Salvador Allende en su campaña electoral y llega hasta el extremo sur de Chile; ese mismo año viaja a China, luego a Checoslovaquia y la URSS. En 1964, luego de un interminable laberinto de escalas, llega a Cuba para entrevistar al Che y luego viaja a Guatemala, Bolivia, Brasil y Venezuela.

Marginal entre sus obras, *China 1964, crónica de un desafío*, es el producto de decenas y decenas de entrevistas entre las que se destacan la realizada al canciller Chou-En-lai y, sobre todo, la varias veces publicada, a Puyi, quien fuera el último emperador de la última dinastía, ahora devenido en marxista y funcionario del Jardín Botánico de Beijing. Solo la ruptura entre China y la URSS, las transformaciones multitudinarias de una nación milenaria y los ecos de la Revolución cultural explican las razones de este libro. Galeano ha visto en China un territorio fértil,

---

<sup>4</sup> Junto a Chifflet participará en el programa “Frente a frente”, de Teledoce, en el amanecer de la televisión uruguaya.

un punto de encuentro de analistas internacionales, el centro de una polémica interna en el mundo socialista. Pero China estaba todavía muy lejos. Los restantes viajes emprendidos en esos dos años le enseñarían que era América, su geografía y su gente, su historia y su presente, el continente que le aguardaba para fundirse con él. Producto de esas primeras andanzas por América serán *Guatemala, clave de Latinoamérica y Crónicas latinoamericanas*.

María Teresa Johansson ha realizado un original abordaje basándose en estos dos últimos libros, explorando la particular relación que surge en Galeano entre su escritura y su experiencia andariega, en el ensamble del relato de viajes con la investigación sociopolítica y la crónica periodística. Un contexto de renacimiento del discurso testimonial y de distintas modalidades de no-ficción (la novela-testimonio de Miguel Barnet, las obras de Rodolfo Walsh, el nuevo periodismo de Norman Mailer y Gay Talese), resulta propicio para este enriquecimiento innovador de la literatura de viajes, que ahora debe unir a la tradicional prosa descriptiva, la interpretación de lo que se exhibe y la voz de los seres que dan vida al paisaje. Johansson relea la entrevista al líder guerrillero César Montes, en su campamento de la selva guatemalteca, donde Galeano ha llegado tomando como modelo la visita a Sierra Maestra, en Cuba, y el reportaje a Fidel Castro que en 1958 realizara su colega y compatriota Carlos María Gutiérrez. Lo mismo hace con uno de los textos incluidos en las *Crónicas Latinoamericanas*, “Todo Bolivia en un vagón”. Para Johansson, “Eduardo Galeano ejercitó una invención geográfica del continente americano mediante una mirada contraimperial focalizada en la intervención del capital sobre los habitantes del territorio y el medio ambiente natural”. Esa “mirada” no solo influye estratégicamente sobre su escritura, es también la mejor prueba del escritor comprometido en que se ha convertido, comprometido con la realidad y el tiempo que le tocó vivir. Son interesantes, al respecto, los puntos de contacto y los contrastes que surgen de la reseña de esos libros por Carlos María Gutiérrez, atento a urgencias del momento, y del estudio de Johansson, escrito medio siglo después, en otro contexto, en otras circunstancias y con una visión panorámica mucho más amplia.

Desde fines de 1965 Galeano es también secretario de Redacción de *La Gaceta Universitaria* y en 1967 publica su mejor libro de cuentos, *Los fantasmas del día del león*, con prólogo de Mario Benedetti. En el relato homónimo, la escritura periodística de los diarios sensacionalistas y de la reacción es parodiada, expuesta en toda su crueldad y frivolidad, imbricada a un texto experimental asentado sobre un suceso real del Montevideo de mediados de los años sesenta. Pero todo el libro vale como demostración encomiable de sus esfuerzos de literato y de gran lector de la literatura norteamericana contemporánea, como bien supo apreciar Ángel Rama.

Aunque todavía continúe desdoblándose a la hora de crear, la literatura de ficción sea una cosa y el periodismo otra distinta, Galeano ya parece estar pronto para dar un paso gigantesco, que mojonará su trayectoria de narrador.

En 1971 furiosa y apasionadamente escribe *Las venas abiertas de América Latina*, el libro que, independiente de su voluntad, lo identificó hasta el fin de sus días. Su objetivo inmediato era el Premio Casa de las Américas en la flamante categoría Testimonio, pero el libro, como sucedería con otros de su autor, resultó inclasificable y solo obtuvo una Mención honorífica. Lo anterior no es nada al lado del éxito logrado a nivel mundial. Hasta hoy su lectura para muchos “sigue operando como si fuese una verdad revelada de las ciencias sociales y económicas”, afirma Raquel García Borsani. Partiendo del principio de que se trata de una obra militante, con una firme intención esclarecedora, pretendida explicación del subdesarrollo y de las causas de la dependencia en América Latina en el explosivo contexto de fines de los sesenta y principios de los setenta, Marisa Silva Shultze se pregunta cómo leerlo hoy, a casi cincuenta años de distancia.

“Eduardo Galeano creía en la posibilidad de contribuir a la revolución a través de la palabra escrita”, afirma Silva y, en efecto, para todos los que vivimos activamente aquellos años, en *Las venas...* Galeano captó en su escritura la América que muchos veíamos en aquellos momentos de sueños de revolución y utopías al alcance de la mano, la América patria única, total y sufriente, que era imperioso transformar. Solo en ese contexto, con el reservorio estilístico del momento, concomitante con el revisionismo histórico y la emergencia del género testimonio, es posible aprehender el contenido del libro y comprender su destino excepcional en las letras uruguayas. La vigencia del mismo, sin embargo, depende de lo que los lectores de las casi cinco décadas posteriores han hallado y hallan en él.

El Galeano posterior, ya conocido al menos en toda América, es el que va a dirigir la revista *Crisis* en Buenos Aires, el que partiendo de la emulación a Quijano será capaz de llevar adelante una revista de destacadas cualidades aún hoy. La nómina de sus autores reúne lo más granado de la intelectualidad de América y aún más: Osvaldo Bayer, Guimaraes Rosa, Drumond de Andrade, Jean-Paul Sartre, Juan Gelman, Roberto Fernández Retamar, Julio Cortázar, junto a Mario Benedetti, María Ester Gillio, Ernesto González Bermejo, Juceca y muchos más. Carlos María Domínguez, que siendo muy joven participó en ella, y Fabián Kovacic, biógrafo de Galeano, evocan desde sus años de creación el clima que se vivía en su interior, una entrañable visión desde adentro y otra posterior, producto de la admiración y la investigación.

La aventura de la realización de *Crisis* en la Argentina del último gobierno de Perón, con la Triple A de López Rega en pleno poderío de terror, remite directamente a *Días y noches de amor y guerra*, el libro-testimonio que Galeano comienza a escribir en el exilio catalán y en el que inaugura un nuevo estilo que, con debidos ajustes, será el definitivo en su trayectoria. Ana Luisa Valdés, que mucho conoce del tema, explora ese sentimiento único, de dolor y nostalgia al mismo tiempo, que entraña el destierro político.

Galeano, sin embargo, se encuentra intacto para aspirar a nuevas metas. *Días y noches...* relata en realidad lo que fueron sus primeros años residiendo fuera del país. Desde el exilio en Calella reconstruye el exilio en Buenos Aires y una vez culminada esa inevitable catarsis, volverá su mirada a la América total. Visitará decenas de bibliotecas, buscará fuentes originales de lo sucedido en América en todos los tiempos y en todos los rincones pero también obras de ficción que le permitan recrear cada palmo, cada instancia, lo real y lo legendario, los personajes y sus sueños. Busca una mirada desde fuera de la historia oficial, mirada subjetiva y desde adentro, desde sus protagonistas. Nace así *Memoria del fuego*, para muchos una continuidad de *Las venas abiertas de América Latina*, ciertamente guiada por una misma voluntad didáctica y enciclopédica. Aunque puede hasta resultar irónico que sus dos primeros tomos hayan sido escritos en Europa, se trata, sin duda, de la obra más importante y más significativa del exilio uruguayo en el período de la dictadura. Ocho años, tantos años de trabajo como de exilio, una manera de estar en América sin estarlo físicamente, una superación al dolor y la lejanía a través de la creación. Al respecto, Raquel García Borsani, en su artículo, pone al día su obra de 2008, *Reconstrucción de la historia: un análisis literario de Memoria del Fuego de Eduardo Galeano*, así como su testimonio del autor.

*Memoria del fuego* es también la expresión más elevada del estilo adquirido, de su sello inconfundible como escritor, además de ser la obra más querida de Galeano. La economía y contundencia de su expresión, el decir metafórico y, a la vez, la buscada sencillez con que se la acuña, son signos vitales de un estilo que atravesó por distintas fases a lo largo de su trayectoria. Juan Rulfo es ahora el confeso maestro que le sirve de norte, el que más se ajusta a su relato preciso y musical. Roberto López Beloso, partiendo de la decisión de Alberto Manguel de seleccionar entre las novelas más representativas de Latinoamérica a *Memoria del fuego*, discurre en su artículo sobre lo inclasificable del proceder de Galeano y las múltiples influencias que en él han dejado su huella. De modo parecido, yo he tratado de rescatar el Galeano “exclusivamente literario” de los primeros tiempos, aquel que Rama destacaba como “el punto óptimo de la serie” y “el más esteticista”, una opción creativa que quedará trunca o superada por el viraje que tuvo su discurso a partir del exilio. Finalmente, a propósito de su estilo y de su

“cocina” creativa, a libre interpretación del lector, se opone una versión diferente (y polémica) a un episodio narrado en *El libro de los abrazos*.

Después de *Memoria del fuego*, Galeano no solo continúa siendo un referente ineludible de la izquierda latinoamericana, sino que también adquiere una proyección mundial. En su obra se suceden las antologías personales y hasta la presencia en nuevas áreas, como relatos para niños, entre otros. Las ediciones y traducciones se multiplican al igual que las entrevistas, apariciones públicas, premiaciones y reconocimientos.<sup>5</sup> A su vez, su obra incursiona en nuevas facetas, algunas ya anunciadas, como el fútbol y la ecología.

El vínculo de Galeano con la historia última de Cuba, una relación fraternal y comprometida, pero a la vez inestable y polémica, mereció el rescate de algunos de sus textos y una mirada actualizada de Raúl Caplán. Nicolás Yeghyaian, por su parte, da cuenta de la pasión de Galeano por el buen fútbol y el abordaje social que puede hacerse del mismo. *Bocas del tiempo*, un libro que Galeano publicara en 2004, es útil a Alejandra Dopico para armonizar las identidades culturales latinoamericanas, los mitos nativos y la idiosincrasia espiritual del autor. De alguna manera, este último artículo dialoga con el de Alma Bolón quien, tomando como punto de partida el libro más representativo de Galeano en lo que tiene que ver con su mirada ambientalista, *Úselo y tírelo*, explora los alcances de una “ecología latinoamericana” propuesta desde el subtítulo del libro. ¿Cuántos perfiles podemos hallar en un “autorretrato” de Galeano? Tomando en cuenta *Las venas abiertas de América Latina* (libro del que se reedita un capítulo en *Úselo y tírelo* a pesar de la distancia que Galeano tomó con el mismo en los últimos treinta años), y aún más *Memoria del fuego*, ¿se puede afirmar que su obra ha fundado una mitografía latinoamericana? Finalmente, Eduardo Enrique Parrilla Sotomayor analiza la presencia de los conceptos de ironía y paradoja como claves en el cuestionamiento de un mundo absurdo, ilógico y a la vez terriblemente real, en el libro *Patas arriba, la escuela del mundo al revés*.

Nuestros agradecimientos a Helena Villagra, al Archivo Brecha y a la Fundación Mario Benedetti, por imágenes y pequeños textos que dan presencia al Galeano real. Nuestro agradecimiento también a todos los participantes, por su dura, responsable y valiosa labor.

A. A.

---

<sup>5</sup> Galeano obtuvo el premio Casa de las Américas en 1975 por su novela *La canción de nosotros*, y en 1978 por *Días y noches de amor y de guerra*. En 1989 recibió en Estados Unidos el American Book Award por *Memoria del fuego*. En 1999 se convirtió en el primer escritor galardonado por la Fundación Lannan (Santa Fe, EE. UU.) con el premio a la libertad cultural.



Violeta López Lomba. Ilustración en *Marcha*.

## RESCATES

# Galeano en Marcha

### En el paraíso de aire acondicionado DONDE LOS HOMBRES MUEREN COMO PERROS

Violeta López Lomba<sup>6</sup> también sabe bailar con las manos. “En Manhattan conocí un policía grandote grandote, con una cara de cerdo; administraba tres prostitutas”, y entonces dibuja en el aire al policía, con las manos.

“Estaba sola en Nueva York, y toqué fondo —el pulgar señala el suelo— así que fui a un hotel y le dije que me tomaran, nomás, de limpiadora. Pero no, no me tomaron”. Las palmas se extienden hacia adelante: “me dijeron que ese era un trabajo para negros”.

“Manhattan es así, ve, una isla: East Side, West Side. Aquí la gente bien, allá la gente mal”. La primera bailarina del Sodre tiene sus ideas propias acerca de las cosas. Estuvo un año en Nueva York, trabajando como cualquiera, en una fábrica de sombreros, en un restaurante, viviendo a duras penas el trajín de la gran ciudad mecanizada, hasta “que no aguanté más y me vine”. “Yo no soy comunista, qué voy a ser. Pero en Nueva York me decían: ‘No diga eso, no hable. Tenga cuidado’. Me decían: ‘Va a terminar presa.’ Y por poco, ¿no? Tenía un amigo encargado de un restaurante, apenas sí era liberal y católico. Una señora lo denunció: el FBI se lo llevó preso y lo estuvieron interrogando durante tres días. Es el terror al comunismo, la histeria, para mí que la televisión tiene la culpa. Como si sonara un timbre de alarma: una dice comunismo y sacan el revólver. ¿Los rusos? Ogros, ogros feroces”. Y las manos de Violeta, manos de largos dedos finos, se crispan como garras. Ríe.

### El mundo se descubre poco a poco

—Yo había estado ya, en el 52. También en el 58. La primera vez venía de Europa, donde no vi nada de danza moderna. Eran todas fórmulas académicas y decadentes. El contacto con EE. UU. me deslumbró: quiero decir, valores como Martha Graham y Jerome Robbins. La segunda vez ya no subí al Empire States ni anduve por Coney Island. Caminé un poco más por el Central Park y aunque seguí yendo a los museos y a los espectáculos,

---

<sup>6</sup> Violeta López Lomba (1925-1968), maestra directora de la Escuela de Danza del Sodre hacia mediados de la década del 50.

supe que en Brooklyn y el Bronx hay barrios sórdidos donde la gente vive en la miseria; también supe que las compañías de ballet y los bailarines tienen que hacer milagros para subsistir. Pero esta última vez fue mucho peor. Yo venía de Washington y estaba harta. Harta: las recepciones, el mundo diplomático, y todo eso. Con decirle que en una fiesta conocí una señora gorda que se había comprado una iglesia y un convento del siglo VI en Italia; invitaba a todo el mundo a visitar sus nuevas propiedades. Mostraba las fotos, y si alguien le decía que la iglesia era del VIII y no del VI, la señora gorda se enojaba. Así que me largué a Nueva York, casi sin plata. Me arrojé de cabeza en un mundo áspero, el vértigo de la gran ciudad. Ahora la conocía por dentro y era un lío. Me conseguí una habitación en York Avenue y la 76, cerca del Barrio Alemán.

—Conoció gente.

—Mucha. Lo más horrible es la soledad de los viejos. Yo vivía con una amiga, y un día nos viene a visitar una señora de sesenta y tantos años. Hablaba mucho, y hablaba de la muerte. Decía que no le importaba morir sola. Pero eso sí; no quería que la descubrieran muerta después de muchos días, porque el cadáver huele a podrido. Lo decía como si tal cosa. Estaba sola. Tenía muchos hijos y nietos, pero estaban diseminados por distintos lugares de EE. UU. El hecho es que mientras nosotras charlábamos en el tercer piso, alguien descubrió un muerto en el segundo piso, debajo de nosotros. Hacía catorce días que había fallecido. Nadie se sorprendió. Los viejos viven en el más absoluto desamparo: son una carga para la sociedad y la familia, como en algunas sociedades primitivas. Allá no hay jubilaciones, ¿sabe? Si usted les pregunta a los hijos, le dirán: ‘Mi padre quiere vivir solo; él es así’. Si le preguntan a los viejos, la respuesta será: ‘Ellos tienen derecho a vivir sus vidas; son libres, ¿no le parece?’ Y después: ‘Pero tengo alguien que me llama todos los días: mi cadáver no se va a pudrir’. Conocí muchos empleados que todas las tardes llamaban a sus patrones, hombres de años, para saber si seguían vivos. Los viejos están abandonados a sus propias fuerzas en EE. UU.

—Bocas inútiles.

—No crea que lo saben. He visto viejitos miserables, que vivían como ratas, los he visto echar las moneditas para tomar un plato de sopa caliente, y sin embargo defendían el sistema como si fuera cosa suya.

—Obra de la propaganda.

—Seguro. En una revista francesa leí un artículo. Era sobre la utilidad pedagógica de la TV. Claro, en Francia no saben lo que es la TV yanqui. Ayuda a que la sociedad no sepa dónde va. El tema de los espacios de la TV es siempre el dinero: dinero y tiros. Los ladrones roban dinero; los policías corren a tiros a los ladrones. Por dinero se matan los unos a los otros. Money, money, money. Cuando me mudé cerca de Brodway, en la pieza

vecina (separada de la mía por un tabique) vivía un pobre viejo solo. Toda vez que aparecía Fidel Castro en la pantalla de la televisión, el viejo se desgañitaba gritando: “criminal, fanático, comunista, loco, mentiroso”. Los domestican así. Los domingos de tarde, cuando la familia está reunida, la TV muestra los horrores de los campos de concentración de los alemanes. Son programas en cadena, que se transmiten en todo el país. Después de varias horas, cuando los televidentes han visto ya todo tipo de espectáculos siniestros –torturas, desolación, hambre– un comentarista aparece en la pantalla. Con simpática preocupación explica al pueblo norteamericano que así viven los pueblos bajo la opresión del comunismo. El Krenlim, Cuba, ajjj: coartan, oprimen, matan. Detrás de la cortina la gente se muere: faltan naranjas y libertad.

### Nine years old

El *american way of life*, la confusión de valores, y la psicosis de la Guerra que hay en la cabeza del norteamericano medio, son en buena medida fritos de la propaganda y la TV. La heroica policía y el FBI persiguen a los espías y a los traidores a la patria, los acribillan a balazos; el presidente de la nación sonríe y advierte a la nación sobre los peligros del comunismo; el fondo es la bandera de las barras y las estrellas. Y después están los avisos, destinados a dejar bien tarados a los consumidores. Les entorpecen la conciencia. Un matrimonio amigo comentaba, divertido, una salida de la hijita de nueve años. Había dicho:

–Mamá, anoche tuve unos sueños maravillosos. Entre sueño y sueño pasaban avisos.

Y así con todo. Es un mundo alucinante, pero no maravilloso. Una locura. Tiene que ver los chiquilines: en Manhattan, cerca de mi casa, había una escuela. Todos los días veía salir a los niños; no bien se asoman al mundo ya fuman y se pintan los labios. Vi una niña apoyada en el marco de la puerta, las piernas cruzadas, tenía un cigarrillo al costado de la boca. Le pregunté la edad, me miró de arriba abajo, me dijo: “Nine”. Nadie sabe dónde va. En Bronx conocí un par de maestras que estudiaban psicología, se habían especializado en eso. Y había que ver. Los chiquilines se las comían crudas.

Y lo peor es el resultado. Los millonarios del Empire State son tan infelices como la gente de los barrios sórdidos, allí donde la gente vive de a once en una pieza, hay ratas y cucarachas y la basura se amontona en las puertas. Todos infelices. La fiebre de posesión arde en todos: todos corriendo como locos atrás del Cadillac, el saco de visón, sofocados por el exceso de trabajo. Yo los quiero mucho a los norteamericanos, tengo amigos allí, muchos amigos, pero esa es una vida fea.

–Una pesadilla.

—Sí.

—Una pesadilla de aire acondicionado.

—Sobran las historias: una tarde, en el Hospital Bellevue de Nueva York, vi unos infelices que habían entrado buscando el calor de la sala de espera; afuera hacía un frío de hielo. Los porteros los echaron a los empujones, arrastrándoles casi. “Si no hacemos así —me dijeron— a la media hora tenemos trescientos”. El frío y la soledad: cosas que recuerdo.

—Hay una canción, la del molinero, dice: “No me importa de nadie; a nadie le importa de mí”.

### Los portorriqueños, a los tachos

Todo es en proporciones gigantescas. Un elefante con patines. El gobierno federal no puede tomar medidas que perjudiquen los grandes intereses creados, y como cada Estado tiene allí sus propias leyes, el gobierno federal se vale del FBI para aumentar su poder. La policía norteamericana mata mucho mejor que la de aquí; el otro día yo escuchaba por la radio que iban a rearmar a nuestra policía. Está todo el mundo nervioso con esta cuestión de los asaltos. ¿Qué quieren? ¿Darle un bazooka a cada policía? Como si con eso se arreglara el problema. ¿En qué estaba? Ah, sí: el FBI. Es por el terror al comunismo. En cada latinoamericano —exceptuando los latinoamericanos estúpidos— ellos ven un comunista. La propaganda ha convencido al pueblo yanqui de que nosotros comemos gracias a él. A propósito de la “Alianza para el Progreso” de Kennedy, era común escuchar cosas como esta, que un tipo cualquiera le decía a una: “Vayan a trabajar. Ustedes trabajan poco. ¿Por qué tenemos que darle la plata nuestra? Yo soy pobre, y soy americano. ¿Por qué el gobierno no me ayuda a mí?”. Esa convicción de la gente, agudiza el desprecio y la ira hacia quienes hablan español. Haraganes, sinvergüenzas, eso somos para ellos. Yo fui “hostess” en un restaurante (algo así como una *maitre*) y no podía hablar español en el comedor. Una habla español y la gente cambia de cara. Allí, el restaurante, “Schraft’s” se llamaba, reproducía todo el sistema: los portorriqueños, a los tachos; ni siquiera podían pisar el comedor. La cocina era su sitio, su lugar de trabajo y su destino. También los negros. Después, un escalón más arriba, estaban las irlandesas, que hacían de camareras. Las “hostesses” eran norteamericanas o europeas: creo que conseguí el empleo de casualidad. Los “Schraft’s” son una cadena de restaurantes, este que le digo queda frente al Radio City, al costado del Rockefeller Center. El sueldo apenas si me daba para vivir en un hotel muy así nomás, y yo misma tenía que hacerme la comida. Pero los portorriqueños son los que están peor. El barrio de ellos se encuentra en el West Side de Manhattan: es el Harlem portorriqueño. Los hay de todas clases. Están los que se cuelgan de las orejas de los yanquis; a esos les pisan la cabeza y callan. Después están, pero son una minoría, los que tiene conciencia de que los están explotando,

y estos desprecian a aquellos. Hay grupos partidarios de Fidel, pero muy pocos piensan regresar a Puerto Rico. Fueron mal alimentados durante 500 años. En su mayoría, analfabetos. Casi todos buscan una salida personal para sus problemas; conocí uno que trabajaba 12 horas al día y vivía como las ratas, tenía las piernas hinchadas por las várices, pero no quería ni escuchar hablar de Puerto Rico. Me decía: “Mi hijo no va a tener que hacer esto”. Hay cerca de un millón de portorriqueños en EE. UU. y la mayoría se resiste a hablar español, pero como tampoco saben inglés, no hay quien los entienda: hablan una especie de *slang*. Los cubanos tienen otra dignidad. Una vez, en un barrio de Nueva York, asesinaron un cubano. Creo que lo lincharon. Después pidieron disculpas: lo habían confundido con un portorriqueño.

### Mujeres todo servicio

—Una abre los diarios y es común encontrar avisos pidiendo camareras para bares. En ocasiones yo volvía del trabajo y tenía ganas de tomar una Coca-Cola. Me metía en uno de esos bares, pero nunca me quisieron atender. No se puede ir sin “escolta”, las únicas mujeres solas que admiten son las que trabajan para el establecimiento. Hay traganíqueles y televisión, cosas para tomar, penumbra. Aunque la prostitución está prohibida en los EE. UU. la verdad es que cada policía tiene sus “protegidas” en esos bares del Time Square. Todos están a porcentaje: el policía, la prostituta, el dueño del bar. También en un hotel, el Remington, donde estuve viviendo, había tres prostitutas trabajando. El precio era 10 dólares por cliente, 6 para ella y 4 para el hotel. Es un trabajo agotador: de las once de la noche a las cinco de la mañana. No sé cuánto trabajarán las camareras. Me dijeron que aquí también hay.

—Claro.

—Caramba. —Una las ve ahí, sentadas, con los codos sobre el mostrador.

—Se sientan y se acuestan. Todo servicio.

—Están también las “calls-girls” pero esas ya vienen de la “middle-class”, pequeña burguesía o burguesía media. Consiguen su clientela en los lugares de recreo y de veraneo. Esas no van con cualquiera: primero hay que cotizarse. Arreglan el asunto por teléfono. Conocí una, una chica “bien” que hablaba de su cuerpo como si fuera una mercadería. Estaba muy orgullosa de la demanda. Es por la fiebre de posesión, ¿sabe? No hay mujer más interesada que la norteamericana. Y es un interés por las cosas, la cantidad de cosas (alhajas, tapados, convertibles, veraneos en Hawaii), algo avasallante: vivir como las “stars”.

—Nadie se detiene nunca.

—Nadie. Y hay tantas cosas: los beatniks bailando en la calle, en pleno Washington Square, cada cual con su radio a transistor pegada al oído, la insatisfacción por todos lados, la marihuana, los criminales y los suicidas,

los homosexuales. También la gente que vive solo para poder comprar y comprar una, dos, tres *frigidaires*. Pero están los solitarios y los locos. Los rebeldes. ¿Sabe que ningún teatro americano representa obras de Arthur Miller? Y a Saroyan le han hecho la guerra del silencio. Yo lo quiero mucho. Creo que es un gran escritor. Recién acaba de publicar una novela, la historia de un hombre que busca empleo en la gran ciudad. Recuerdo este diálogo, en una oficina:

—¿Usted escribe?

—Prosa y poesía.

—¿A máquina?

*Marcha*, N.º 1.068, 28 de julio de 1961.



## La prensa con el “Che”<sup>7</sup>

El miércoles por la noche el Che Guevara se las arregló para responder a mil preguntas: un enjambre de periodistas lo acribilló sin piedad, y el Che tuvo ocasión de demostrar su habilidad política. Sin etapas tuvo que saltar de los problemas del desarrollo económico a la admisión de Canadá dentro de la OEA; de ahí a las relaciones de Cuba con los países del Este y al asunto ese del aeroplano de la Pan American que había sido secuestrado ese mismo día.

No solo eso; también tuvo que soportar impertinencias, estupideces; se las ingenió para tomar el toro por los cuernos cuando era preciso hacerlo, ejerció su ironía a costa de más de un periodista. Un hombre con acento inglés dijo; “Yo soy periodista británico, ¿estamos en guerra o no estamos en guerra?”. “No parece británico”, le respondió el Che. Después, con indignación visible, explicó a Milton Fontaina, de Saeta TV: “Yo no tengo expatrias. Sepa, señor, que mi patria es mucho más grande que la suya: América es mi patria”. Los aplausos resonaban a menudo en la sala del hotel Playa y a menudo varias voces se levantaban a la vez. “No pregunto cuántos son, sino que vayan saliendo”, decía el Che, y les pedía que preguntaran, por favor, uno por uno.



## La libertad, tan traída y tan llevada

—Qué se puede opinar de la libertad de prensa, cuando uno abre los diarios de la mañana y se encuentra con que todo el discurso de ayer está tergiversado, que se deforman las cosas, que se oculta la verdad: el representante de Cuba tuvo mucho miedo, el representante de Cuba provocó los incidentes. En Cuba se expresan las masas desposeídas, los pobres, los obreros y los campesinos; los diarios cubanos dicen la verdad.

—Pero Mestre está en Buenos Aires. Él era un amigo de la Revolución.<sup>8</sup>

—¿Mestre, dice? Hizo su fortuna en TV, en los circuitos, al lado de Batista. De los amigos líbreme Dios.

—¿Las elecciones?

<sup>7</sup> Este artículo, uno de los primeros aparecidos en *Marcha* bajo su firma, se limita a narrar el comportamiento y las respuestas del Che a las preguntas que le dirigían numerosos periodistas internacionales. Eduardo Galeano realizará un extenso reportaje a Ernesto Che Guevara en 1964, artículo incluido en su libro *Reportajes* (1964).

<sup>8</sup> Goar Mestre Espinosa (1912-1993) fue un empresario cubano nacionalizado argentino, recordado como uno de los pioneros de la industria audiovisual de América Latina. (Esta Nota y las siguientes referidas a artículos rescatados del Semanario *Marcha*, son del editor).

—Conte Agüero quiere elecciones,<sup>9</sup> hasta ahora el pueblo no pidió nunca elecciones.

—¿Y eso cómo se sabe?

—Bueno; lo decide un millón de personas en la plaza pública.

—¿Y los otros cinco millones?

—Ahí tiene usted; vienen los gusanos, son 1.200, y todo el pueblo se moviliza contra ellos. Ahí tiene usted a los otros cinco millones.

—Si yo fuera opositor ¿tendría oportunidad de expresarme?

—En Cuba la oposición defiende a los Estados Unidos, no a la oposición.

—Porque yo soy de la NBC, de Washington, y...

—Ah, ¿y usted sabe que en Estados Unidos le meten cinco años de cárcel si va a Cuba? ¿Sabía eso?

—Pues yo fui y no me sancionaron.

—Claro, porque iba en representación de los monopolios. Yo quiero decir los otros, los turistas.

### Los países del Este

—No hay ninguna incompatibilidad entre nuestro comercio con el bloque socialista y la integración económica en el Mercado Común. Nosotros estamos dispuestos a integrar las Zona de Libre Comercio; simplemente exigimos que se respeten nuestras peculiaridades internas. Si países como el suyo, señor de Radio Rivadavia, también comercian detrás de la Cortina y están en la Zona ¿por qué Cuba no podría estar?

—¿A qué interés le prestan el dinero los países socialistas?

—2 y medio por ciento en algunos casos; a China le devolvemos los capitales sin interés. En el contrato Cuba elogiaba la actitud desinteresada de China.

—Desinterés entre comillas.

—No, sin comillas. Pero los chinos nos explicaron que su actitud era interesada. Nos dijeron que sí, que era interesada: China está interesada en que Cuba cumpliera su función histórica de liberación del imperialismo. Interesada en la liberación de todos los pueblos del mundo.

—¿Cree que estallarará otra revolución socialista en algún país de América?

—Las revoluciones no son socialistas Son gritos de desesperación de un pueblo, el pueblo se vuelve contra las oligarquías, contra los políticos. Pero después a se ponen cada vez peores las relaciones con el Tío Sam, y entonces el pueblo se ve obligado a organizar su economía y planificar su producción y encarar nuevas perspectivas para hacer frente a Tío Sam y ahí

---

<sup>9</sup> Luis Conte Agüero, periodista y presentador de televisión, opositor al régimen cubano. Exiliado en Miami, fue detenido en 2011, a los 87 años de edad, por acoso y abuso sexual a una menor.

tiene: surge un país socialista. Pero las revoluciones crecerán porque son el fruto del estallido de las contradicciones de un régimen social que ha llegado al fin de su existencia y el pueblo al fin de su paciencia. Cuba no es una república socialista: tenemos una revolución socialista en marcha.

### Juan Veintitrés

—¿Leyó la Encíclica Papal?<sup>10</sup>

—La leí. Tiene muchas cosas buenas. Convendría que los católicos cavernarios le dieran un vistazo para saber que estamos en el siglo veinte; más de la mitad, fíjese usted, del siglo veinte. Ahora, sobre los problemas con la Iglesia, puedo decir que el Estado cubano no tiene religión pero que no está dispuesto a admitir conspiraciones en nombre de ninguna religión. Por eso le devolvimos los 700 curas a Franco.

—Y cerraron las escuelas. Ya no hay escuelas privadas.

—No, señor, no las cerramos.

—Las cerraron.

—¿De “El Bien Público” me dijo? Pues no señor: las escuelas las nacionalizamos.

—Así que ya no son escuelas católicas.

—No. Son escuelas.

### Los que vienen y los que se van

—Me gustaría saber por qué se va tanta gente de Cuba.

—Pero, ¿quiénes se van? Pregúntele a Conte Agüero, al Sr. Mestre, al Sr. Zayas, si alguna vez trabajaron en un campo o en una fábrica. Cuando la invasión, hicimos un análisis de la composición social de los 1.200 gusanos que tomamos prisioneros y resultó que 800 eran propietarios de bienes: en total más de 30.000 hectáreas, 10 centrales azucareras, 2 bancos, 5 fábricas, 900 y tantas casas, 2 minas, qué sé yo. Además, había 135 exmilitares de la dictadura de Batista. Son los que se habían ido y volvieron: Fidel les preguntó si alguno de ellos había cortado caña alguna vez y solo uno de ellos levantó la mano y dijo que sí, pero había sido por error, una vez.

—En caso de una nueva agresión, ¿espera Cuba el apoyo militar del bloque soviético?

—No esperamos ayuda de nadie. Nos defendemos con lo nuestro. Pero que piensen ellos si no precipitarán una guerra mundial. Eso pregúnteselo a ellos.

—¿Y usted, y Fidel, cortaron caña alguna vez?

---

<sup>10</sup>. Se trata de la Encíclica *Mater et Magistra*, promulgada el 15 de mayo de 1961, relacionada al mundo del trabajo y la cuestión social.

—Varias veces. Y no me mire así, que es cierto. Yo también cargué bananas en Centroamérica: conozco las fruterías por dentro.

### Mister Dillon y la bolsa o la vida

—Mister Dillon dijo algo así como que si se portan bien, a lo mejor, les damos veinte millones. Bueno, pues, si yo estuviera en lugar de los gobiernos latinoamericanos le tomaría la palabra. Lo que se viene es algo muy serio —le diría—. El informe este del Dpto. de Estado lo reconoce: la única manera de calmar la agitación social es levantar el nivel de vida de las masas latinoamericanas. El informe lo distribuimos entre todas las delegaciones, deberían de usarlo. Las propias oligarquías deberían de usarlo. Deberían decir a Mr. Dillon: “Denos ese dinero. Esto está muy bravo.” Latinoamérica debe aprovechar al enemigo. ¿Si Cuba aceptaría créditos? Hasta el último centavo. Cuba no rechaza ninguna ayuda, venga de donde venga. Hay que aprovechar al enemigo. Los norteamericanos lo hacen muy bien. Eso es lo que a mí me parece. Ahora claro, eso depende.

Después el Che tuvo que eludir definiciones sobre Chile y su política (“es un país amigo, no viene al caso hablar”); expresó su franco apoyo a la política de Janio Quadros<sup>11</sup> y explicó que en Bolivia se habían hecho cosas importantes: reforma agraria, nacionalización del estaño. Claro que se puede hacer mucho más, pero eso tendrá que decidirlo el gobierno boliviano, no nosotros.

Iban y venían las preguntas sobre el secuestro de los aviones (“puede ser provocación, no sé, quizá gente bien intencionada que simplemente se equivoca”) y también mucha cosa boba que el Che apenas si se dignaba de contestar a la pasada y que no vale la pena reproducir aquí.

*Marcha*, N.º 1.070, 11 de agosto de 1961.



Ilustración para un artículo periodístico. Archivo *Brecha*.

<sup>11</sup>. Jânio da Silva Quadros (1917-1992) fue presidente de Brasil, entre los días 31 de enero y 25 de agosto de 1961, fecha en que renunció.

## La muerte del profesor Ramírez. Los asesinos están del otro lado de la trinchera

De a ratos caía una llovizna bajo un cielo de plomo; el cortejo partió de la Universidad, a media tarde, rumbo al Cementerio Central. Quien más, quien menos, todos conocían la respuesta. Sabían que no había sido obra del “destino aciago”, como dijo un diario. Era un asesinato, y los culpables estaban del otro lado de la trinchera.

La larga columna parecía una manifestación del silencio. Sin 300 días de indulgencia, ni discursos del Cardenal, ni Haedo<sup>12</sup> en los balcones; solo tristeza y frío y rabia. (Habían sido siete balazos desde la sombra, a quemarropa; los gases y los gritos, él había alcanzado a dar un par de pasos, tenía en las manos una bandera de Cuba, se llamaba Ramírez, Arbelio Ramírez: compañero).

### Al principio todo resultó muy confuso

Hay teorías y teorías. La prensa grande, con alguna excepción, atribuyó al “castri-comunismo”, a la Universidad, a la FEUU, al “clima de violencia creado por Guevara”, las culpas de la muerte de Ramírez. En los detalles, todos los matices imaginables: algunos decían que el balazo estaba dirigido al Che, otros que “los agresores creyeron reconocer en la víctima a una de las personas que gritó contra “Che” Guevara y tiró piedras”; otros, porque hay de todo en la viña del Señor, decían que había sido una cuestión de azar. Los datos, por otra parte, parecían contradictorios. Se señalaba que Ramírez había sido colaborador de “El Día” y “El País” y hasta de la revista “Comentario” editada por la embajada de EE. UU. Desde allí cierta prensa sacaba sus conclusiones: “Quienes lo suprimieron, o crearon el clima que lo mató son, pues, comunistas”. El lunes, la esposa y los hijos de Ramírez, enviaron una carta a la prensa, donde expresaban su repudio a la “predica cínica” de quienes pretendían “hacerlo aparecer como partidario de las mismas fuerzas que siempre combatió”. Y entonces el diario “El País”, que no publicó la carta, aclaró del todo las cosas. Por fin se hacía la luz: el profesor Ramírez había sido comunista, después se hizo demócrata, y desde ese momento el réprobo quedó “señalado para el castigo”. Todo era culpa de “ese partido sin alma”. Poco importaba que sobran otras pruebas, que demostraban lo contrario; da lo mismo jugar con la memoria de los muertos que respetarlos, depende del caso, para algo hay libertad de prensa. ¿No?

<sup>12</sup> Eduardo Víctor Hedo (1901-1970), periodista, pintor y político uruguayo. Fue diputado del Partido Nacional, seis veces senador, ministro de Instrucción Pública y miembro del Consejo Nacional de Gobierno, al que presidió en 1961. Acostumbró recibir personalidades en su casa La azotea, en Punta del Este, entre ellas a Ernesto Guevara. (Nota del editor)

## Paco nos habla del amigo

El sábado nos pusimos en contacto con Espínola, a quien sabíamos amigo personal de Ramírez. Con las botas puestas, Paco dijo algo así: “Ramírez no tenía militancia política activa, supongasé, en parte por el temperamento y en parte porque se pasaba trabajando las 24 horas del día. No iba a las manifestaciones –y le digo, yo tampoco– pero era un antiimperialista convencido, siempre con la palabra en la boca para defender a Cuba. Estaba vinculado al Movimiento de Intelectuales y Artistas de Apoyo a la Revolución cubana. Pero de tiempo atrás. Era un viejo luchador de todas las horas, desde la República española y antes aún, cuando Terra. Si hasta creo que andaba con ganas de irse para Cuba: no, no creo que aceptara la invitación para el Congreso ese en Estados Unidos. ¿Que escribía en “Comentario”? Cierto. Cómo no: algún artículo que otro, sobre su especialidad. En cualquier lado, escribía; así decía él; donde me dejen decir lo que quiero decir. Estaba por sacar licenciatura en historia, ¿sabe? Todavía no había terminado la tesis, de puro delicado. Quería hacer un trabajo serio”.



## Todo empezó a mediodía

Conviene desenredar el ovillo, para poder atar cabos. ¿Cómo empezaron los sucesos que desembocaron en la muerte de Ramírez? Todos los testimonios coinciden en afirmar que era un hombre sencillo, honesto y tolerante. ¿Por qué lo mataron? ¿Qué cosas pasaron ese jueves? Y antes aún ¿qué cosas?

Vamos a hacer una breve reseña de los últimos acontecimientos:

En su audición de Radio Rural, Chico-Tazo, el otro yo del consejero Nardone,<sup>13</sup> se refiere al acto del Paraninfo, donde hablaría Guevara. Dice que es un hecho desdorado para el decoro del Gobierno, “porque el Uruguay tiene un Gobierno. Y si el Gobierno que tiene no sabe hacerse representar, que lo diga, para que las fuerzas públicas, armadas, tomen el Gobierno que los civiles no saben tener representación... De modo que hoy tenemos que hacer la sesión, porque tenemos que tomar una resolución. Esta no es la tierra de nadie; es la patria de Artigas y los gobernantes que no son responsables de gobernantes, que se vayan para sus casas”. Y después: “las cosas hay que encararlas así porque de cocoliches estamos cansados”.

Alrededor de las dos de la tarde de ese jueves, tres jóvenes entraron en el Paraninfo a punta de revólver y allí arrojaron cápsulas de ácido de mal olor.

<sup>13</sup>. Benito Nardone Cetrulo, (1906-1964) periodista y político uruguayo. Fue presidente del Consejo Nacional de Gobierno en 1960. Simultáneamente a su actuación política, contaba con un espacio en CX 4 Radio Rural bajo el seudónimo de “Chicotazo”. En 1958, fue reclutado por la CIA como “operador político”, actividad que desarrolló hasta 1963.

Dos minutos después de su fuga, se recibe una llamada de la Dirección de Investigaciones; preguntan “si allí ha pasado algo”. La policía niega este último hecho.

Se reúnen el Consejo de Gobierno, y las dos Cámaras. En el Consejo, Nardone dice, rato después de haber pedido el golpe militar a través de su audición, que por Guevara y los actuales gobernantes cubanos, siente “el más profundo asco”, porque, las ideas no se pueden imponer sobre la base de crímenes. César Batlle también opina que debe declararse persona no grata a Guevara, y habla del Mincho,<sup>14</sup> impugna la autonomía universitaria, recuerda el impuesto a la renta, la libertad de los puertos, el incendio de la Facultad de Medicina (“no por accidente como todos pretenden”), el Calpean Star,<sup>15</sup> aviones caídos en el Paraguay y en las selvas de Brasil, cosas terribles: un hospital con cabaret y con flores, un tambo en la Universidad, chicas livianas que van al CIES<sup>16</sup> en ómnibus, el CIES “un engaño absoluto”, “La Escoba”,<sup>17</sup> el contrabando de automóviles en Salto, comisarios corrompidos, Francfort, Burguiba,<sup>18</sup> el crimen de La Brooy<sup>19</sup> y muchos otros actos subversivos que hacen que “al señor Che debe sacársele del país de una oreja”. Su cobardía es notoria: según César Batlle, anda con una cota de malla (“que le da un físico envidiable”) y se hace probar la comida por los sirvientes, “como lo hacían los emperadores romanos de la decadencia”. Pero dijo, también, cosas realmente graves. Aludió a la necesidad de que blancos y colorados actúen de común acuerdo para la defensa de la democracia, y advirtió: “Este es el régimen que estamos viviendo. Nosotros no podemos aplicar el régimen republicano en la batalla. Cuando hay dos fuerzas en luchas, no hay más remedio que usar las mismas armas. ¡Hay que ver cómo persiguen los grupos a nuestra gente! Yo he aconsejado que se averigüe las casas de los individuos que han golpeado, para que la gente



<sup>14</sup>. Martín Corena, conocido como “Mincho”, famoso delincuente uruguayo abatido por la policía en agosto de 1961.

<sup>15</sup>. Barco hundido frente a la costa de Montevideo en julio de 1960.

<sup>16</sup>. CIES (Consejo Interamericano Económico y Social) organismo creado por la OEA que desempeñó importantes funciones. El 31 de mayo de 1961 este organismo convocó a una reunión de Presidentes de América en Punta del Este que se desarrolló entre el 5 y el 17 de agosto de ese año. Cuba estuvo representada por Ernesto Guevara, motivo por el cual fue recibido en Uruguay.

<sup>17</sup>. *La escoba*, revista satírica uruguayana, de aparición discontinua. Sus primeros números datan de 1934.

<sup>18</sup>. Habib Burguiba (1903-2000), primer ministro del Reino de Túnez, en 1957 proclamó la República. Fue elegido entonces presidente vitalicio y gobernó durante treinta años.

<sup>19</sup>. Víctor Manuel La Broy, empresario inglés asesinado en Punta del Este en marzo de 1958.

sepa dónde está el enemigo y dónde tiene que enfrentarlo; porque así, no nos llevarán por delante”.

Haedo prácticamente no abrió la boca en toda la sesión.

En las Cámaras, por otra parte, representantes de todas las tendencias censuraron en términos duros las declaraciones de Nardone. Fabini lo planteó como una cuestión de fueros.

### **Discurso magisterial y tranquilo**

Una inmensa multitud, ansiosa de escuchar la palabra de Guevara, desbordó el Paraninfo la noche del jueves, se derramó sobre las escalinatas y cubrió de punta a punta la cuadra de 18 entre Eduardo Acevedo y Tristán Narvaja. Los provocadores seguían su trabajo. Tiraron varias bombas de olor, en el recinto universitario y en la calle. Del Paraninfo sacaron a doce, antes de que hablara el Che. En la calle también localizaron a muchos, y más de uno se debe haber quedado sin ganas de repetir la hazaña. Ante un público delirante, el Che empezó su discurso de una hora, tiempo después de las ocho. Fue una pieza didáctica –para muchos interesante, para muchos aburrida–; evidentemente, todo lo contrario de una arenga: tenía el claro propósito, de aplacar los ánimos y los altoparlantes exhortaron durante horas a prevenir los alborotos. Al término del discurso, Guevara hizo mención expresa a una conversación que habría tenido con Haedo: “el presidente entendió que era correcto que estuviéramos aquí, y nos pidió que hiciéramos todo lo posible porque no se produjera ninguna clase de incidente que pudiera manchar esta conferencia...”.

Mientras la gente se dispersaba en paz, diseminándose por 18 y las calles adyacentes, se escucharon los estampidos y en seguida aparecieron los autobombas de la policía y las brigadas de gases. Nadie se explicaba el sentido de la represión. Después se supo; muchos se enteraron por los diarios, a la mañana siguiente. Hubo varios heridos. A un compañero, una granada le estalló en la ingle.

### **El día siguiente**

A Ramírez lo velaron en la Universidad, el viernes de tarde. Las escalinatas estaban cubiertas de flores, una bandera envolvía el ataúd. La solemne ceremonia se vio ultrajada, sin embargo, por la acción de los provocadores. Actos de profanación, blasfemias. Otra vez arrojaron bombas de olor y gases lacrimógenos, y varios sujetos infiltrados entre el público no daban paz a sus lenguas; uno dijo: “Está bien muerto”.

Los sucesos desencadenaron una ola de indignadas protestas y declaraciones. Instituciones políticas y sindicales, personalidades de todos los ámbitos, coincidieron en atribuir a la muerte de Ramírez (que un balazo le destrozó el cuello, a las puertas del IAVA) un contenido simbólico y varias

voces se alzaron aquí y allá para denunciar a los enemigos, los verdaderos enemigos, de la libertad y la democracia.

### Un proceso que arranca de lejos

No es preciso rastrear mucho para descubrir los antecedentes. Están frescos en la memoria. Son capítulos, como la muerte de Ramírez, de una historia larga. Sus causas se pueden descubrir en la aplicación de todo un programa político y económico. El piso se mueve bajo los pies, hay que estabilizar, aparecen los doctores del Fondo Monetario imponiendo sus condiciones, el Gobierno dice que sí y baja la cabeza y firma, allá por setiembre del 60,<sup>20</sup> su Carta de Intenciones. No era solo la devaluación monetaria, la economía de puertas abiertas, la liquidación de los convenios bilaterales. Cualquiera se daba cuenta de que la nueva política, que dejaba en manos ajenas nuestra soberanía y nuestro destino, implicaba también ciertas medidas de fuerza contra la “agitación social”. Había sucedido en la Argentina, en Bolivia, en Perú, en Chile, aquí y allá. Pero los incendios no se apagan con nafta, aunque sea norteamericana y de la mejor.

El conflicto textil, y la huelga de los estudiantes (“presupuesto y libertad”) sufrieron las primeras consecuencias. Violentas represiones policiales, política antiobrera en los Consejos de Salarios, manifestaciones prohibidas, heridos, una mujer con la cara destrozada para siempre.

Después, en octubre, se produce el asalto a la Universidad. Tras un tiroteo, los asaltantes se dispersan. Caen algunos detenidos, pero la policía no da nombres, aunque había dado nombres y edades y domicilios cuando apresaba estudiantes en las manifestaciones de setiembre. Aquí el parte solo habla de “estudiantes demócratas”, y los otros (Torterolo, etc.), que se suponían prófugos dieron tan campantes una Conferencia de prensa donde explicaron por qué querían asaltar el recinto universitario.

Dos meses después del asalto, tres funcionarios policiales en conflicto con sus superiores, denuncian la intervención directa de la policía. La policía estaba enterada de que se iba a producir el atraco, no intervino hasta el momento en que fracasó, brindó una versión falsa de los sucesos, y hasta se dijo que había proporcionado armas y vehículos a los asaltantes. La investigación quedó en la nada.

Después, en enero de este año, un acto organizado por el MEDL y ALERTA, con la finalidad de denunciar “al régimen castrista y al comunismo agresor”, derivó en manifestación. A los gritos de “Cuba sí, Rusia no” unas 200 personas tomaron 18 de Julio y después Sierra, hasta que llegaron frente

---

<sup>20</sup>. Por esas fechas, el ministro de Hacienda del Uruguay, contador Juan E. Azzini, firmó la primera Carta de Intención con el Fondo Monetario Internacional.

a la sede del Partido Comunista. Allí se produjeron aquellos sucesos que todos recuerdan y que dejaron un saldo de varios heridos y un muerto. La policía, no había autorizado la manifestación. Pero no la reprimió. La misma policía que había disuelto poco tiempo antes a sangre y fuego las manifestaciones obreras y estudiantiles, asistió pasivamente a la provocación y dejó que se desencadenara la tragedia. Es decir, no tan pasivamente: el Cuerpo de Bomberos allanó el local del Partido Comunista, y durante meses hubo varios afiliados detenidos como sospechosos por la muerte de Billotto.<sup>21</sup>

### **Fábricas de clima**

A mediados de junio, ya César Batlle había advertido en el Consejo de Gobierno que había que impedir la entrada al país del Che Guevara. “El Debate” decía que “era mejor” que no llegaran los representantes de Cuba. “La Mañana” llegó a hablar de atentados en preparación contra los estadistas cubanos.

Pero los sucesos eran previsible. No por culpa, claro está, de Guevara, ni de la Revolución cubana, sino por el clima de histeria que la prensa grande, la policía y los grupos de choque, han contribuido a crear. El aire se ha enrarecido, es irrespirable para cualquier persona honesta que no admita la caza de brujas al peor estilo de Joseph Mac Carthy.

En varios actos anteriores organizados por el Comité de Solidaridad con Cuba, hubo también provocaciones: bombas de olor, gases lacrimógenos. Cuando el Partido Socialista organizó su acto en el cine Cervantes, sucedió lo mismo. De los culpables, nunca se supo. ¿Acaso la policía, tan dispuesta a vaciar las ametralladoras sobre el cadáver del Mincho, ha investigado siquiera la red nazi que ponía bombas a las puertas de las sinagogas?

¿Y el allanamiento del local de la Juventud Comunista? Ciertamente: la policía encontró 100 gramos de morfina. Parece que los muchachos la usaban a modo de condimento. La lista de arbitrariedades, complicidad y prepotencia, es interminable. El jefe de policía de Treinta y Tres asaltó la tribuna en un acto de solidaridad con Cuba. Los ejemplos podrían continuar al infinito.

### **Algo mucho peor**

Y si había alguna duda acerca de que la policía no se opone a las organizaciones fascistas, el asesinato de Ramírez es una prueba definitiva. Poco importa a esta altura de las cosas, que en San José y Yí encuentren alguna cabeza de turco para cargar con el crimen: hasta podría ser el verdadero culpable. No importa. No se trata de localizar la mano que ejecutó el

---

<sup>21</sup>. Serafín Billotto, ciudadano muerto en incidentes en torno a la sede del Partido Comunista durante una manifestación de grupos estudiantiles ultraderechistas.

asesinato, sino la conciencia –menos aparente, pero real– que lo provocó. Desde este punto de vista convendría tener en cuenta un suelto del diario “El País” del día viernes, es decir, horas después de la muerte de Ramírez. Se titula “Pisando firme” y es un comentario de las declaraciones de Nardone en su audición del día anterior. Textualmente dice: “...solo deseamos subrayar la enérgica postura del mencionado gobernante frente al comunismo y la subversión, postura en la cual merece el apoyo de toda la ciudadanía consciente del país”. Son todos factores de una larga suma: prensa grande, policía, gobierno, imperialismo.

Tenemos un testimonio importante que demuestra que la policía, por su parte, no solo actuó con negligencia o pasividad cómplice, sino algo mucho peor. El Sr. Rómulo Scotti, testigo presencial de los hechos, nos aporta un dato fundamental. El Sr. Scotti iba caminando por la calle Eduardo Acevedo rumbo a Lavalleja, cuando escuchó las detonaciones. Vio caer a Ramírez, se arrojó al suelo, distinguió nítidamente los fogonazos. Cuando se incorporó y fue corriendo agachado por detrás de la hilera de autos y camionetas estacionados, vio a los agresores que huían por la acera opuesta hacia la calle Lavalleja. Y entonces dice Scotti: “Me percaté de que varios compañeros comenzaron a perseguir a los asesinos, pero cuando estos iban por la esquina de E. Acevedo y Lavalleja, un carro lanza-agua y una brigada de gases comenzaron a marchar por Eduardo Acevedo, en dirección opuesta a los asesinos. Yo lo vi, agachado detrás de un automóvil. Alguien gritó: ‘los gases, los milicos’ y me metí en el local de Vázquez”.

Pero, además, están estos otros hechos:

–No hay, hasta el día que escribimos esta nota, ningún detenido en la Jefatura. Toda vez que se pregunta, la policía contesta: “Se está investigando”.

–Sin embargo, la prensa ha hecho reiteradas denuncias; hay gente que vio a los asesinos subir a la camioneta gris perla, matrícula 213.623, que se los llevó del local del MEDL quién sabe hacia dónde.

–La policía allanó el local del MEDL y, por supuesto, no encontró nada sospechoso. El allanamiento se hizo dos días después del crimen. Ya no había nada que perder, nada que ganar.

–Los conserjes de la Universidad han declarado que están en condiciones de reconocer a los sujetos que entraron armados a echar bombas de olor en el Paraninfo, a primera hora de la tarde. ¿No deberían ser los principales sospechosos? Por mucho menos, han deshecho a más de un inocente en el cuarto piso de la Dirección de Investigaciones.

–Por último, conviene hacer notar que durante el sepelio de Ramírez algunos provocadores entraron en la Universidad con granadas de gases lacrimógenos en las manos. ¿De dónde salieron las granadas? No se venden, que se sepa, en ningún comercio.

## El tiempo de las tormentas

Todas estas cosas, las declaraciones de ciertos consejeros, la muerte de Ramírez, la impunidad de los asesinos y la “pasividad” policial, son motivo de alarma e indignación. Pero deben ser motivo de algo más: es preciso poner un dique de contención a la acción agresiva de los grupos de extrema derecha. Han demostrado, una y mil veces, que no tiene el menor escrúpulo. Un volante del MEDL, que inundó las calles de Montevideo la tarde del sábado, textualmente decía: “Ayer: Serafín Billotto; hoy: Arbelio Ramírez. Dos víctimas de las balas comunistas”. Todo este cinismo debe tener punto final. El martes, el joven hijo del profesor Ramírez fue golpeado con cachiporras en pleno Cordón.

Lo que parecía una piedrita insignificante, está desencadenando un alud. La mala semilla encuentra un terreno fértil, abonado por las cotidianas mentiras de la prensa grande y un enorme aparato de propaganda muy bien financiado.

Solo ante el obstáculo mide cada cual las propias fuerzas; esta es la prueba de fuego para la izquierda nacional. La larga siesta toca a su fin. Que no se olviden las raíces, ni se confunda la cáscara con el fruto: las libertades públicas, once mil vírgenes que han hecho del Uruguay la Suiza de América, corren peligro de muerte. En alguna medida, y no hay que olvidarlo, el “laissez faire” era un testimonio de nuestra impotencia.



## El desarraigo de Arturo Despouey. Genio y figura<sup>22</sup>

A primera vista puede parecer un mosquetero o un *play boy*. Los sísmógrafos vibran cuando se acerca, es catastrófico, pero detrás del viajero internacional de más de cincuenta años que proclama la fe en el amor cada cinco minutos, a viva voz, con la mano enorme sobre el corazón, se descubre algo así como un gigantesco caballero romántico, despojado de plumas, espada y zapatos con hebilla, bruscamente arrojado al siglo veinte; de los salones con espejos al vértigo de la civilización contemporánea. Personajes así, por estas costas ya no quedan; quienes no emigraron, como lo hizo Despouey, han muerto.

Despouey vuelve a Montevideo en viaje de vacaciones, y muchos se le acercan en busca de su sombra protectora; vine a romper mis cochinas amistades –dice– pero todo el mundo me escucha tan campante; nadie toma en serio ninguno de mis agravios. Durante el diálogo reniega de la paternidad de toda una generación de críticos uruguayos que invocan su nombre, aunque el estilo de Despouey, a la vista está, se reconoce en muchos de esos críticos, impregnados de su sentido de cáustica ironía. Así, por ejemplo, cuando define a las stars norteamericanas, frunce la boca y cierra los párpados, Deborah Kerr, Liz Taylor, unas cursis: la sirena canta y se peina en la otra orilla, pero no bien uno cruza el río, descubre que peina una peluca.



### El uruguayo miedo a la vida

Toda la vida de Despouey, según su testimonio, ha sido un combate contra el miedo. Un combate largo; desde que debutó como escribiente de una comisaría de Reducto a los dieciséis años, hasta ahora, convertido en editor de la edición española de *El Correo de la Unesco*, muchos años han pasado y sin embargo hace apenas tres o cuatro que ha madurado, porque según él, los uruguayos somos tardíos para madurar; la mayor parte de los uruguayos no maduran nunca. Empezó a perder el miedo entonces, en la comisaría; venía cada tipo con un cuchillo ensangrentado colgando de la mano y la mujer achurada, a prestar declaraciones: el primer impacto. Después, durante dos años, se dedicó a ponerles escarapelas a las vacas en

<sup>22</sup>. René Arturo Despouey (1909-1982). Aunque se inició como crítico teatral se destacó por ser uno de los pioneros de la crítica cinematográfica en Uruguay, maestro de Homero Alsina Thevenet, Hugo Rocha y Hugo Alfaro. Fundador de la revista *Cine Radio Actualidad* en 1936, se incorporó más tarde al semanario *Marcha*. En 1942 viajó a Londres e ingresó en la sección española de la BBC como libretista y locutor y más tarde como corresponsal de guerra. Posteriormente fue director de la edición en español de *El Correo de la Unesco*. Sus condiciones histriónicas y su figura de *dandy* lo convirtieron en un personaje inolvidable del medio cultural uruguayo. (Nota del editor)

la Federación Rural y terminó siendo, no sabe muy bien cómo, crítico cinematográfico de *Marcha*. De ahí en adelante, una beca para estudiar teatro y literatura en Cambridge, adora Cambridge, Oxford no, Oxford es seca y adusta, y empieza a colaborar en la BBC de Londres. Desde Londres trabaja también para la NBC de Nueva York, como corresponsal de guerra. Transmitía historias sobre la guerra, todas bajo el signo de amor; la tensión vital empuja al hombre al erotismo cuando se encuentra en contacto con la muerte. En fin; un año de aislamiento en Inglaterra me había cambiado fundamentalmente. Descubrí que lo que yo creí que era miedo a la muerte y a la violencia física, no era más que el uruguayo miedo a la vida.

Experiencias no faltaron. Ya en el viaje de ida a Liverpool, una tercera parte de los barcos del convoy fueron hundidos por la aviación alemana, cerca de las costas de África. Más tarde, como corresponsal de guerra, Despouey entra junto al ejército aliado, por primera vez, en los campos de concentración. Allí le aguarda el siniestro espectáculo de las pantallas y tapas de libros con piel humana. Durante un largo período, después de ese desgarramiento, no puede entrar a ningún cine o sala de conciertos; la música, el arte, le parecen una falsificación. Aún hoy opina Despouey que la música es por lo menos sospechosa y que el cine y la TV pueden convertirse en opios peligrosísimos. Luego viene la llamada liberación de París. A la entrada del ejército norteamericano en la capital francesa, asistí al caos. Vi un París que parecía a punto para desintegrarse definitivamente, pero en el Uruguay los hombres somos inocentes y yo juzgaba aquello según el cartabón habitual. Para nosotros, París ha sido la cuna de todas las cosas, algo así como la madre patria; nada más equivocado; los franceses son duros, secos, solo cuando uno los acepta como son, los menos latinos de todos los latinos, puede comunicarse con ellos. Solo entonces es posible llegar al cogollo.

### **Ni olor, ni color, ni sabor**

La vida de Despouey discurre entre Londres, Nueva York y París, alternando sus estadías más o menos largas en las tres ciudades, con otros viajes por Europa. Hace dos años estuvo en el Uruguay, una visita fugaz, y entonces, como ahora, descubrió que muchos de sus amigos de la infancia y de la adolescencia, hace tantos años, no le hacen siquiera una visita: temen encontrarme rodeado de una turbamulta, suponen que soy un personaje internacional: mentira. Solo me viene a ver amigos uruguayos que yo conocí en EE. UU. o en Europa pero maldita la gracia, la gente del Uruguay de otros tiempos está viciada de timidez y hosquedad. Porque se han quedado aquí.

—La fórmula de la fuga sería pues, santo remedio contra la timidez y la hosquedad.

—No. Tendría que ser una fuga definitiva, como la mía. Y eso implica no uno, sino varios terribles desgarramientos. Hay que echar raíces en otros lados; hablar y escribir y hasta pensar y sentir en otros idiomas.

—El turismo no alcanza.

—El mundo de los hoteles internacionales no tiene olor, color ni sabor. El viajero contempla la vida de las ciudades europeas como si todo fuera una simple música de acompañamiento a las catedrales y las obras de arte. Pero en realidad es al revés; las catedrales y las obras de arte son parte del aire que uno respira. La cultura se da como un hecho cierto. Para penetrar el secreto de lo que tantos siglos de civilización dejan en la sangre de los habitantes del viejo continente, es preciso convivir con ellos, trabajar a su lado codo con codo, viajar con ellos en el metro. Así uno conoce la sabiduría profunda de los analfabetos de Italia y España; lo contrario de lo que les sucede a los uruguayos, muy alfabetos, informadísimos de cuando sucede en el mundo, pero incapaces de comprender la sabiduría.

—¿La sabiduría?

—Sí; la acumulación en la sangre de toda la experiencia de siglos. La cultura que se hereda; fortunas que se pierden y se recuperan, muertes y nacimientos, guerras. Está en todos los seres y también en el polvo del aire.

—Una especie de seguro de vida, en ese caso: Europa eternamente sabia, a salvo de la crisis. Pero más bien sucede lo contrario.

—Europa está también en crisis, cómo no, todo el mundo de nuestro tiempo está en crisis. Pero es por la incapacidad de reconocer el siglo en que se vive. Si Europa le reconociera, se moriría de horror. Todas las novedades que la ciencia ha introducido en el campo del conocimiento humano, aún no podemos concebirlas, no, en absoluto. Einstein fue el único científico que tuvo, él sí, un deslumbramiento vital del mundo en que vivimos. Pero mucho del temor del mundo actual se debe a la sensación de que no estamos donde estamos, la sensación de que hay una puerta para abrir y no se cuenta con la llave. De ahí que haya un desesperado movimiento de la ciencia actual que busca integrarse a la religión.

## **El interminable siglo XIX**

—¿La norteamericanización de Europa? ¿El americano way of life en Alemania, en Francia, en Inglaterra? Pero no, hombre. Eso es cierto solo en un plano superficial. Europa vive, como le digo, pensando en términos del siglo XIX; por eso es el único centro cultural todavía activo. La gente no tiene que leer tantas cosas como los uruguayos; las vive; allí están las catedrales, al alcance de la mano. Ciertamente hay una preocupación por cambiar el coche todos los años, cosa inconcebible siete años atrás; quizá se deba al proceso de expansión industrial que Europa está viviendo con tanta fuerza. Pero hay tanto más en el trasfondo; es como una monja

carmelita vestida con un modelo de Dior. Seguiría siendo, seguramente, tan espiritual como antes, pero aún más encantadora. Además el afán de vestir bien y seguir la moda al día, ha hecho que la gente se preocupe más por la higiene y no me va a negar que sin duda alguna es mejor bañarse que no bañarse.

—No, claro, no se lo voy a negar.

—Europa vive, y de qué manera. La juventud francesa, a la cual yo interrogué en el 44 como periodista, no despegó los labios para contestar a ninguna pregunta. Hoy sí, son los jóvenes, ellos mismos quienes inician las conversaciones. ¡Eso me parece tan estimulante! En mis últimos viajes he quedado sorprendido de lo seria que es la juventud en Alemania, Bélgica y Francia; seria y profunda. Los franceses más viejos sienten venir la catástrofe, ellos sí, pero yo solo veo que eso les ha puesto de mejor humor que antes.

—Sin embargo, el cine, las noticias de los diarios y otros testimonios que se han recibido aquí, indicarían que los jóvenes están en trance de ruptura con la sociedad de sus mayores, con ese mundo tan como es debido que usted dice.

—Los jóvenes están en trance de ruptura siempre, y en todos los países. La diferencia está en que los jóvenes de hoy surgen en un mundo que no les garantiza que seguirá girando sobre su eje de aquí a quince días. Por eso yo justifico a los delincuentes. Tantas veces ha sucedido: un estudiante muy sericito, 17 años, con cara de beato, un buen día viola a una señora honesta y como le molestan los berridos del chiquillo de la señora honesta, lo degüella. ¡Tantos jóvenes de nuestros días son capaces de acometer las peores aberraciones sexuales! Pero si no encuentran otra salida para la angustia que los lleva al crimen, la culpa no es de ellos.

### **Alalá l'amour**

—París es una ciudad fascinadora. Fascinadora, no fascinante, como dicen ahora aquí. La ciudad del amor, no hay más que leer todas las loas a París en el último siglo y medio. El amor es el eje de la vida francesa, al revés del Uruguay, donde el amor se considera una culpa o pecadillo. Allí usted llega a una pensión y le preguntan: “¿Cómo? ¿Solo? ¿No tiene una chica, o chico, que lo acompañe?”. En los restaurantes a las parejas se les sirve con verdadera delectación y complicidad. A los hombres solos, con respeto. No es porque yo sea un funcionario internacional, pero creo que para hablar de un país hay que decir lo peor y lo mejor. Cuando se integran España y Francia en un escritor como Camus, uno se da cuenta de cuáles son las virtudes y cuáles los defectos de la raza; Camus ha sido una de las personas más maravillosas que ha habido en el mundo en los últimos veinticinco años. Él empezó su carrera de escritor como “hombre revolté”,



escribiendo literatura existencialista, pero ese no era su verdadero ser: se descubrió a sí mismo recién ocho o nueve años antes de morir. Pese a que los uruguayos siempre vivimos muy ocupados copiando todo de los franceses somos en realidad españolísimos en los defectos. La envidia, el rencor, la pasión incontrolable para juzgar a la gente, pero no somos españolísimos en la compasión, que es la forma más aguda de la religiosidad. El uruguayo es severísimo con los demás, incapaz de perdón. No bien se produce la primera quiebra de amistad y de admiración (porque uno siempre quiere a quien admira), todo se acabó; el juguete se rompió, no sirve más. Eso nos pasó por vivir en un plano absolutamente intelectual, o afectivo, pero sobre un presupuesto de cosas buenas. Lo ve usted en la rapidez con que se olvida a los muertos, se entierran con poca o mucha pompas y se terminó. Y a los vivos, cuando se han ido, también se los olvida. Me refiero a Reyles y a Figari, por ejemplo, que a su regreso encontraron un horrible vacío de afectos. El vacío frente a Despouey no existe porque él no ha amenazado nunca con quedarse definitivamente.

### ¿Cómo el Uruguay no hay?

—Cuando se habla de una persona en una reunión de amigos, en París, se habla bien; se dicen sus cosas buenas, los demás se oculta. Los franceses y los europeos en general no exigen perfección a los seres humanos. Los uruguayos sí, y yo lo atribuyo al miedo de vivir, producto del espíritu de pueblo, de aldea, de ciudad chica y europeizante, que quiere y no puede. Aquí veo a los mejores hombres muy embotellados, aislados, cada cual se las arregla para perder, a su manera, contacto con la realidad. Todos actúan con un terror pánico a la opinión pública, al comentario de los demás. En las grandes ciudades eso no sucede. Mire. En Nueva York yo he conocido muchas chicas que se habían ido de sus casas, chicas de Wisconsin, por ejemplo, que llegaban de Ohio a Nueva York en busca de libertad. Vivían en hoteles, o en apartamentos, con quien se les antojaba; la gran ciudad deja un amplio margen para la libertad; un desahogo frente a la vida opresiva de las aldeas y los pueblos. Todo eso se ve también aquí, en Montevideo, y se refleja en el mundo intelectual. Nadie se siente capaz de conocer a nadie sin encasillarlo, es un vicio contra la vida, como clavar una mariposa contra la pared y matarla. ¿Fulano es fidelista, Mengano no lo es? Yo me pregunto, qué importa. Combustible para el odio, ni más ni menos. En ninguna ciudad he visto tan desarrollado el odio entre los grupos; dos personas pueden considerarse enemigas por el simple hecho de que se sientan en distintas mesas en el café. Después de quince años de recíproco aburrimiento, un buen día esas dos personas se encuentran en un cumpleaños, se ponen a charlar, y descubren, sorpresivamente, que son almas afines.



No podía pasar una hora u hora y media sin que un reportaje se transformara en encendida discusión. Despouey es, por naturaleza, un hombre polémico, y polémicas resultan, en consecuencia, todas sus afirmaciones. Cuando toca el tema político, delata, sin querer, ciertos prejuicios aristocratizantes que de alguna manera explican y justifican el destierro en que vive. Despouey, que puede darse el lujo de la retórica sin que resulte molesta, es uno de los extranjeros de más vigorosa personalidad que han pasado por el Uruguay en los últimos años. Nacido en Montevideo, por error o por casualidad, él pertenece en cuerpo y alma a una realidad completamente distinta; su definitiva permanencia en Europa no es tanto una actitud de protesta ante la mediocridad que priva en estas playas, como un legítimo encuentro con el medio que mejor se adapta a su condición humana. Por eso se equivoca feo al hablar de América Latina o de historia patria; su gran lección consiste, precisamente, en demostrar que las ideas no importan tanto como la capacidad de vivir de cada cual. Darse por entero, perder el miedo; como él exige, sí, severamente, a sus amigos, los intelectuales.

*Marcha*, N.º 1089, 22 de diciembre de 1961.

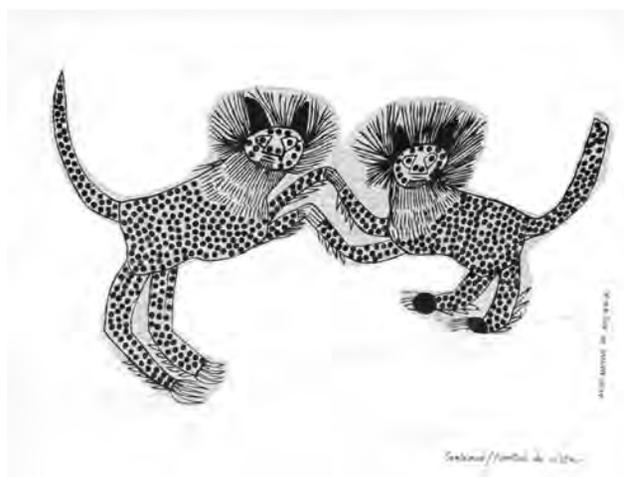


Ilustración para artículo periodístico. Archivo *Brecha*.

## Consagración de dos escritores

### ONETTI, el áspero

Onetti asegura estar cansado de Onetti, tanto Onetti, reportajes, notas, críticas, artículos: el nombre en letras de molde en todos los diarios ahora que Montevideo descubrió que albergaba a este gran escritor entre sus paredes grises. Por eso no es fácil acercarse al hombre y penetrar en él; cosa difícil atravesar la corteza áspera, convertida casi en mito, que, según dicen, lo recubre. Falló una primera tentativa: el escritor dejó dicho “no estoy, perdón”; al dorso del mismo papel el cronista escribió “estuve, perdón”. Pero a la segunda sí, el diálogo fluyó, cordial, sincero, aunque el escritor poco o nada quiso decir acerca del premio nacional, el primer premio, que acaba de honrar su obra de los dos últimos años. A lo sumo, murmuró algo así como que sería muy lindo que el Uruguay instituyera un premio de cien mil dólares para sus escritores; “De todos modos –dijo– los premios no se cobran. En el 59 me dieron un premio de mil pesos; en el 60, uno de dos mil. Todavía no vi un centésimo. ¿Y se da cuenta el prestigio que le daría al Uruguay, un premio de cien mil dólares?”

Juan Carlos Onetti fue el primer secretario de redacción de *Marcha*, allá por el año 39. De aquella época datan sus primeras ediciones: “El pozo”, una novela en borrador, se imprime en una minerva que Casto Canel y Juan Cunha habían comprado con propósitos editoriales. “*Excelentes muchachos –recuerda Onetti– pero como comerciantes eran un desastre; publicaron aquellos 500 ejemplares, yo les hice un dibujito de Picasso para la tapa, pero no distribuyeron más de 25 o 30, entre la librería Barreiro y la Biblioteca*”. Poco antes, cuando todavía cargaba bolsas al hombro en el Servicio Oficial de Semillas, había escrito otra novela, “Tiempo de abrazar”, de la cual se publicó un capítulo en *Marcha*. “*Perdí los originales, pero alguien, no sé quién, ha de tener alguna de las copias que había hecho*”. Después, por el año 40, Onetti no recuerda bien, gana un concurso de Losada con otra novela: “Tierra de nadie”. Desde entonces diversas editoriales argentinas editan “Para esta noche”, “La vida breve”, “Los adioses” y finalmente “El astillero”, recientemente publicado por la Fabril Editora. En Montevideo *Marcha* y *Alfa* dan a conocer “Una tumba sin nombre” y “La cara de la desgracia”, novelas cortas y brillantes, de rápida venta. Tiene tres novelas largas en preparación y en algún cajón guarda cartas de Gallimard y “*alguna otra editorial francesa, no recuerdo el nombre*” que le proponen adquirir los derechos de autor de las últimas novelas, para difundirlas en Europa.

Un hombre, el personaje clásico de Onetti, Onetti mismo, quizá sufre el horror de la incomunicación humana, en silencio y de verdad; contempla las manchas de humedad en el techo y las volutas de humo

del cigarrillo que cuelga de los labios, tendido sobre una cama, las manos sobre la nuca, escuchando los pasos y las risas de una mujer que vive pared de por medio, en la pieza de al lado. Hay olor a humedad, el personaje está solo, solísimo, preso dentro de la propia piel y pasarán las páginas y las páginas y no descubrirá salida para su pesadilla. La novela puede terminar de dos maneras diferentes, o de tres, como en un juego, como en la vida, las cosas pueden ocurrir, dejar de ocurrir, no haber ocurrido nunca, ocurrir de distintos modos a la vez; el lector agudo o el crítico inteligente, que los hay, pueden dar con la clave sin dificultad. El escritor dice su dolorosa verdad, de eso se trata y escribir es para él como un oficio de desgarramientos.

*“La aventura del hombre enfrentado a su destino, o a su vacío de destino”, así lo define el propio Onetti, y agrega: “Pero tiene que salir de adentro. Yo escribo por ataques; a veces me paso meses y meses y no se me ocurre nada, pero siempre sé que va a volver, que siempre volverá. Y vuelve: en el momento más inesperado, el tema llega y lo domina a uno. Cuando uno se pone a buscar el tema, como hacen algunos que no quisiera nombrar, pensando que está bien escribir esto y mal esto otro, entonces uno no es un artista. Podrá ser un correcto escritor, pero no un artista”.*

—Faulkner, quién sabe por qué, dice en los reportajes que la inspiración no existe. Solo la disciplina, dice. Y Faulkner, o por lo menos su estilo, tiene mucha influencia sobre Onetti. ¿Inspiración o disciplina, Onetti? ¿Le parece que Faulkner se da cuerda, como un reloj?

*—Mentiras, mentiras de Faulkner. Me consta que escribe borracho como una cuba, tirado en un granero. Y en el hospital de Memphis —Memphis, el pueblo de Faulkner—, tiene una cama reservada para él. Dos por tres le vienen ataques de delirium tremens y cosas así. Como le digo, siempre tiene una cama lista. Y es un genio, Faulkner.*

*—Yo viví en Buenos Aires muchos años, la experiencia de Buenos Aires está presente en todas mis obras, de alguna manera; pero mucho más que Buenos Aires, está presente Montevideo, la melancolía de Montevideo. Por eso fabriqué a Santa María el pueblito que aparece en “El astillero”: fruto de la melancolía de mi ciudad.*

—Hay quien dice que la suya es una literatura de evasión; el exquisito arte de la fuga.

*—Usted sabe que no hay nada de eso. El escritor está sometido a su compromiso esencial con la condición humana: solo que yo creo que el mensaje se tiene adentro, y sale. Ahí tiene a Balzac, por ejemplo, pintando una sociedad entera y quizá jamás se propuso hacerlo; lo hizo, simplemente. El medio influye sobre el escritor sin que el escritor pueda siquiera darse cuenta de ello; cada cual lleva al medio dentro de sí. En el sur de EE. UU., ahí tiene, el medio ha de haber influido como en un proceso de ósmosis sobre los escritores: Faulkner, Cadwell,*

*Mc Cullers, no se pueden haber confabulado todos para mentirnos. Esa atmósfera sureña de sexo y violencia está alrededor de ellos y en ellos mismos. Supongo que a mí me pasa algo parecido. Pero ahora me tengo que ir, es una lástima, anoche no pude pegar los ojos.*

Y se despide con voz ronca, Onetti, el áspero; *hasta la vista y gracias*, dice.

### La simpatía de Paco

A Paco Espínola, le gusta hablar, contar cosas de la tierra y de los hombres, y habla muchísimo y donde sea, aunque un escritorio, un café y un cigarrillo bien armado tengan que sustituir el añorado fogón, el mate y el tabaco virgen saboreado en chala. Pero, en cambio, Paco escribe poco. Y cuando escribe, es como si estuviera hablando: un taquígrafo de sí mismo. Traslada no solo su estilo oral al papel, sino también la propia experiencia. “Sombras sobre la tierra”, la novela donde obra y escritor ascienden en comunión íntima, no es otra cosa que la descripción de su propia experiencia en los bajos fondos de San José. En San José viven las personas que son personajes de “Sombras sobre la tierra” y en la novela alienta la nostalgia, la necesidad de amor y cercanía del autor.

Salvo alguna excepción, todas las narraciones se ambientan allí, en el escenario natal. Desde “Raza ciega”, publicado en 1926, a “Rodríguez”, el último cuento, escrito en el 58, la trayectoria narrativa de Espínola exhibe ese arraigo del escritor metido hasta la punta de los pelos en su medio original, al que permanece apegado y guarda fidelidad, aunque viva en la capital y viaje dos por tres muy lejos. También su estilo es reconocible, no bien se cruzan algunas palabras con Paco; agrega eso sí, a su manera de decir (“flaco él, muy doctor”), un conocimiento profundo de las leyes del idioma y de la estructura narrativa, que se suma con excelentes resultados a una fina sensibilidad poética y un sentido del humor lleno de compasión y ternura.

Paco afirma que ha cambiado, sobre todo, el contenido de sus obras. Dice: “Al principio había una cosa primitiva y bárbara en mis relatos, pero ahora no, viste, los últimos son tristes, tienen una cierta melancolía”. Tristes en el sentido que quería Cervantes, cuando dice en “*Los baños de Argel*”: “Y tiene aquel tono triste con que alegrarnos solemos”. Los dos versos sirven precisamente de acápite a “Don Juan el Zorro”, obra conocida parcialmente por fragmentos publicados aquí y allá, que tiene ya más páginas escritas que “Sombras sobre la tierra” y muchas, todavía por escribir. “*La empecé como una narración oral —explica Paco— alguien que cuenta algo, tú sabes, como una melodía para piano; después la orquesté, le di juego a los demás instrumentos. La reescribí íntegra más de una vez; al principio los animalitos*

(*todos los personajes son animalitos*) andaban sueltos, nomás, sobre las patas; después los hice montar a caballo y entonces modifiqué la distancia y el tiempo”.

En “Juan el Zorro”, además, Paco confirma una tendencia estilística que ya asomaba en los diálogos filosóficos de “Milón o el ser del circo” y que Paco define a propósito de las modificaciones que está introduciendo a “Sombras sobre la tierra” para su edición argentina: “*Los diálogos dialectales que no son imprescindibles, los suprimo. Y en la generación de ustedes muchas de las palabras que eran corrientes allá por el 30, dentro de diez años habrá que tener un vocabulario a mano para entender ese lenguaje*”. Está muy orgulloso de su “Don Juan el Zorro”, aunque todavía no lo haya dado a conocer al público más que a pedacitos, como haciéndose desear. Dice que no termina la novela porque no le queda tiempo y además necesita “*un estado especial de espíritu que no es habitual en mí.*” Pero en los capítulos ya escritos, Paco se siente realizado, culminado: “*Juan el Zorro, más bien que novela, es un largo poema; en este mundo, sin comprensión, sin perdón recíproco, no hay solución. La cuestión económica es importante, pero sin lo otro, no arregla nada. En esta obra me jugué entero, me estoy jugando*”.

Y concluye: “*Hay escritores como yo, o mejores. Pero en “Juan el Zorro” yo quiero usar muchas cosas que aprendí de los clásicos, las seis o siete funciones de las comparaciones, por ejemplo. Son instrumentos con los que sabés que podés contar, está muy empobrecida la literatura actual; tocan el piano con un dedo. Decí que hay escritores que son unos fenómenos, pero creo que hay que aprender la lección de los antiguos maestros*”.

## Diálogo olímpico

Francisco Espínola y Juan Carlos Onetti recibieron un importante regalo de fin de año, de manos del Ministerio de Instrucción Pública. Al primero se le adjudicó el Gran Premio Nacional de Literatura, en mérito al conjunto de su obra; al segundo, el Primer Premio por la mejor obra publicada en los dos últimos años.

Bien dicen que los extremos se tocan; Paco y Onetti tienen temperamentos distintos y opuestos, la hosca timidez de Onetti parece la contracara de la desbordante simpatía de Paco. Sin embargo, ambos están unidos por una amistad que hunde sus raíces muy en lo hondo del tiempo. La primera y única nota que se escribió sobre “El pozo” cuando esta novela fue editada, heroicamente, allá por el año 39, llevaba la firma de Francisco Espínola. Y a la inversa, una de las pocas veces que Onetti escribió sobre algún escritor para elogiarlo, se trataba precisamente de Paco y su obra. Además está decir que esta mutua consideración, mezcla de cariño y respeto recíproco, nada tiene que ver con el intercambio de elogios, margaritas y hortensias que se arrojan entre sí ciertos mediocres intelectuales vernáculos.

Esa vieja amistad, alimentada, así, por el sacrificio y también por la compasión que ambos sienten, de distinta manera, cada cual a su modo, por la condición humana, lejos de desaparecer se ha ido fortaleciendo con el tiempo. El otro día, durante la recepción que les ofreció a ambos la Embajada de Chile, tuvieron oportunidad de quedar solos, apoyados contra una chimenea, por un momento. Entonces se dijeron algo así:

PACO –Que suerte que tenemos, che: ¡todos nos quieren!

ONETTI –Es verdad.

PACO –¿Te das cuenta? Hasta los demás escritores están contentos con nuestros premios. Es raro que no sientan celitos, la envidia es humana, y además, tantas cosas que los diarios dicen de nosotros estos días...

ONETTI –Quién sabe por qué será.

PACO –Andá a saber.

Hubo entonces un silencio más o menos largo. De pronto, saltó:

PACO –Decime, ¿y no será porque en el fondo a los dos se nos importa un pito de la literatura?

ONETTI –Claro. Sí, claro.

*Marcha*, N.º 1.091, 12 de enero de 1962.



Quered  
p 32

Galeano/Espejos

NATIVO  
ARTE  MINGAK

Ilustración para artículo periodístico. Archivo *Brecha*.



Veinticinco años de *Marcha*. El joven Galeano es el tercero a la izquierda. En el centro de la foto se puede apreciar a Isabel Gilbert, Ángel Rama. Julio Castro y, agachado, Hugo Alfaro. Archivo Hugo Alfaro.

## Cañeros en Montevideo. Los rebeldes de Itacumbú

*“Se van los años. Pasan los siglos. Escucha lo que te digo: quien debe cambiar, campesino, eres tú. Pero tú solo cambiarás si matas el miedo. Y solo hay un remedio para matar el miedo: es la unión. Con un dedo no puedes tomar la azada, el hacha, la hoz o el arado. Ni con la mano abierta, porque los dedos están separados. Tienes que cerrar la mano”.*

Francisco Juliao

(Cartas a los campesinos)

Hace cinco años, centenares de obreros arroceros atravesaron el país y se volcaron sobre Montevideo. Venían de las plantaciones de Rocha, Cerro Largo y Treinta y Tres, en una caravana de camiones, movilizados por demandas de aumentos de salario y mejores condiciones de vida. Era un espectáculo insólito en la capital: aquellos braceros de raídas camperas y manos nudosas como raíces, la mayoría de los cuales no había visto nunca una avenida asfaltada ni conocía un teléfono.

Nacían por entonces, los sindicatos rurales. Después de largos años de luchas duras y sacrificios, la primera chispa se había encendido. Se sucedieron, después, las huelgas de los remolacheros y peones de tambo y los obreros de “El Espinillar”, en Salto. Nuestros trabajadores agrícolas empezaron a hacer uso de una fuerza desconocida, avasallante: supieron que, unidos en el sindicato, no quedaban abandonados a la protesta aislada, que el derecho a la rebeldía los lanzaba más allá de la lástima o el odio. Conocieron la existencia del Estatuto del Trabajador Rural, leyes que los protegían y les daban garantías: que había un salario mínimo, compensaciones por alimentación, feriados, licencias, asignaciones familiares. Que la propia Constitución asegura el derecho de huelga.

Ahora es el turno de los cañeros de Artigas. Bajaron, ellos también, hasta Montevideo, en camiones, con sus mujeres y sus hijos. Han instalado sus campamentos en el sótano de la Federación de Molineros, en el sindicato de Alpargatas. Reclaman la sanción de una ley de ocho horas, la reposición de los despedidos en la huelga reciente, bolsa de trabajo y otras reivindicaciones.

La UTAA (Unión de Trabajadores Azucareros de Artigas) fue creada a principios de setiembre del año pasado. En los nueve meses transcurridos desde su fundación, el sindicato gestionó el traslado de diversos inspectores del Instituto Nacional del Trabajo, a las principales plantaciones de Artigas: Cainsa (empresa extranjera), Azucarera Artigas, Perrone, Hackembruch, donde sin excepción se violaba las leyes laborales vigentes. En un informe del inspector Orlando Vigna, realizado a poco de creada la UTAA, se constataba que en algunas azucareras no se había pagado licencias desde 1946; en otras



las licencias habían sido mal liquidadas. Lo mismo sucedía con los feriados y las compensaciones por alimentación fijadas en el artículo 7.º del Estatuto del Trabajador Rural. Además, en los cañaverales, como en las arroceras, era habitual el pago de los salarios en bonos canjeables, con recargo, en las cantinas de las empresas. Gente que ha conocido las plantaciones por dentro, asegura que Cainsa, había llegado al colmo de emitir sus propias monedas de lata, que circulaban como medios de pago en los comercios de Bella Unión. Por otra parte, los trabajadores vivían, en su gran mayoría, en las miserables “aripucas” (toldos de arpilleras o pajas bravas sostenidas por una estaca al centro) donde muchos de ellos pasaban meses enteros aguardando trabajo en vano.

La jornada de labor era de doce horas o más, pero en el invierno, cuando el sol sale más tarde y se oculta más temprano, no se podía trabajar más de ocho o nueve horas por falta de luz. En consecuencia, se violaba el salario mínimo estipulado por ley para el trabajador rural. Pongamos por caso, el resultado de una de las últimas inspecciones, realizada en la empresa Perrone, por el Inspector de Trabajo de Artigas. Allí constató que en determinados períodos, en lugar de los \$ 17 pesos diarios que la ley fijaba para 1961, los obreros cobraban \$ 11, \$ 13 o \$ 15. En efecto, para cubrir el mínimo a razón de \$ 1, 50 la hora, el trabajador debía de cumplir una jornada de más de 11 horas, lo que no siempre era posible. Peor aún era la situación de los trabajadores zafrales, ocupados periódicamente en las operaciones de recolección; se les pagaba \$ 4 o \$ 5, según el caso, por surco. Cortar la caña, despuntarla, sacarla al hombro hasta la cabecera del surco, lleva su tiempo: era imposible hacer más de \$ 15 por día.

A mediados de diciembre, el Instituto Nacional del trabajo, intimó a las empresas a ponerse al día con sus obligaciones atrasadas, dentro de un plazo de 15 días. El 3 de enero, venció el plazo, pero ninguna empresa pagó un solo centésimo. Ese día, la UTAA, respaldada por la totalidad de los obreros, declaró un paro de 24 horas, mientras simultáneamente la FNTA (filial de la Confederación Sindical) suscribía un acuerdo con la patronal, a espaldas de los trabajadores. Capataces y encargados, a falta de obreros, firmaron el Convenio Colectivo a nombre de FNTA, organización que nunca se había ocupado de la situación de los obreros rurales cuya representación se atribuía. En el Convenio, se fijó un pequeño aumento en el jornal, y se prorrogó el plazo acordado para los pagos, hasta el 31 de marzo. El Instituto de Trabajo, rechazó los términos de este acuerdo cocinado en la trastienda, y en su dictamen se lee: “Ningún Convenio ni ninguna Comisión Paritaria creada por Convenio Colectivo, puede prorrogar válidamente las intimaciones y plazos establecidos por el Instituto”.

El 4 de enero, en vista de la actitud intransigente de las empresas, estalla la huelga. Durante tres meses, los obreros acampan a la intemperie, con sus familias, en los montes de Itacumbú, cercanos a Cainsa y a la Azucarera

Artigas. Son tres meses duros, difíciles: abundan las privaciones, faltan víveres y medicamentos. Solo pueden soportar la huelga, sin deserciones, estos hombres a los cuales se ha obligado a aceptar la miseria como un modo de vida, como una costumbre. Un obrero me comentaba, recientemente, recordando el campamento de Itacumbú: “Querían ganarnos por hambre. Pero por hambre no podíamos perder. Nosotros, hemos pasado hambre muchas, muchas veces”.

Finalmente, a principios de abril, la UTAA, tras de haber ocupado por la fuerza los escritorios de la empresa Cainsa, conquista un acuerdo que las empresas, posteriormente, no respetan en todos sus términos. Cainsa paga centenares de miles de pesos por licencias atrasadas, feriados, complementos por alimentación, aguinaldos, etc., pero despidió masivamente a los huelguistas: solo 40 entran a trabajar. En las demás empresas, si bien no se deja cesante al personal, no se realizan los pagos, y ahí están las sanciones decretadas por el Instituto Nacional del Trabajo, para demostrarlo.

Pronto se cumplirá un mes desde el arribo de los cañeros a Montevideo. Son, en total 216, entre hombres, mujeres y niños. Pocas veces, como esta, una movilización ha sido tan alentada por la voluntad de lucha de sus protagonistas y el espíritu de solidaridad puesto en práctica por la población montevideana. Desde los sindicatos, llegan colaboraciones en dinero, en ropas, en alimentos: la venta de bonos en la calle, es un éxito. Los trabajadores están dispuestos a resistir hasta el fin, aunque, buenos hombres de tierra adentro, sienten, y no lo niegan, la acuciante nostalgia del pago. Hay ejemplos de entusiasmo realmente excepcionales. Citemos dos; una mujer de 87 años, madre y abuela de huelguistas; un hombre, José Pereira de Souza, que allá por 1924 o 25, fue teniente primero en la Columna de Prestes, y que hoy habla de Juliao y de la Carta de Ouro Preto, como cosa suya. Obrero cañero, como sus hijos, Pereira se siente en sus mejores días; no aflojó en Itacumbú; sigue firme ahora. De la época de Prestes, conserva recuerdos y cicatrices, balazos que le encontraron el cuello y la cintura en la batalla de Goyaz y en un tiroteo en la fazenda del Dr. Braulino, al borde de Matto Grosso. Hay otros casos, todos los casos. Basta bajar al sótano de la Federación, para que esa fuerza de verdad que anima a los huelguistas, contagie al visitante.

Contra la firme decisión del volver al norte con el triunfo en las manos, no hay esfuerzo que valga. La Confederación Sindical publica remitidos en la prensa, de más de media página, donde se calumnia a los obreros. Son pocos los diarios dispuestos a hacer un sitio, también, a la información de UTAA (no se paga a tanto el centímetro de columna) que da respuesta a las costosas parrafadas de aquella. Se difunden sí, en cambio, informaciones falsas y tendenciosas; se distribuye entre los diputados, impresos que atribuyen a los cañeros oscuros fines subversivos. Los rumores mezclan las cartas; que hay armas largas despachadas hacia el norte, que Fulano es un peligroso

agente rojo, que cada cañero esconde bajo las ropas un guerrillero en acecho y novelas por el estilo. Se habla de una conspiración al servicio del comunismo internacional, mentira lucrativa, aunque no haya ni un comunista en la dirección del sindicato. A tanto ha llegado el clima de excitación, que Cainsa hizo cercar sus campos con alambradas de púas electrificadas.

El mismo día que los cañeros llegaron a Montevideo, partieron de Montevideo con destino a las plantaciones, seis camiones llenos de rompehuelgas salidos de los cantegriles que dan al bulevar Aparicio Saravia. Esto, que puede parecer absurdo, se explica: los rompehuelgas reclutados en la frontera, en caso de producirse una votación secreta, apoyarían a la UTAA. Tan seguro está el sindicato del respaldo de todos los trabajadores del norte, aún de los que están circunstancialmente al servicio de las empresas, que ha elevado al Ministerio de Industrias una petición de plebiscito secreto, a cualquier altura del año, para que los obreros expresen sin coacción su apoyo a la fuerza que los representa. La FNTA, en cambio, y los delegados de la Confederación Sindical, hospedados en el mejor hotel de Bella Unión, no quieren saber de elecciones. Cuando la gente de Itacumbú propuso elecciones libres, en una reunión realizada en Cañada de la Fuente, los dirigentes “democráticos” las rechazaron y se atribuyeron por sí y ante sí, la representación de los trabajadores. A alguien representan, sin duda, aunque no a los obreros cañeros: por algo iban y venían, van y vienen, derrochando dinero, con diarios y radios a su disposición, acompañados siempre por una fuerte guardia policial.

Hasta ahora la Cámara de Representantes ha tratado el proyecto de ley que incluye las ocho horas, reposición de los despedidos, bolsa de trabajo y otras mejoras, en tres oportunidades. Ninguna de las tres veces, hubo quorum para la votación. En el momento en que escribimos esta nota, aún se desconoce si la cuarta será la vencida, y ni siquiera se sabe si la reunión definitiva se podrá celebrar antes del 5 de junio. Lo cierto es que se han movilizado fuertes grupos de presión contrarios a la sanción de la ley. Entre ellos, el más poderoso, es la Federación Rural, que en su reciente Congreso de Rivera, aprobó una resolución que dice:

“El Congreso Anual de la Federación Rural, frente al proyecto de ley aplicando la ley de ocho horas al trabajo rural, expresa su desacuerdo con el mismo, por la imposibilidad material de aplicarlo a la práctica, dada la índole y las exigencias ineludibles del trabajo agropecuario. Este desacuerdo de carácter práctico no afecta la conducta invariable de la Federación Rural en defensa de los verdaderos principios de justicia social para los trabajadores rurales, que son los colaboradores del patrono, en un clima de entendimiento”.

La “justicia social” pues, vale para ser usada siempre y cuando se la mantenga a una prudente distancia de la realidad. No se admite que la ley de

1915, jornada máxima para la industria y el comercio se haga extensiva a los trabajadores de la campaña. En las últimas horas, sin embargo, parece haber prosperado un proyecto que establece los beneficios exclusivamente para cañeros y remolacheros. Si bien las características del trabajo de las peonadas de las estancias, pueden proporcionar argumentos de cierto peso a quienes se oponen a la sanción de una ley de ocho horas para el trabajo rural, no existen, en cambio, razones creíbles contra la reducción de la jornada del proletariado agrícola que trabaja de sol a sol, en las cañeras, en las remolacheras, en los tabacales.

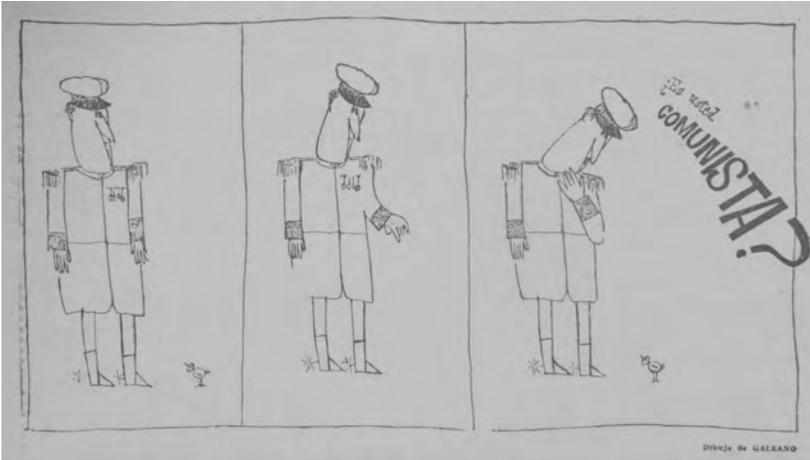
En estos días se cumple, por una de esas ironías que se gasta el tiempo, un nuevo aniversario del nacimiento de Batlle. Desde 1915, cuando se sancionó la ley de ocho horas, a 1962, han pasado 47 largos años. Conviene recordarlo. Y es preciso, también, tener en cuenta, que la ley, si se aprueba, ha de contar con el respaldo de las organizaciones sindicales para que sea algo más que letra muerta. La UTAA sabe muy bien, que la jornada de ocho horas implica un aumento de salarios, a menos que las empresas continúen violando el salario mínimo establecido por ley. De modo que la movilización, no puede detenerse en el Palacio Legislativo. Los arroceros, por ejemplo, tienen una triste experiencia en ese sentido: gozan de una ley de ocho horas desde 1940, pero, a pesar de ello, trabajan quince y dieciséis horas en condiciones de explotación difíciles de imaginar para un montevideano.



*Marcha* N.º 1.108, 25 mayo 1962<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup>. Este artículo tendría su continuación en "Nuestros cañeros", publicado en *Marcha* en el otoño de 1964 y posteriormente incluido en la antología *Reportajes* (1967).



Dibujo de Eduardo Galeano en *Marcha* N.º 1.121, 24 de agosto de 1962.



Ilustración para artículo periodístico. Archivo *Brecha*.

# El primer Galeano: promesa y verdad

## Entre Methol Ferré y Abelardo Ramos

Fragmento de *Cartas antiimperialistas. La correspondencia latinoamericana de Jorge Abelardo Ramos (1950-1960)*, de Martín Ribadero.

[...] Methol Ferré además le proponía [a Jorge Abelardo Ramos] entablar otros contactos con intelectuales, políticos y agentes culturales del Uruguay. Uno de los más significativos fue el que Ramos finalmente estableció con el grupo que dirigía el diputado socialista y director del periódico El Sol, Vivian Trías. La aceptación por parte de Ramos de ese vínculo se tradujo, entre otras situaciones, en el viaje de un miembro no identificado de la tendencia liderada por Trías a Buenos Aires, al que Methol Ferré le instaba a “tratarlo bien” ya que “mis relaciones con ellos dependen mucho de esto. Te he defendido siempre frente a esos grupos y tus orientaciones, lento pero firmemente se abren paso.



Algo similar sucedió años después, con otro militante socialista integrante del grupo de Trías, Eduardo Galeano. Methol Ferré decía al respecto:

[...] va para Buenos Aires un muchacho “Huges” que firma [Eduardo] Galeano [sic] en [el semanario] *Marcha*. Es muy joven y muy inteligente según referencias. Va a tentar suerte en la urbe bonaerense y está en la revista *Che*. Pero –siempre por referencias– anda muy embelesado con la corriente “coyoacanesca” y sería muy bueno que lo conocieras. [Vivian] Trías tiene muy buen concepto del muchacho, es socialista en evolución rápida.

Como puede advertirse, esta función de nexo de Methol Ferré entre diversas personalidades y grupos de la vida cultural y política de la región, tuvo un capítulo destacado en las relaciones que Ramos supo cultivar con diversas personalidades.

[https://www.academia.edu/19692407/Cartas\\_antiimperialistas. La correspondencia latinoamericana de Jorge Abelardo Ramos 1950-1960](https://www.academia.edu/19692407/Cartas_antiimperialistas._La_correspondencia_latinoamericana_de_Jorge_Abelardo_Ramos_1950-1960)

# Los problemas del escritor

(Época, 4 de junio de 1964)

## Problemas del escritor y

EDUARDO GALEANO:  
descenso  
de la política  
de la cultura

La edición de un nuevo libro supone para su autor un compromiso previo consigo mismo y uno posterior para con su público.

Dadas las condiciones actuales en que debe desenvolverse su actividad creadora, ¿cuáles son las dificultades que enfrenta para llegar a su público y cuáles podría considerar como ideales para un mayor acercamiento con el mismo?



### JUAN CARLOS LEGIDO: un arte, ser pobre

En su pequeño libro *Legido*, se dice a propósito de Juan Carlos Legido: "El arte de ser pobre". Este libro es un estudio sobre el arte de ser pobre, un arte que se ha desarrollado en Uruguay y que ha alcanzado un alto grado de perfección. Legido es un artista que ha encontrado en la pobreza una fuente de inspiración y una forma de expresión. Su arte es un arte de la vida, un arte que se desarrolla en la lucha por la supervivencia. Legido es un artista que ha encontrado en la pobreza una fuente de inspiración y una forma de expresión. Su arte es un arte de la vida, un arte que se desarrolla en la lucha por la supervivencia.

El arte de ser pobre es un arte que se desarrolla en la lucha por la supervivencia. Legido es un artista que ha encontrado en la pobreza una fuente de inspiración y una forma de expresión. Su arte es un arte de la vida, un arte que se desarrolla en la lucha por la supervivencia. Legido es un artista que ha encontrado en la pobreza una fuente de inspiración y una forma de expresión. Su arte es un arte de la vida, un arte que se desarrolla en la lucha por la supervivencia.



### NANCY BACALO: comprometidos desde el primer salto



Una primera edición como una primera edición. Nancy Bacalo es una escritora comprometida desde el primer salto. Su obra es un arte de la vida, un arte que se desarrolla en la lucha por la supervivencia. Legido es un artista que ha encontrado en la pobreza una fuente de inspiración y una forma de expresión. Su arte es un arte de la vida, un arte que se desarrolla en la lucha por la supervivencia.

## sugerencias de la crítica

JOSE PEDRO DIAZ:  
encarar  
una política  
cultural

Ultimas ediciones de libros nacionales han propuesto a la consideración pública nombres nuevos tanto en narrativa como en poesía.

Al mismo tiempo se reeditaron autores clásicos de la literatura uruguaya. Sin embargo ello no ha significado una ampliación sustancial del público lector quien mantiene, a pesar de sus preferencias, actitudes muy reducidas. ¿Qué sugerencias proponería usted para concretar un mayor acercamiento autor-lector?

La crítica de la literatura uruguaya ha estado siempre comprometida con la realidad social. Las últimas ediciones de libros nacionales han propuesto a la consideración pública nombres nuevos tanto en narrativa como en poesía. Al mismo tiempo se reeditaron autores clásicos de la literatura uruguaya. Sin embargo ello no ha significado una ampliación sustancial del público lector quien mantiene, a pesar de sus preferencias, actitudes muy reducidas. ¿Qué sugerencias proponería usted para concretar un mayor acercamiento autor-lector?

### FUTURA LEY DEL TEATRO NACIONAL

Soy partidario de cualquier proyecto de ley bien organizada que fomente la cultura pública. Ahora que, hay que tener cuidado y trabajar sobre cimientos firmes. No es una obligación a la ley actual, sino un criterio; porque si se lamentable en cualquier actividad social legislar con una esperanza que luego pueda no convertirse en realidad, en estos momentos de fomento de la cultura desinteresada, la desilusión pública puede significar a la postre, un paso atrás.

JUSTINO ZAVALA MUNIZ

La edición de un nuevo libro supone para su autor un compromiso previo consigo mismo y uno posterior para con su público.

Dadas las condiciones actuales en que debe desenvolverse su actividad creadora, ¿cuáles son las dificultades que encuentra para llegar a su público y cuáles podría considerar ideales para un mayor acercamiento con el mismo?<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Reportaje realizado por el semanario Época a varios escritores del momento: Eduardo Galeano, Juan Carlos Legido, Nancy Bacalo, José Pedro Díaz.

## Desconfío de la política de la cultura

Para ser sincero, debo empezar por advertir que hay problemas profesionales del escritor que nunca me preocuparon ni me preocupan. Quizá porque soy periodista profesional y aprendiz de escritor solo a ratos; quizá porque me falta vocación, capacidad y paciencia para irla de literato; quizá porque, al fin y al cabo, no me reconozco en esos intelectuales de sangre coagulada que se consideran a sí mismos la sal de la tierra y desconfío de las políticas de la cultura –crítica va y mesa redonda viene– que transforma a los creadores en opinadores.

Desde el punto de vista de la creación literaria en sí, no creo en los problemas de tiempo ni en las dificultades materiales. ¿Se imaginan a Shakespeare tramitando una pensión para poder dedicarse al arte? Creo incluso, que las condiciones de penuria material, lejos de frustrar la creación literaria auténtica, pueden proporcionarle un calor de protesta que ciertamente ha de faltar en los sonetos que redactan los rentistas.

En cambio, el problema se plantea, y en términos graves, en lo que tiene que ver con la repercusión de lo que se escribe. Excluyo a los industriales del prestigio, que solo escriben a la búsqueda de la fama, y me animo a asegurar que toda obra literaria auténtica es el fruto de una tentativa de comunicación, a veces desgarrada, de uno con los demás. ¿Y quienes integran el público del escritor, al menos aquí en Uruguay? Un reducido número de convencidos, que además de leer libros nacionales, y de escribirlos, van al teatro independiente y lo hacen, son socios de los cineclubs, clientes de ciertos cafés estratégicos, probables asistentes a las sesiones de misa negra, de tango moderno o jazz, o posibles gustadores de la música concreta, de la pintura abstracta y las uvitas del Fun Fun.

Por eso cada vez que tuve la sensación de que podría romper el cerco y rozar un tipo de público cualquiera, me sentí mil veces más contento y en armonía con mi vocación, que cuando recibí alguna crítica generosa de consagrados próceres. Recuerdo, por ejemplo, que una noche, el maestro de pala encargado del horno de pizza sacó debajo de su delantal mugriento un ejemplar de mi novela y me pidió que se la dedicara y hasta me hizo algún comentario y todo; yo, que nunca había sospechado que aquel hombre que había visto un par de veces, supiera leer, no supe qué escribirle en el libro. Me puse colorado como un bobo.

Quiero decir que las condiciones ideales para el trabajo del escritor serían las que permitan una difusión más amplia de la obra, lanzada a atravesar la ciudadela de la cultura, o presunta cultura, y proyectada realmente sobre la sociedad. Esto depende no solo de los elogiados esfuerzos que se han hecho ya y se deben seguir haciendo en materia de ediciones, sino también de la actitud del propio escritor, y, sobre todo, de las condiciones

sociales generales que, en América Latina, como se sabe de memoria, son catastróficas.

En este sentido, digo, mi esperanza de que la cosa mejore no depende solo de los escritores, pero, también depende de ellos; de nosotros, si se me permite involucrarme en el gremio. Y conste que no aspiro al éxito fulminante de otro escritor de mi edad, el prestigioso bardo tucumano Palito Ortega, cuyo primer libro –*Simplemente extraño*– ha hecho furor en ambas márgenes del Plata.



## RESCATES

# Periodismo y literatura

Carlos María Gutiérrez

El *boom* que en estos últimos meses del año está viviendo nuestra industria editorial, alcanza simultáneamente dos libros de Eduardo Galeano.<sup>25</sup> Uno es la crónica de una riesgosa experiencia personal: la visita a las guerrillas de la FAR guatemaltecas, en plena montaña, culminada con una entrevista a César Montes, el comandante; otro, una antología de los trabajos periodísticos de Galeano que parte, aproximadamente, de 1962.

La crónica latinoamericana fue encargada originariamente por la revista *Ramparts*, de San Francisco. Que un periodista uruguayo tenga que ir a buscar auspiciadores para este tipo de empresas en el periodismo extranjero (y norteamericano) es un buen comentario indirecto sobre nuestra prensa grande y su proceso de mediatización. Una nota de las características sensoriales de esta entrevista solo obtuvo sitio en las columnas de *Marcha* (donde se publicó fragmentada, por decisión del autor), porque nadie puede pensar que aparezca en los mismos diarios que dedican ocho páginas al partido Racing-Celtic. Aparte de su inteligente factura –al mejor nivel internacional, aunque esa calidad de Galeano, un frequentador de las más serias publicaciones políticas internacionales, ya no es novedad– el libro tiene un interés más duradero: proporciona, en este 1967 donde ha estallado la polémica ideológica latinoamericana sobre las vías de la revolución continental, el punto de vista de las guerrillas guatemaltecas.

Las características de los nexos entre el Partido Guatemalteco del Trabajo (comunista) y las FAR, habían sido hasta ahora imperfectamente informadas en estas latitudes. El hecho de la pugna (ya superada) entre las FAR –que encabezó hasta su muerte el comandante Luis Augusto Turcios Lima– y el Movimiento 13 de Diciembre, dirigido por Marcos Yon Sosa, hizo que los partidos comunistas señalaran a las FAR como la prolongación armada del Partido Guatemalteco del Trabajo. Las conversaciones de Galeano con Montes restablecen otro enfoque: “El hecho de que algunos comunistas integren las FAR –declara el comandante– no quiere decir que

---

<sup>25</sup>. Eduardo Galeano: *Guatemala, clave de Latinoamérica*. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1967, 166 pp.; *Reportajes*. Ediciones Tauro, Montevideo, 1967, 299 pp.

nuestro movimiento funcione como brazo armado de ningún partido. Las FAR no son el brazo armado del Partido Guatemalteco del Trabajo” (esa dualidad entre el partido y la guerrilla es reiterada por Galeano, cuando cita la anulación del voto de la delegación guatemalteca en las OLAS al considerarse la condena a la asistencia técnica proporcionada por países socialistas a dictaduras latinoamericanas, que obedeció a las posiciones contrarias al PGT y de un delegado de las FAR). Otros hechos que revelan la posesión de un programa propio por parte de los guerrilleros guatemaltecos, también aparecen en el libro. Por ejemplo, la discrepancia de Montes con la tesis de Régis Debray sobre la propaganda armada. Debray, dice Montes,

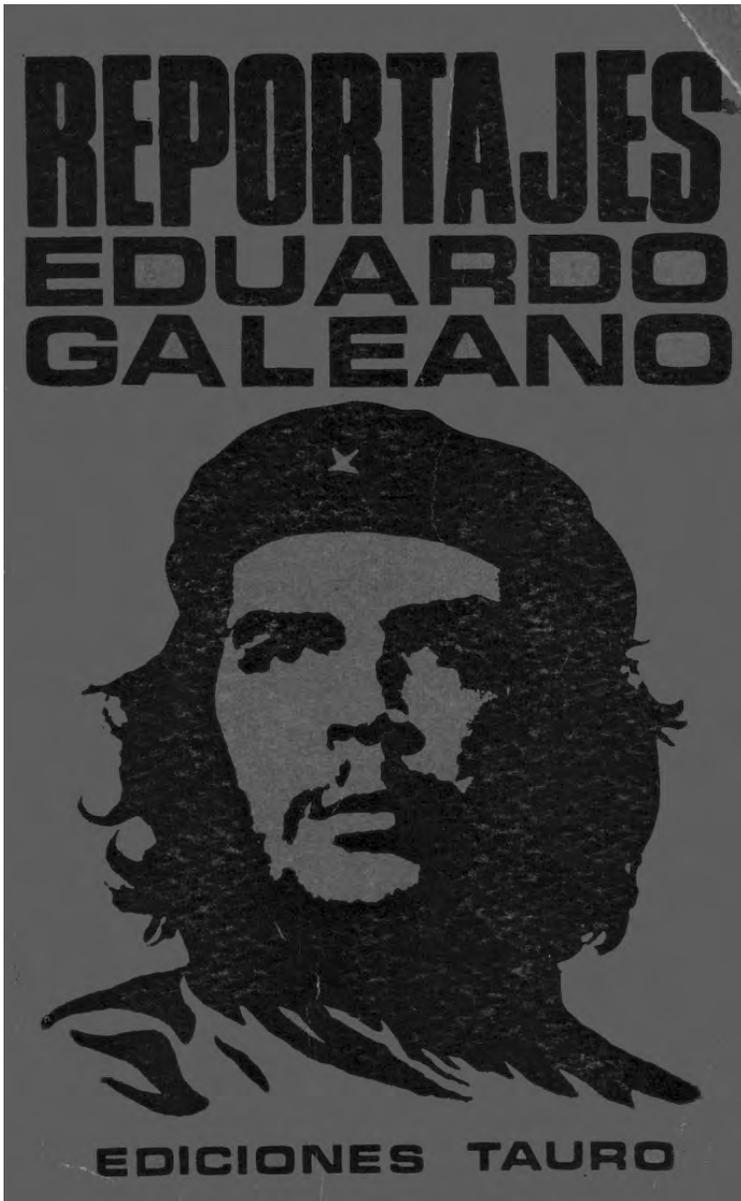
conoce poco la experiencia guatemalteca. Solo conoce algunos aspectos, a través de gente que ha estado en nuestro movimiento, pero que vive desde hace algún tiempo en el extranjero. Sobre otros movimientos, creo que conoce también relativamente poco. No es menospreciarlo calificar a Debray como un aventurero en sus expresiones...



Estos conceptos se suman, así, a una tendencia a revisar algunos trabajos del teórico francés (tendencia la que, es preciso decirlo, el mismo Debray ha comenzado a sumarse) que está creciendo en América Latina.

La antología de reportajes de Galeano revela más cumplidamente la eficiencia profesional del autor, su precocidad (algunos de sus más brillantes trabajos, como la conversación con Ernesto Guevara, están escritos a los 24 años) y, en general, las ventajas que Galeano deriva de aplicar al periodismo sus dotes de novelista. Su prosa y el armado de sus reportajes se enriquecen así con la técnica del literato y con un excelente dominio del lenguaje. Son ejemplos de esos resultados, especialmente, el citado reportaje al Che, la crónica sobre los cañeros de Artigas (“Este país enfermo”) y una sagaz entrevista personal con Juan Domingo Perón, donde el viejo zorro en el exilio tiene que pasar por las horcas caudinas de un preguntador implacable y enterado.

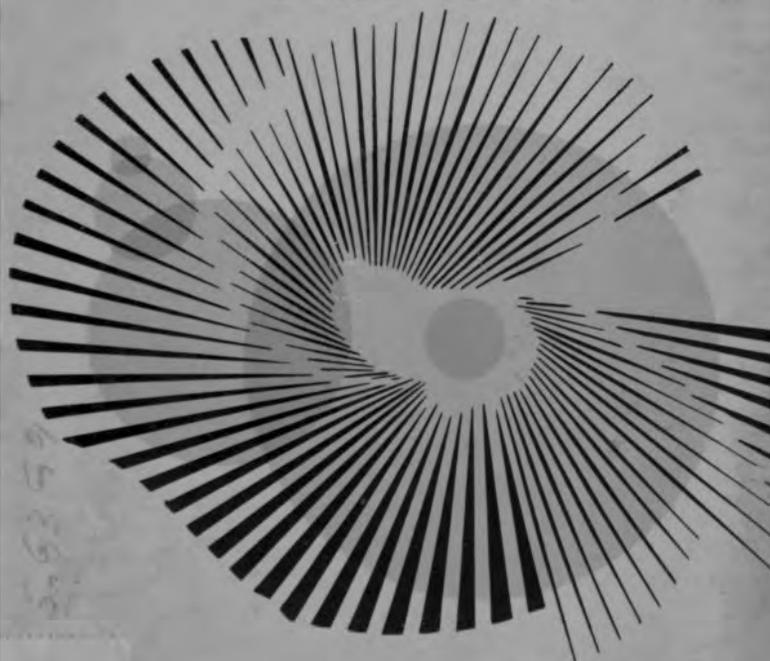
*Marcha* N.º 1.385, 29 de diciembre de 1967.



LATINOAMERICA HOY

Eduardo Galeano

# GUATEMALA PAIS OCUPADO



1F 1466.  
5. G3. G9

Con un apéndice de  
Luis Cardoza y Aragón



EDITORIAL NUESTRO TIEMPO



# Crónicas geopolíticas de Eduardo Galeano: Escritura de viajes contraimperial

**María Teresa Johansson M.**

*Universidad Alberto Hurtado*

## Resumen

Las crónicas de Eduardo Galeano publicadas durante la década de los sesenta fueron tributarias de sus experiencias de viaje por el continente. Este artículo propone que el autor transformó el género de la crónica al ensamblarla con un nuevo relato de viaje de carácter testimonial, contraimperial y poscolonial. En las crónicas sobre Bolivia y Guatemala del año 1967 se exponen distintos escenarios geográficos y políticos en los que se configura esta nueva tendencia de escritura.

**Palabras clave:** Galeano, años sesenta, viajes, crónicas, poscolonial.

## Abstract

The chronicles of Eduardo Galeano, published during the 1960s, were tribute to his travel experiences throughout Latin America. This article proposes that Galeano transformed the genre of the chronicle by integrating it with a new, testimonial, counterimperial and postcolonial travel writing. In the chronicles from Bolivia and Guatemala in the year 1967 different geographical and political scenarios are exposed in which he configures this new writing tendency.

**Keywords:** Galeano, sixties, travel, chronicles, postcolonial.

Durante la década de los sesenta, mientras trabajaba en el comité editor del Semanario *Marcha*, Eduardo Galeano realizó una seguidilla de viajes que lo llevaron a recorrer distintos continentes y a adentrarse por amplios territorios de América Latina, Centroamérica y el Caribe. En el año 1963 había empezado su recorrido por Sudamérica con varios viajes, entre estos



uno a Chile en el que acompañó a Salvador Allende en su recorrido por el país y que conoció la nieve en Punta Arenas.<sup>26</sup> Al terminar el año viajó a China, a Checoslovaquia y a la URSS, donde permaneció un mes. El año 1964, cuando contaba con apenas 24 años, y después de haber tenido que realizar un itinerario transatlántico, llegó por primera vez a La Habana para sostener una entrevista con el Che Guevara.<sup>27</sup> Un par de años después, en 1967 se internó por la sierra y la selva de Guatemala durante más de dos meses en búsqueda de los líderes de la guerrilla. Durante esa década también viajó por Bolivia, Brasil, México y Venezuela, alternando la estadía en ciudades con diversos recorridos por los territorios regionales.

Esta serie de viajes dio origen a la publicación de dos libros de crónicas, el primero de ellos, *China 1964. Crónica de un desafío*, publicado en Buenos Aires, y el segundo, *Guatemala, clave de Latinoamérica*, aparecido en México, donde fue celebrado, entre otros aspectos, por su valor de denuncia temprana de la represión. Más tarde, Eduardo Galeano publicó en Montevideo *Crónicas Latinoamericanas*, libro que compendia una serie de escritos publicados con anterioridad junto a nuevas crónicas que tematizaban la situación uruguaya. La álgida producción de Galeano durante esta década culminó con la escritura de *Las venas abiertas de América Latina*, obra que realizó a toda velocidad para su envío al Premio Casa de las Américas en la primera convocatoria de la categoría Testimonio. Si bien no se le otorgó el premio, recibió una mención honrosa que apoyó su rápida difusión y le concedió valoración internacional. En este libro se incluyeron y reescribieron una serie de crónicas, pues tal como lo señala el propio autor en una entrevista concedida en Cuba: “El libro recoge cuatro años de viajes y andares que cristalizan en esta obra escrita en noventa noches” (196). Como es posible constatar, en la biografía de Eduardo Galeano, esta década inicial, sella la particular relación entre su escritura y la experiencia del viaje, una relación que prosiguió durante los periodos venideros bajo el signo del exilio.

Eduardo Galeano perteneció a una generación que revivió la crónica y los reportajes bajo la figura del periodista comprometido. Como está ampliamente documentado en diversos estudios sobre los años sesenta, la demanda por una escritura referencial acompañó una época fuertemente

---

<sup>26.</sup> En la acuciosa biografía escrita por Kovacic, se señala: “En 1963, Allende y el Partido Socialista aspiraban a consolidar territorialmente su propuesta de izquierda: ‘Con Allende vi nieves por primera vez’ reconoció Galeano en varias entrevistas” (163) haciendo referencia a su paso por Punta Arenas.

<sup>27.</sup> Tal como lo expone Kovacic, se trató de un viaje largo debido al bloqueo norteamericano: “El periplo comenzó en la partida desde Montevideo rumbo a Buenos Aires, siguió a Lima y de ahí a México para aterrizar en Windsor, Inglaterra, de allí cruzar nuevamente el Atlántico rumbo a Montreal, Canadá, donde permaneció obligado cinco días, otra vez Europa en el aeropuerto de Orly, Francia, luego Madrid y finalmente La Habana” (165).

ideologizada en torno a los procesos de revolución y militancias. En esos años, la función del periodista se volvió singular y la proclama urgente llevó a los límites las relaciones entre escritura y política.<sup>28</sup> La vitalización de las formas de literatura documental fue acompañada por un amplio público que mandataba narrar e interpretar la realidad sociopolítica.<sup>29</sup> En este contexto, la reemergencia de los géneros de no-ficción tuvo una acogida inusitada entre lectores que se interesaron por el reportaje de investigación, la crónica, la biografía, como también por las escrituras autorreferenciales, los diarios y testimonios. El escritor participó en esta tendencia que se desplegó a nivel latinoamericano y contribuyó activamente en el escenario mediático internacional en su calidad de heredero de la generación crítica uruguaya, puesto que tanto el rigor investigativo y la profundidad de sus análisis sociopolíticos como su interés en la escritura literaria fueron tributarios de la generación precedente, cuyo rostro más visible es la influencia de Onetti y Quijano sobre su formación intelectual.

### La crónica y la escritura de viajes

En su temprana producción, Eduardo Galeano originó un tipo de escritura que intervino los modelos de los géneros discursivos al ensamblar la crónica periodística, la investigación sociopolítica y el relato de viajes. A partir de esta hibridez, su escritura desplegó una particular aproximación a las dimensiones antropológicas y geográficas del continente latinoamericano que hizo notoria su estrecha relación vital con el territorio. Cabe señalar que la recepción crítica en torno a sus crónicas ha destacado fundamentalmente la orientación de historia económica e ideológica que guió la perspectiva geopolítica de su trabajo, atendiendo menos a las complejas relaciones entre seres humanos, entorno y naturaleza. Siguiendo esta orientación, aquello que comúnmente se ha interpretado en la obra de Galeano como una inquietud analítica en torno a la historia social y a la economía política también puede relevarse hoy día, como una mirada continental bajo el prisma de la ecología política.<sup>30</sup> Lo interesante es subrayar que en la obra de Eduardo Galeano



<sup>28</sup>. Paradigmático es el caso de Rodolfo Walsh quien proclama la necesidad de una escritura de urgencia y la imposibilidad de continuar con el género burgués de la novela.

<sup>29</sup>. La definición de Susana Rotker sobre la crónica explicita esta condición: “El criterio de factualidad no debe incluir ni excluir a la crónica de la literatura o del periodismo. Lo que sí era y es un requisito de la crónica es su alta referencialidad –aunque esté expresada por un sujeto literario– y la temporalidad (la actualidad)” (130).

<sup>30</sup>. Tal como lo proponen Raymond L. Bryant y Sinéad Bailey: “*political ecologists attempt to complete the story through work oriented around the idea of a ‘politicised environment’*. In the process, they agree with their mainstream counterparts that the Third World is wracked by an

este prisma se inauguró mediante una nueva escritura de viajes que venía a establecer continuidades y rupturas con las tradiciones que le precedían. En este sentido, es posible sostener que no solo el género de la crónica sufriría modificaciones bajo el ejercicio del autor, sino también el relato de viajes, que inscribe una posición poscolonial.<sup>31</sup> Eduardo Galeano ejerció una invención geográfica del continente americano mediante una mirada contraimperial focalizada en la intervención del capital sobre los habitantes del territorio y el medio ambiente natural. Sus crónicas fueron directas y certeras al responsabilizar a las élites políticas nacionales de los pactos poscoloniales que crearon una expansión sostenida de la pobreza en el continente.

Eduardo Galeano expone una figura de viajero ensamblada con la del cronista. El periodista se pone en movimiento desplegando su calidad de reportero de investigaciones sociales y geográficas y originando una particular condición de viajero testimonial que se interesa por un encuentro antropológico. Al considerar este atributo testimonial en los viajes de Galeano, se vuelve pertinente rescatar la idea propuesta por Achugar respecto del “letrado solidario” como una especie de pseudo-episteme, que se plantea la relación con el otro, no desde una posición de conocimiento científico, sino como un conocimiento de carácter ético.<sup>32</sup> El pensar el “testimonio o la historia desde el otro”, propone un cambio en la relación identidad/otredad, pues no se trata de la historia del otro ni ante el otro, sino “desde el otro”, lo que implicaría un movimiento que afecta el lugar de enunciación en términos epistémicos y éticos. Cabe señalar que, alejándose de la noción de experto e intelectual, el propio



---

*environmental crisis but, unlike the latter, then ask ‘Whose environmental crisis?’ That question focuses attention squarely on issues of political and economic causality, and ensures that political ecologists do not fall into the trap (as do many mainstream writers) of treating the Third World’s ‘environmental crisis’ in isolation from the much wider developmental crisis to which it is inextricably linked” (28).*

<sup>31</sup>. Estas consideraciones comparten el supuesto metodológico planteado por Mary Louis Pratt sobre las transformaciones históricas del relato de viaje: “*In the case studies I make a strong methodological assumption: that important historical transitions alter the way people write, because they alter people’s experiences and the way people imagine, feel and think about the world they live in. The shifts in writing, then, will tell you something about the nature of the changes. Such shifts in writing, if they are historically profound, affect more than one genre. That fact made it important to ask how the shifts that took place in travel writing intersected with other forms knowledge and expression*” (4).

<sup>32</sup>. En las palabras de Hugo Achugar las distinciones son las siguientes: “Tal vez sería exagerado hablar de una especie de pseudo-episteme que en cierto nivel posibilitaría al letrado solidario la defensa del Otro u Otra, no como un objeto del conocimiento científico sino como un objeto de conocimiento obligatorio al nivel del deber ser o de la ética. Después de todo, la frase “letrado solidario” tiene una raíz ética innegable. El testimonio o la historia desde el Otro correspondería en este sentido con la necesidad de consolidación de una identidad humana que el discurso hegemónico anterior no posibilitaba” (57-58).

Galeano define su condición de periodista como la de un “testigo de ojos abiertos y oídos atentos” (1964 165).

Por otra parte, considerar a Eduardo Galeano como un viajero testimonial lleva a definir el tipo de viaje que este desarrolló en relación con la tradición de viajes que le antecedieron. A ese respecto, es posible identificar filiaciones latinoamericanistas en una historia emancipatoria de larga data. Dado que en los años sesenta tuvo lugar una reinención del imaginario independentista de la emancipación colonial, el viaje de Galeano por el continente americano (como el de otros artistas, intelectuales, periodistas y políticos) reiteró la impronta de los viajes efectuados por los próceres nacionales con afán de articular el movimiento emancipatorio mediante la concreción de conexiones latinoamericanas internas e independientes. Este impulso tuvo un segundo momento fundacional cuando el criollo letrado republicano del siglo XIX debió reinventar una geografía de América Latina con una retórica romántica y reescribir los territorios naturales del continente. Sumado a lo anterior, el viaje de Galeano por América también comparte elementos preponderantes con la tradición de literatura de viajes europeos que le antecedieron. Evidentemente, los viajeros científicos y comerciales, en busca de recursos para la extracción y del comercio son antecedentes de recorridos y exploraciones. En su importante libro *Ojos Imperiales*, Mary Louise Pratt se propone una correlación entre los distintos modos de conocer y apropiar el territorio, que incluyen a los viajes de los naturalistas, las expediciones científicas y los viajes cuyo objetivo son los intereses capitalistas europeos. No obstante, la inherente relación entre la literatura de viajes y los objetivos de dominio imperial y de circulación capitalista planetaria, es importante señalar que una tendencia de esta escritura fue denunciar las desigualdades inscritas en el paisaje colonial, afirmando siempre la superioridad de la raza blanca.

Inmersas en estas tradiciones, las crónicas de Galeano son una continuidad de los viajes de integración regional con fines emancipatorios. Asimismo, las crónicas pueden interpretarse como una contracara del viaje imperial o industrial europeo en la medida que expresan una ideología de resistencia y antagonismo ante la invasión del capitalismo moderno al tiempo que se ocupan de una percepción naturalista y científica sobre los recursos naturales. Por otra parte, sus crónicas continúan con la tradición romántica del periodo republicano en el sentido de afirmar una mirada propiamente latinoamericana sobre el territorio y recrear un paisaje que destaca sus aspectos materiales. Finalmente, es interesante señalar que el narrador entra en conflicto con las representaciones raciales propias de la literatura de viajes europeos, repitiendo y distanciándose de fórmulas convencionales asociadas a la superioridad racial blanca, lo que complejiza su carácter de viaje autoetnográfico.<sup>33</sup>

<sup>33</sup>. Se trata de una cuestión que ha permanecido vigente hasta fines del milenio en relación

Estas diversas retóricas de viaje se actualizan en sus crónicas complementándose con la emergencia de nuevos sentidos epocales. En el contexto de la década de los sesenta, el impulso de Galeano fue a todas luces poscolonial, comprendiendo el término tal como lo define Spurr en el sentido de una búsqueda de alternativas a los discursos de la era colonial, lo que significa, “al mismo tiempo, un proyecto intelectual y una condición transcultural que incluye, junto con nuevas posibilidades, ciertas crisis de identidad y representación” (25).<sup>34</sup> Al dilucidar algunos aspectos de este proyecto intelectual y experiencial, es posible proponer que Eduardo Galeano efectuó una particular forma de viaje que podría denominarse como una travesía de asimilación.<sup>35</sup> Se trata de una forma de desplazamiento e inmersión vital que intenta hacerse parte de un entorno y una colectividad. La conexión entre este viajero y la figura del testigo, distingue este viaje de las exploraciones científicas y las aventuras comerciales, vinculando el relato con el imperativo de una escritura de denuncia. En este sentido, plantear que la crónica de viajes se torna testimonial manifiesta que en ella se expone y dirime un sentido de justicia que precisa de una incorporación y una asimilación con el territorio y sus habitantes.

A continuación, revisaremos algunos de estas características en las tempranas crónicas “Toda Bolivia en un vagón” y “Guatemala en las bocas de los fusiles”, del año 1967. En ambas, el cronista realiza un viaje que lo lleva a adentrarse en territorios profundos: el altiplano y la sierra selvática, alejándose de la vida urbana. Las estrategias discursivas logran ensamblar una representación del entorno, la naturaleza y el paisaje con una dinámica de alteridad e identidad en la que los otros, el colectivo, puede degradarse o dignificarse y en el que la posición del escritor alterna autoridad con criticidad en un intento de asimilación o integración.

---

con la escritura antropológica y el trabajo de campo como un experimentalismo y “una renegociación de la frontera, agónicamente definida a fines del *siglo* XIX, con la escritura de viaje” (Clifford, 89).

<sup>34</sup>. La emergencia de estos sentidos epocales redunda en la crisis y también en la exploración de modalidades alternativas. Tal como lo propone M. L. Pratt, en el contexto de estos años, Arguedas por ejemplo no se identifica con un viajero, sino con un nativo que vuelve.

<sup>35</sup>. Esta travesía de asimilación compartiría algunos presupuestos con la etnografía más contemporánea en el sentido de aproximarse a la documentación de contextos cotidianos y a las relaciones humanas mundanas: “Los hechos no hablan por sí solos; son envueltos en una trama antes que recogidos, producidos en relaciones mundanas más que observados en contextos controlados. Esta conciencia creciente de la contingencia poética y política del trabajo de campo –una conciencia impuesta a los antropólogos por los desafíos anticoloniales de la posguerra a la centralidad euronorteamericana– se refleja en un sentido textual más concreto de la ubicación del etnógrafo” (Clifford, 89).

## Toda Bolivia en un vagón: viaje al altiplano y alteridad

El inicio de esta crónica describe un desplazamiento geográfico *in media res*, cuando las fuerzas de la naturaleza imponen la incertidumbre sobre la continuidad del trayecto:

Las vías están anegadas. Es época de lluvias y de las montañas se ha desprendido una mazamorra de barro y piedras que obstruye el paso durante varios kilómetros. Las vías están anegadas: no se sabe por cuánto tiempo nos quedaremos aquí, clavados en medio de la cordillera desierta. “¿Un día?” “Puede ser”. “¿Quince días?” “Puede ser”. No cabe una aguja en el vagón de segunda, repleto de contrabandistas y de contrabando (69).

En “Toda Bolivia en un vagón” Eduardo Galeano hibrida la crónica y la escritura de viaje. Embarcado en un trayecto por el altiplano desde Oruro hacia La Paz, al interior el mítico tren boliviano, comparte rasgos con un cronista, un etnógrafo y un viajero. Se trata de un observador permeado y expuesto a un ambiente humano precario y desmejorado. Ante la detención del tren, el narrador manifiesta su incomodidad y claustrofobia sintiéndose ajeno respecto del mundo que le rodea: “Los vapores del encierro y los pesados olores de adentro ya se han hecho insoportables, después de tanto tiempo de viaje, de modo que yo también prefiero tirar y me deslizo hacia fuera, como una víbora, por el pequeño agujero” (69).

En ese espacio entre el viaje y la detención, el adentro y el afuera del vagón, el viajero contempla el exterior creando un paisaje en el sentido más clásico de la representación visual de la naturaleza. Se trata de un paisaje americano poetizado mediante una retórica naturalista: “Las montañas aparecen divididas en franjas ondulantes, perfectamente dibujadas, y en las estrías rosadas, ocre, verduscas y violetas puede uno descubrir las distintas edades geológicas de la roca viva. Una cadena montañosa de granito azul se alza, más allá, contra el horizonte” (69). En esta cita, el paisaje retoma su función de mediación entre el sujeto y el entorno constituyéndose en un intervalo que permite descansar la mirada del viajero. La percepción espacial de la geografía articula distintas tradiciones retóricas. Así, las primeras descripciones del paisaje geológico van mutando en un paisaje devastado en el cual solo queda un *statu quo* que alberga a personas en situaciones de pobreza o a los representantes de un estado burocrático. El paisaje natural y social del altiplano también se narra como ruina o naturaleza muerta, cada vez que se refieren los restos dejados por el influjo del capital en su devastación: “afuera están las llamas rumiando y los restos de los poblados mineros” (71). Después de la extracción de minerales de Potosí solo quedaron “agujeros y fantasmas”. Pero esa no es su única configuración puesto que el paisaje también se tematiza irónicamente, cuando desde el territorio natural emanan los

inspectores de aduana como si estos funcionarios públicos se originaran en la convergencia entre vida natural y orden estatal: “interrumpían, como salidos de las dunas, de las rocas” (70). En este sentido, el relato de viaje replica una percepción que integra al sujeto social, al habitante o al nativo con el paisaje natural y geográfico en el que se encuentra.

El cronista repite la perspectiva imperial que se fija en las relaciones de alteridad y refiere las desigualdades. Su mirada contraimperial y poscolonial no suprime las tensiones entre la identidad blanca del escritor y la alteridad del indígena, sino que expone una crisis de la representación. Es claro que tal como señala Spurr:

El primer paso hacia una alternativa al discurso colonial, al menos para los lectores occidentales, tiene que ser una construcción crítica de sus estructuras, y esta sería una comprensión interna, puesto que leemos el discurso desde una posición ya contenida en él (288).

Así, las primeras descripciones de los viajeros vinculan una condición racial a un elemento geológico material: “Mujeres indígenas de rostros minerales con sus niños en la espalda” (69). Progresivamente, la mirada contraimperial, integra los presupuestos diferenciales y a la vez extrema su denuncia. La información sobre la práctica del saludo con pleitesía lo hace evidente: “del lado boliviano del Titicaca ya ningún indio hinca la rodilla para dirigirse a un blanco” (72). El narrador se levanta como testigo foráneo de la situación de extrema marginación y los indígenas son expuestos como figuras últimas de la pobreza. Los “mendigos quechuas” constituyen una imagen que se aproxima al borde de los límites entre lo humano y lo animal, al denunciar la inhumanidad del hambre y anotar el verbo “disputar” como la acción que vincula al hombre y el animal: “Pero he visto changadores aimaraes, por todo el altiplano, cargando fardos hasta con los dientes a cambio de un pan duro, y mendigos quechuas disputando con los perros las sobras de comida de los basurales” (72). La descripción del indígena impresa en el territorio es extrema en su representación de una otredad degradada, que es vista por la mirada de una identidad blanca.

En contrapunto con lo anterior, la escena final del texto se torna elocuente al radicalizar la tensión entre alteridad e identidad. A la mañana mientras el tren se acerca a su destino La Paz, en las manos del periodista cae un diario, depara en los avisos comerciales, una crema para cutis que dice aclarar la piel. Es el momento del reconocimiento explícito de la dinámica de identidad y alteridad, de la otredad y la autoridad de su posición tensionada por el viaje testimonial:

Alzo la vista y confirmo: yo soy el único blanco del vagón. Reconozco, uno por uno, los rostros de esos hombres duros con los que he

compartido durante el largo viaje [...]. Desgarro el diario, le prendo fuego. Y con la pequeña antorcha de papel enciendo cigarrillos para todos (74).

Así, el ojo contraimperial y poscolonial del cronista, si bien no elude las condicionantes epistémicas del colonialismo, se opone con el de inscribir la correlación entre las naciones del tercer mundo y el orden mundial, y por otro, inscribiendo otro desposeído, con el cual solidariza en la acción verbal de la acusación: “Pero una inmensa muchedumbre acusa, desde su naufragio, al sistema entero” (73).

Finalmente, esta crónica también evidencia el momento en que el testigo se transforma en un juez de la realidad nacional, con ello corre los riesgos inherentes de replicar una mirada imperial en el sentido de realizar juicios políticos sobre la nación. El hilo de la crónica vuelve en distintos episodios al contrabando de la mercadería que opera al interior del vagón del tren y que es el sostén de una economía irregular en todo el país: “El contrabando es una costumbre nacional” (70). La tensión dentro del vagón crece a medida que se suceden las coimas, las negativas y los ruegos con los que los viajeros intentan negociar para no ser despojados de los objetos. El narrador es uno más dentro de este grupo, su cuerpo queda atiborrado de objetos, ahogado bajo la mercancía. Inmerso y atrapado por esta internación de productos y objetos, el pueblo parece más enajenado que consciente. Progresivamente, el análisis cada vez se vuelve riguroso al problematizar las promesas incumplidas de la revolución del 52 y las traiciones en el proceso de revolución mediante la formación de una burocracia estatal y los fracasos de la reforma agraria, junto a la sostenida carencia de industrialización. Se suma una preocupación atingente al déficit alimentario y de atención de salud en las áreas rurales. Señala el cronista que las ocho facultades de derecho “fabrican vampiros de indios en cantidades industriales” (73). Su juicio sobre la tecnocracia y la burocracia originada después de la revolución es implacable: “ganan sueldos secretos en dólares y sabotean el país con los auspicios del BID y de la AID” (73).

¿Desde dónde emerge la autoridad del cronista? ¿Cuál es el lugar de privilegio que le permite el juicio en casi todos los niveles? En cierta medida, el cronista se arroga una atribución que replica el gesto de los viajeros europeos, lo que puede explicarse por su procedencia rioplatense. Al interior de la configuración territorial de América Latina, la zona del Río de la Plata amparó una fuerte inmigración europea que modificó su conformación distinguiéndola del resto de América Latina justamente tanto por su conformación racial, cultural y letrada como por la distancia respecto de la problemática indígena. Esto podría explicar esta fácil conversión del testigo en juez. La crítica se acrecienta como modo de aproximación a todos los

niveles del análisis aunando la política interna, el proceso revolucionario, las universidades, las prácticas de importaciones ilegales, la situación del campesinado, el sistema de distribución de la alimentación y la posición aún más marginal de los indígenas. Pero la denuncia supera los límites de lo nacional para inscribirse en una perspectiva poscolonial que sitúa a Bolivia en el orden mundial de la pobreza a consecuencia de su inserción en el capitalismo global:

durante la segunda guerra mundial, los “precios democráticos” del estaño, del volframio y la goma dejaron a Bolivia en la miseria y la honra del deber cumplido, y dejaron a la U.S. Steel, la U. S.: Rubber y la General Motors utilidades fabulosas.

La crónica ha alternado la narración en tiempo presente donde han tenido lugar breves diálogos que reproducen con fidelidad la sintaxis dialectal y la transcripción fonética con el texto argumental. Así una experiencia vital de viaje, asimilación y puesta en crisis de las relaciones de identidad y otredad se engloba en un aparato mayor de análisis social.



### **Guatemala en las bocas de los fusiles, 1967: viaje a la sierra y contra-violencia**

Hemos hecho un alto, me he vaciado el resto de la cantimplora sobre la cara. Llevamos unas cuantas horas caminando, caminando y caminando, arriba y abajo por las sierras verticales, abriéndonos paso dentro de los bosques húmedos y densos a golpes de filo de machete. No estamos lejos de la costa del gran lago; con la primera claridad que anuncia el día se delatan, desgarrados, los velos de neblina que parecen colgar, como anchas lianas ondulantes, de la espesura (89).

La escena que inicia la crónica sobre Guatemala entra de lleno en una naturaleza que se experimenta, se padece, se vive desde un cuerpo en movimiento. El recorrido por la sierra expone al cronista a la intemperie de una caminata que lo lleva al campamento guerrillero. Internados dentro del bosque emerge “el nosotros” que indica al sujeto colectivo en referencia al grupo humano que realiza el recorrido. Se trata de una misión de exploración en una zona de operaciones militares en las que se arriesga morir o matar en nombre de la revolución.

De la misma manera en que la crónica de Bolivia desplegaba la enunciación desde la experiencia del viaje en el vagón de tren, ahora el punto desde el cual emerge la enunciación sería la conversación en el monte con los guerrilleros. Esta crónica entra en relación con una representación de

la naturaleza presente en los diarios de guerrilleros, la que según Jens Anderman enfatiza la locación estratégica y la disolución de la descripción del paisaje al optar por una narrativa de la acción

La sierra, para el relato del Che Guevara y para la teoría de la acción revolucionaria que de ahí deriva, es un *no-lugar* –no en tanto *utopos* o lugar imaginario de “buena vida” sino, en cambio, en el sentido de que permanece completamente ausente del texto en tanto paisaje. La sierra proporciona apenas el escenario para la acción; nunca es objeto de descripción en y por sí mismo. Lo que debe proporcionar a la acción es, precisamente un no-lugar, una imposibilidad de localizar el foco guerrillero gracias al movimiento perpetuo en el que este se encuentra (230).

A diferencia de estos diarios, en esta crónica el paisaje y la relación con la naturaleza serían tematizados y descritos como un paisaje percibido y experimentado. Así, la altura de la sierra selvática se presenta como un entorno frío y espeso. En este espacio aparece el sujeto indígena cuya figura entra en una relación de unidad con el paisaje: “El guía, un indio siempre callado, nos abandona por unos instantes: trepa la cuesta hacia la cumbre, cerrada la maleza entre los altos árboles para indagar ciertas señales en montañas vecinas” (90). El guía indígena es quien lee la naturaleza y la domina con su movimiento.

Las imágenes poéticas se desperdigan por distintos momentos, hay un halo de romanticismo que no solo se reconstruye como un paisaje visual, sino como un paisaje mistificado: “No se ve otra cosa que selva espesa. Seguimos caminando en silencio. Ahora, puede verse el cielo hacia oriente. Parece que celebrara algo, el cielo. Algo como su propio sacrificio. Amanece”. Este sintagma alcanza una dimensión panteística, en la que la naturaleza participa y es solidaria con el ánimo que se imprime en quienes acompañan la travesía. El gesto de la naturaleza aparece integrado al impulso sacrificial antropológico que guía la acción de la guerrilla. El oriente celestial se torna en signo mesiánico. Por otra parte, la naturaleza es parte de un continuo vital entre lo humano y lo animal. Las relaciones con la naturaleza aparecen como una configuración de continuidades entre la guerrilla y la naturaleza: “Se dice que hasta las serpientes lo respetan como se dice que Yon Sosa, comandante del otro frente guerrillero, engaña a los soldados durmiendo en el vientre de un caimán” (92). Asimismo, la presencia de los indígenas hace parte de este tinglado.

La dinámica de identidad y alteridad aparece también en estos escritos, signada por otros atributos que constituyen un nosotros plural proactivo y dignificado. En este caso, no se tematiza la condición racial de hombre blanco sino una condición cultural urbana y se expone un sentimiento de

inferioridad por parte del narrador dada su falta de resistencia corporal ante la adversidad de la naturaleza.

Tengo vergüenza porque tengo frío: caminar, aunque los músculos de las piernas estén duros como puños, es mejor que intentar inútilmente dormir sobre el follaje, sin nada para cubrirse y la transpiración helándose sobre el cuerpo. En cambio, ni una gota de sudor en los cuerpos de mis acompañantes, y para ellos no cuentan ni el frío ni el suelo. Esta vergüenza que siento, intoxicado ciudadano sin experiencia de intemperie, es una anticipación de la que sentiré cuando lleguemos al campamento que César Montes y un pequeño núcleo de muchachos han improvisado en algún rincón del oeste de Guatemala (89).

El narrador no oculta su figura de periodista letrado ni se hace pasar por un corresponsal de guerra, sino que expone su calidad de explorador vulnerable que, guiado por las exigencias de su oficio, se interna en zonas de peligro. La situación cuasi inverosímil pero verdadera nos expone en una entrevista al joven líder César Montes, al mismo tiempo documenta las acciones diarias de limpiar los fusiles y las cenizas del fogón. El periodista construye a su entrevistado en términos mediáticos; así se lo interroga: “¿Son estudiantes la mayoría de los guerrilleros? –No, no [...] campesinos” y se lo describe: “flaco, de rasgos delicados”, sin omitir la solicitud de registro con la cámara fotográfica: “No me pidas que ponga una cara temible para la foto porque nadie nos creería” (91). La crónica adentra al lector en una relación coloquial y cercana: “César Montes sigue charlando: Sabemos que son los indios quienes van a decidir en definitiva la suerte de la revolución”.

El sujeto colectivo de la guerrilla hace vibrar un ánimo dinámico que configura un *locus amoenus*, en el que abunda la risa: “hay que cuidar la alegría, conservarla y renovarla como el agua de las cantimploras” (90-91). Cierta ingenuidad compensa la crudeza de la realidad. Ante la inminencia de la muerte, la crudeza de la situación propone una liviandad propia de un estado juvenil, como la edad de los presentes que media los veintipocos años: “la tos interrumpe a cada rato el diálogo” (93). La interrupción del cuerpo enfermo es presentada en su condición de sacrificio ante las extremas adversidades que ha de soportar. A través de distintas estrategias, el narrador hace emerger un aspecto candoroso e inocente, que subraya la juventud del entrevistado y contrasta con la posición de autoridad del periodista quien omite que apenas es dos años mayor. La crónica opera como contextualización y mediación de las palabras del guerrillero, en una voz directa que, si bien se dirige al periodista, se vuelve extensiva a los lectores que son puestos en la posición de oyentes de un diálogo privado: “me dice César Montes: El guerrillero es esencialmente un luchador agrario” (92).

El formato del relato de viajes y de la entrevista se ensambla con el análisis sociopolítico. Con gran versatilidad narrativa, la crónica se desplaza desde el encuentro presente en la sierra selvática, donde el narrador sostiene una conversación con el foco guerrillero, a los datos de economía y sociedad guatemalteca. Desde el inicio, se tematiza la cuestión de la violencia y sus causas originarias y la permanencia en la memoria de la revolución pacífica del año 1954 abatida mediante la intervención norteamericana. Mortalidad infantil, desnutrición, correlaciones injustas entre pagos y trabajo: “un litro de leche equivale a dos días de trabajo para un campesino de Alta Verapaz”, son documentadas a través de datos pormenorizados.

La conversación se fragmenta para dejar espacio a la ensayística sociopolítica, que tematiza la condición campesina e indígena, historiza el impulso revolucionario abatido en 1954 y la continuidad de la reforma agraria y también complejiza la fase política contemporánea. En esta, denuncia que una pequeña oligarquía cuenta con el poder económico, político y para conseguir reformas, pero por sobre todo, cuenta con el poder militar ilimitado. El texto describe pormenorizadamente las cruentas acciones de las organizaciones militares y paramilitares de carácter antisubversivo.

La base de la denuncia, desde una perspectiva contraimperial y poscolonial, es el contrapunto entre las hectáreas de cafetales, el capital extranjero y la precariedad de los indígenas. Finalmente, tras el análisis de las condiciones de contexto la declaración del juicio se hace taxativa: “la verdad sencilla que la guerrilla encarna y propaga: solo por la violencia podrá conquistarse, en Guatemala, la tierra y la libertad”. Esta frase probablemente marca un momento de inflexión en lo que se refiere al apoyo de Galeano a los movimientos revolucionarios, la legitimidad de la violencia como medio de liberación y justicia. Así, la contundencia de la imagen que ensambla geografía, capital y cuerpo subalterno, es elocuente: “No hay camino por donde puedan pasar camiones o siquiera carretera en Alta Verapaz: los grandes finqueros no los necesitan; sale más barato transportar el café a lomo de indio” (95). La mirada contraimperial cita la frase colonialista para explicitar la brutalidad de la animalización y la intrincada relación entre flujos del capital, materias primas, recursos naturales y explotación inhumana de las poblaciones indígenas.

Las crónicas tempranas “Toda Bolivia en un vagón” y “Guatemala en las bocas de los fusiles” pueden resultar ejemplificadoras a la hora de interpretar la figura de Eduardo Galeano en su condición de cronista viajero. Su escritura no emerge solo de una mirada, un ojo que registra el recorrido y recrea un paisaje, sino también de una presencia corporal dialogante que expone su oído atento y su voz junto a la de aquellos con quienes se

encuentra. Parafraseando a M. L. Pratt, Galeano no solo actualizaría unos ojos contraimperiales y poscoloniales conscientes de la barbarie capitalista sobre las poblaciones humanas y los territorios latinoamericanos, sino también unos oídos testimoniales que recogen el relato desde el otro haciendo de la escritura una praxis de escucha y visión.

## Bibliografía

ACHUGAR, Hugo: "Historias paralelas / Ejemplares: La historia y la voz del otro", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 18, N.º 36, pp. 51-73, 1992.

ANDERMAN, Jens: *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*, Santiago: Metales Pesados, 2018.

CLIFFORD, James: *Itinerarios transculturales*, Madrid: Gedisa, 1999.

GALEANO, Eduardo: *Crónicas latinoamericanas*, Montevideo: Girón, 1968.

\_\_\_\_\_ *China 1964: crónica de un desafío*, Buenos Aires: Jorge Álvarez Montevideo: Girón, 1968.

KOVACIC, Fabián. *Galeano*, Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2015.

PRATT, M. Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, New York: Routledge, 2008.

RAYMOND L., Bryant and Sinéad Bailey, *Third World Political Ecology*, London: Routledge, 1997.

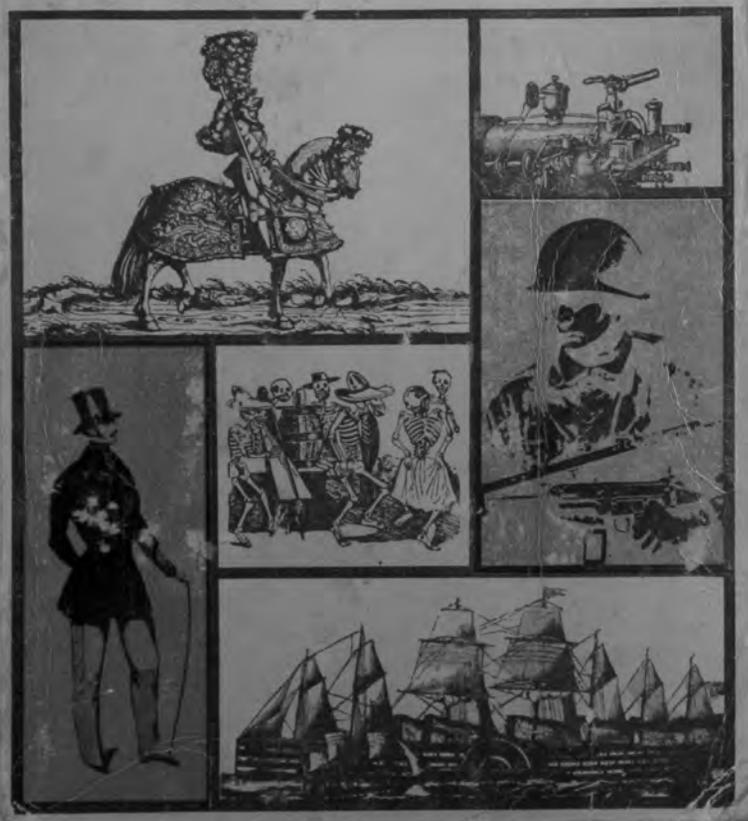
ROTKER, Susana, *La invención de la crónica*, México Fondo de cultura económica, 2005.

SPURR, David, *La retórica del imperio*, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.



**María Teresa Johansson** es Doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Chile y académica del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado. Actualmente es coinvestigadora en el proyecto: “Post-narrativas de la violencia: representaciones y desplazamientos de la memoria y la ficción en la literatura peruana (2000-2015) (FONDECYT). Ha publicado *Literatura uruguaya de los sesenta: vanguardia estética y narrativas imaginísticas* (Taller de Letras, 2016), *Estéticas elementales: Liscano, Pucurull, Tiscornia. Notas sobre la resistencia en el Penal de Libertad* (Uruguay 1972-1985)” (Helix, 2017); *Desafección, duelo y carácter indeleble en el testimonio El furgón de los locos de Carlos Liscano* (2018); *Figuras de la locura en las retóricas testimoniales uruguayas: aproximaciones al régimen penal, la conciencia enunciativa y los lenguajes literarios* (Alter/nativas, 2018)”. Es coeditora del libro *Pasados contemporáneos. Acercamientos interdisciplinarios a los derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2019. Coordina el Programa de Memoria y Derechos Humanos Universidad Alberto. Hurtado/California University.

# LAS VENAS ABIERTAS DE AMERICA LATINA -EDUARDO GALEANO-



# Escritura y militancia política: una lectura de *Las venas abiertas de América Latina*

**Marisa Silva Shultze**

*Profesora y escritora*

## Resumen

Hace casi cincuenta años que fue publicado *Las venas abiertas de América Latina*, uno de los libros más leídos en nuestro continente en las últimas décadas. En este artículo se propone una lectura de este libro –muy diferente al resto de la obra del autor– en relación con el contexto histórico-político en el que fue concebido.

**Palabras clave:** contexto histórico, ensayo militante, lectores.

## Abstract

It has been almost fifty years since “The open veins of Latin America” was published. It is one of the most read books in our continent in recent decades. This article proposes a different perspective on this work –apart from the rest of the author’s work– in relationship to the historical and political context in which was conceived.

**Keywords:** historic context, militant trial, readers.

¿Cómo leer en el año 2018 una obra escrita en 1971? ¿Desde qué lugar leer un libro escrito en una coyuntura histórica tan diferente a la actual y cuyo autor calificó como “un ensayo militante”? ¿Cómo explicar que *Las venas abiertas de América Latina* haya seguido teniendo, en el siglo XXI, millones de lectores?

Estas son algunas de las interrogantes que motivaron la escritura del siguiente artículo. Leer este libro de Eduardo Galeano dejándolo huérfano



del conjunto de elementos que constituyeron su contexto implica sustraerle su razón de ser.

Cuando se lee una obra de no-ficción como esta se corre el riesgo de realizar una lectura anacrónica. Esto significa deshistorizar el texto: leerlo fuera de un proceso histórico que no solo la explica, sino que contiene las claves para su interpretación. *Las venas abiertas...* es, como veremos más adelante, una obra política que no puede dejar de leerse como emergente de una coyuntura política. Fue concebida como un acto militante en función de las coordenadas concretas de una época y admite abordarse, entonces, como una más de las acciones realizadas por los partidarios de una revolución que terminaría con el sistema capitalista. Una acción revolucionaria que, en el caso de Eduardo Galeano, supuso escribir.

Leer un texto como si la lectura se realizara en el mismo tiempo en que fue producida la obra, leer fuera de la historia, conlleva el peligro de efectuar una lectura anacrónica. En el caso de *Las venas abiertas...* este desfase temporal puede llevar a realizar una lectura del texto en sí mismo, una lectura de los contenidos despojando, así, al libro, de sus fines y sus circunstancias. Equivaldría, en términos políticos, a juzgar a los revolucionarios latinoamericanos de las décadas de los 60 o 70 por sus prácticas militantes sin concebir la ideología que las sustentaban en esa específica coyuntura histórica. Casi cincuenta años después, no siempre se recuerda la importancia de la política como valor fundador y legitimador de las prácticas intelectuales (Gilman 2012).

Es un error, entonces, leer *Las venas abiertas...* como si fuera un libro de historia fruto del trabajo de un historiador. Eduardo Galeano no fue un historiador. Fue un militante de izquierda y un periodista comprometido con un proyecto revolucionario que se propuso –entre otras cosas que hizo en su calidad de periodista– escribir sobre el pasado del continente americano.

Por otra parte, uno de los errores más frecuentes al leer un libro muchos años después de ser publicado, es leerlo a la luz de los otros libros del autor restándole así su especificidad. Es probable que la profusa obra escrita por Eduardo Galeano entre 1973 y su muerte, en el año 2015, opaque algunas características exclusivas que tiene *Las venas abiertas...* en relación a sus otros libros.

El perfil de la obra de Eduardo Galeano a partir, en particular, del *Libro de los abrazos*, fue suficientemente diferente como para afirmar que *Las venas abiertas...* es un libro único en el conjunto de su obra. Como escribe Fabián Kovacic comentando *Días y noches de amor y de guerra*, su primer texto posterior a *Las venas abiertas...*, “el libro resultó un ejercicio definitivo para cambiar la forma de escribir [...]” (2015 288). También Diana Palaversich –en su profundo análisis del conjunto de la obra del escritor– considera que:

En la trilogía [*Memoria del fuego*] el autor se retira completamente de las explícitas y militantes propuestas políticas de *Las venas abiertas*; abandona todo análisis económico, político e histórico a favor de una serie de cuentos (viñetas) que ilustran el movimiento más amplio de la historia épica colectiva a través de la intrahistoria de sus protagonistas (1995 168).

En 1971, Eduardo Galeano es un periodista que investiga y, a través de un ensayo que no es ni pretende ser académico, propone una historia del continente que transita en la frontera entre la historia y la crónica, entre la realidad y la ficción. El escritor, en su vasta obra posterior –escrita en otras circunstancias históricas y personales– se aleja del ensayo militante y encuentra para su literatura un territorio propio y original bien diferente al que recorre en este libro.

*Las venas abiertas...* fue escrito como un acto de militancia revolucionaria en un momento histórico en el que miles de latinoamericanos creyeron que una revolución socialista –similar a la cubana– era posible a corto plazo. Fue escrita para contribuir a hacer una revolución. No es una obra académica escrita en un lenguaje accesible. Es una obra política escrita con una finalidad política. Leerla –tanto para elogiarla o estudiarla o criticarla– en clave historiográfica, por lo tanto, es una falta de comprensión de la propia obra tal como fue concebida.

¿De qué manera este texto podría contribuir al proceso revolucionario? Se trataba de que “el pueblo” conociera la “verdadera” historia de América Latina, porque el conocimiento de esa historia provocaría en los lectores la conciencia de que era necesario y urgente generar un cambio radical en el continente. La idea clave que orientó la escritura de *Las venas abiertas...* es que la historia del saqueo violento de los imperialismos sobre el continente legitimaba la violencia de los latinoamericanos contra uno de esos imperialismos. En palabras de Aldo Marchesi: “El análisis del pasado tenía directas consecuencias políticas en el presente” (2014).

Eduardo Galeano creía en la posibilidad de contribuir a la revolución a través de la palabra escrita. A diferencia de otros intelectuales latinoamericanos de comienzos de los 70, él creía que, escribiendo, también se podía “hacer la revolución”. El asunto, entonces, era qué escribir, para quiénes escribir y, por lo tanto, cómo escribir.

## La necesidad de nuevos géneros

Escribe Claudia Gilman: “Hacia 1969 y 1970 se generalizó, entre el grupo antiintelectualista, una apuesta por el cultivo de nuevos formatos y géneros literarios como el testimonio, la poesía y la canción de protesta...” (2012 342).

La novela, entonces, deja de ser considerada, por esta corriente, como el género a través del cual los escritores podían y debían dar cuenta de la realidad del continente. En Cuba y entre algunos intelectuales latinoamericanos comprometidos con los procesos revolucionarios, se empieza a considerar, a fines de los sesenta, que la ficción ya se ha agotado con relación a los cambios políticos. Se trataba, entonces, de escribir obras que permitieran el conocimiento de la realidad. Si la revolución consistía en cambiar la realidad, esta debía conocerse para que los lectores (las masas) la transformaran.

De allí que *Casa de las Américas* inaugurara el rubro Testimonio en sus concursos literarios anuales. Claudia Gilman lo plantea con meridiana claridad:

Un nuevo énfasis pedagógico, resaltado en las resoluciones del Congreso Nacional de Educación y Cultura (1971), se avenía mejor con las tareas que los escritores podían cumplir para transmitir y difundir la moral revolucionaria. Por eso se insistió tanto en los aspectos “comunicativos” de los textos y en la defensa de una literatura propagandística que subrayara los aspectos comunicativos del mensaje con el objetivo de llegar a la mayor cantidad de público posible (2012 344).



Parecería que este es el fundamento conceptual con el que Eduardo Galeano escribió *Las venas abiertas de América Latina*. Narrar la realidad histórica con un sentido pedagógico buscando un modo de comunicar que fuera accesible a todos porque la accesibilidad era la garantía de que la obra cumpliera su finalidad política.

Eduardo Galeano narró la historia económica de América Latina usando recursos de la ficción. Fabián Kovacic lo sintetiza con precisión: “El juego de comparaciones temporales entre cifras y hechos del pasado y del presente constituye parte del arsenal con el que el libro mantiene la atención del lector” (2015 201).

Crea, así, un nuevo lector que se parece más en su subjetividad al que se acerca a una obra de ficción que conmueve, que al lector de una producción académica que busca, predominantemente, conocimientos. O, mejor dicho: los conocimientos adquiridos leyendo *Las venas abiertas...* están escritos de tal modo que provocan –o buscan provocar– en el lector sentimientos e ideas sobre América Latina. De allí que la mejor definición de este libro la da el propio autor al definirlo como «un ensayo militante».

No solo el contenido tiene un objetivo político, también los recursos narrativos están al servicio de ese objetivo. Resulta muy interesante lo que plantea Diana Palaversich sobre los recursos de estilo con los que se construye –lo que ella denomina– la táctica persuasiva de la narración: el uso frecuente de preguntas retóricas para dar pie a un desarrollo argumental,

la redundancia de conceptos con un sentido pedagógico y el lenguaje metafórico e irónico que permite una complicidad con el lector (Palaversich, 1995).

El estilo, entonces, no surge de una necesidad particular del autor ni de una elección literaria ni de una búsqueda estética personal. El estilo con que fue escrita esta obra es resultado de una concepción ideológica. La creatividad de Eduardo Galeano consistió en crear un tipo de narración en función, precisamente, de dicha concepción.

Comenta el autor sobre su obra: “[...] es una investigación sobre el saqueo, pero escrita casi como si fuera una novela de amor”; “una contra-historia económica y política con fines de divulgación de datos desconocidos” (en entrevista de Jorge Ruffinelli a Eduardo Galeano, “El escritor en el proceso americano”, *Marcha*, 6 de agosto de 1971, páginas 30 y 31).

Se trataba de *concientizar* sobre las injusticias que se habían producido en el pasado para impulsar la lucha en el presente. Se trataba de conocer, no como un asunto de orden intelectual, sino como la condición necesaria para transformar la realidad. El conocimiento vinculado, así, a las prácticas revolucionarias constituye un trazo de época fundamental para contextualizar este libro.



## Novedades y continuidades

Es preciso señalar algunos aspectos en los que *Las venas abiertas...* se inscribe nítidamente en su época y, a su vez, destacar aquellas características que resultan innovadoras. Esta doble operación puede permitir explicar por qué un periodista escritor de izquierda al comenzar la década de los 70 resolvió escribirla y, al mismo tiempo, buscar las claves de su recepción en las décadas siguientes.

El contexto histórico es muy conocido: la Guerra Fría, la emergencia del Tercer Mundo, la presencia protagónica del imperialismo, la importancia vital de la Revolución cubana sacudiendo el continente, los procesos revolucionarios con sus respectivas particularidades en cada país latinoamericano, la crisis económica estructural atravesando todas las regiones y, por fin, Uruguay, compartiendo, cada vez más, el destino común de América Latina.

*Las venas abiertas...* formó parte de un fenómeno que recorrió el continente a través de múltiples y muy diversas manifestaciones: la emergencia de una corriente latinoamericanista. El sentido de pertenencia a una realidad común que debía analizarse y reconocerse como tal, la necesidad de trascender las fronteras nacionales para encontrar raíces, problemas y destinos comunes, la búsqueda de elementos identitarios que diferenciaran a América Latina del resto del mundo, son algunas de las expresiones de

este latinoamericanismo que apareció en la década del sesenta con una contundencia y amplitud nuevas.

Este latinoamericanismo, a su vez, se conjugó con la voluntad de cambio radical de la realidad del continente; esto es, con la idea de que en América Latina debía ocurrir una revolución socialista.

En el plano artístico las conmociones políticas delineaban importantes novedades que configuraron la emergencia de algunos fenómenos colectivos de carácter continental. Las diversas manifestaciones artísticas dan cuenta, también ellas, de una búsqueda de América Latina. El extraordinario fenómeno denominado *boom literario*, la creación de redes de intelectuales y la circulación continental de editoriales y revistas culturales, el desarrollo de corrientes musicales que buscaban en las raíces del continente su renovación (en los ritmos, en los instrumentos musicales usados, en los temas sociales planteados), el surgimiento y consolidación de un cine político latinoamericano, las artes plásticas renovadas buscando la articulación entre vanguardia política y vanguardia artística.

En palabras de Ana Longoni:

A fines de la década de los sesenta, las discusiones acerca de la función del arte en la revolución se vuelven cada vez más acuciantes en la medida que la radicalización política se acrecienta y la violencia política deja de ser una apelación abstracta o distante para convertirse en cruenta moneda corriente. El arte pasó a entenderse no como complemento de la política, como externalidad, expresión o reflejo de lo real, sino como fuerza activadora, detonante, dispositivo capaz de contribuir al estallido (2014 48).

En estos años surge en América Latina la primera teología cristiana desarrollada fuera del territorio europeo: la Teología de la Liberación, cuya idea central fue la opción por los pobres. Simultáneamente se desarrollan y tienen un alcance continental las nuevas concepciones pedagógico-políticas de Paulo Freire. *Las venas abiertas...* dialoga, en muchos sentidos, con sus libros *La educación como práctica de la libertad* (1967) y *Pedagogía del oprimido* (1970).

En el plano académico-institucional, América Latina comenzaba, en estas décadas, a constituirse en objeto de análisis: en 1948, la ONU creó la CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe); en 1957, se fundó la Facultad de Ciencias Sociales de América Latina (FLACSO) y en 1967, la Comisión de Historia económica del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).

Se debe destacar la producción de conocimientos proveniente de la academia, particularmente las obras de varios sociólogos cuyo objeto de estudio es la realidad del continente. Entre ellas se destaca la publicación



de *Capitalismo y subdesarrollo en América Latina* de André Gunder Frank, quien plantea la dependencia económica como categoría conceptual que explica la realidad de América Latina. Esta obra, de gran impacto político y académico en su momento, fue publicada cuatro años antes que *Las venas abiertas de América Latina* y es citado en muchas ocasiones por Eduardo Galeano. A fines de la década del sesenta aparecen, también, otros libros importantes como: *Dependencia y desarrollo en América Latina* de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto y *La economía latinoamericana, de la conquista Ibérica a la Revolución Cubana*, de Celso Furtado.

También los historiadores comenzaban –como lo plantea la historiadora argentina Hilda Sabato– a construir a América Latina como objeto de estudio y como espacio de intervención política e ideológica. En este sentido se puede destacar la publicación, en 1969, de la importante obra de Tulio Halperin Donghi: *Historia contemporánea de América Latina*, obra que se convertirá en un hito historiográfico en el incipiente campo de estudios latinoamericanos.

En estos años, en Argentina y Uruguay, tuvo una circulación significativa entre los intelectuales de izquierda no comunista la corriente revisionista argentina cuyo mayor exponente fue Abelardo Ramos y, en particular, su obra *Historia de la nación latinoamericana*.

En Uruguay, es imprescindible nombrar a *Marcha*. Ya ha sido profusamente estudiada la vocación latinoamericanista de una de las publicaciones de gran circulación en América Latina en la década del sesenta. En cierto sentido, se puede considerar que las crónicas de Eduardo Galeano sobre varios países latinoamericanos publicadas en *Marcha* constituyen el anuncio de lo que luego será *Las venas abiertas de América Latina*.

Por último, corresponde anotar como elementos que también funcionaron como contexto de la escritura de *Las venas abiertas...* la producción histórica-política de Vivian Trías, así como la obra y la presencia en el país del antropólogo brasileño Darcy Ribeiro, (ambos, personas cercanas a Eduardo Galeano en esos años).

Al ubicar *Las venas abiertas...* en el conjunto de fenómenos políticos, ideológicos, académicos, culturales que marcaron los últimos años de la década del 60 y los comienzos de los 70, el libro de Eduardo Galeano –cuyas repercusiones, en general, se ubican, precisamente, fuera de ese contexto– se lee, no tanto como el fruto de la inspiración solitaria de un creador, sino como una obra hija de una época histórica en que América Latina descubrió a América Latina.

Esta centralidad de la dimensión continental, tanto en el ámbito político como en el artístico y académico, que se produjo con una gran vitalidad a partir de los 60, no puede dejar de reconocer sus antecedentes en algunas obras claves. Entre ellas se destaca la fundacional obra de José Martí:

*Nuestra América*. Resulta curioso que en *Las venas abiertas...* esta obra del escritor cubano esté citada una sola vez y sin especial relevancia, en tanto este libro de Eduardo Galeano parece escrito, precisamente, tomando en cuenta las palabras convocatorias de José Martí: “La universidad europea ha de ceder a la universidad americana. La historia de América, de los incas a acá, ha de enseñarse al dedillo, aunque no se enseñe la de los arcontes de Grecia” (Martí, *Nuestra América*).

No resulta novedoso, pues, el pensamiento en términos continentales. Lo nuevo en la década del 60 es la consideración de lo americano desde múltiples ámbitos: en lo académico, en lo artístico, en lo político. Lo nuevo es que esta relevancia de América Latina aparece en estrecha vinculación con la necesidad de su transformación radical.

Que en 1971 se haya publicado un libro sobre el pasado de América Latina, sobre su explotación y dependencia, aparece como una expresión más en el conjunto de fenómenos que tuvo al continente como centro. Eduardo Galeano narró ese pasado a modo de demostrar, a través de diversos hechos y situaciones, lo que algunos sociólogos conceptualizaban, en esos años, como la teoría de la dependencia. De modo tal, que se puede caracterizar su ensayo pedagógico como la narración de un conjunto de ejemplos históricos seleccionados con el fin de ejemplificar y difundir las nuevas concepciones teóricas sobre el lugar de América Latina en el mundo.

¿Hay, no obstante, aspectos novedosos para su época en *Las venas abiertas...*? ¿Se pueden advertir innovaciones? ¿En qué fue original esta obra con relación a las obras publicadas en esos años? Y aún cabe hacerse otra pregunta: ¿tienen relación estas innovaciones con la masiva circulación del libro en décadas posteriores?

En primer lugar, se debe señalar que no era común en América Latina en los 60 y 70 escribir una historia fuera del ámbito académico. La historia la escribían solo los historiadores. Se puede afirmar que Eduardo Galeano es el primero de un conjunto de periodistas que, décadas más tarde, publicarán libros de divulgación destinados al gran público debilitando, así, las fronteras entre historia, literatura y periodismo.

Eduardo Galeano, en esta obra, inventa un género híbrido: narrar hechos reales del pasado a través de recursos narrativos característicos de la ficción. Como escribe Fabián Kovacic, se trata de “...una construcción casi novelesca con todos los recursos de una novela digna del realismo mágico” (2015 201).

Los historiadores escriben sus libros para condensar sus investigaciones sobre determinado objeto de estudio. Eduardo Galeano tenía otro objetivo: difundir sus conocimientos sobre el continente. El interés, realmente, era que esos conocimientos los tuvieran miles de lectores. Pero no con un

sentido de mercado –como será tan común algunos años después en el ámbito editorial– sino con un marcado sentido político. De esa finalidad surge este género que es, en primer lugar, un género de carácter político. Hacer simple lo complejo, buscar lo concreto para demostrar lo conceptual, escribir de forma entretenida lo que puede resultar árido, convertir en anécdota lo abstracto.

Para pensar esta obra, inserta en las modalidades no académicas de escritura, tal vez sea útil recordar lo que afirma Beatriz Sarlo al referirse a numerosas publicaciones sobre el pasado reciente aparecidas en las últimas décadas:

Las modalidades no académicas de escritura encaran el asalto del pasado de modo menos regulado por el oficio y el método, en función de necesidades presentes, intelectuales, afectivas, morales o políticas. [...] A diferencia de la buena historia académica, no ofrecen un sistema de hipótesis sino certezas (2012 16).

Al comenzar la década de los 70, este tipo de textos no académicos no era común. Así como los artistas comprometidos con la revolución se plantearon crear un arte nuevo y rupturista que sacara al arte de los museos y de las salas de teatro; así como se creó un nuevo cine político que denunciaba los problemas sociales, así, también, se podía crear un nuevo modo de contar la historia de América Latina.

Se podría ubicar, entonces, *Las venas abiertas...* en las proximidades del territorio de lo que en los sesenta se denominó literatura comprometida y no en el terreno de la Historia o las Ciencias Sociales. Uno de los problemas, precisamente, planteados al analizar la recepción de esta obra es en qué terreno la ubica cada lector en cada una de las coyunturas posteriores.

En segundo lugar, se puede advertir en *Las venas abiertas...* un elemento novedoso, tanto si se lo compara con los textos provenientes de la historiografía como con los textos políticos de la época.

Escribe Aldo Marchesi:

Lo que resulta llamativo es que, aunque su historia tiene un anclaje fuertemente económico, a tono con la época, en sus textos se integran aspectos culturales y una dimensión humana de los fenómenos de la explotación colonial relativa a los indígenas o a los esclavos que resulta poco familiar a la historiografía de aquel momento (2016).

Es decir, Eduardo Galeano en el año 1971, escribió una historia de América en la que el lector encuentra datos concretos, anécdotas y seres humanos de carne y hueso. Este tipo de historia, esta manera de narrar el pasado resulta novedosa en su época.

*Las venas abiertas...* no solo rompe con los moldes académicos para narrar la historia, también trasgrede deliberadamente los modos tradicionales con que la izquierda de aquellos tiempos comunicaba su visión del mundo.

La que será, años después, una obra paradigmática en la formación de miles de militantes de izquierda en el continente, no fue una obra representativa del estilo comunicacional de la izquierda de la época en que fue escrita.

En tercer lugar, el tema de este libro constituye, en sí mismo, un elemento novedoso. Salvo la relevante excepción del libro de Halperin Donghi al que ya se hizo referencia y de algunas otras investigaciones de décadas anteriores (por ejemplo, *Historia de América Latina* de Pierre Chanu, publicada en la década del cuarenta y *La herencia colonial de América Latina* de Stanley y Bárbara Stein), en el ámbito académico aún no existía el campo de los estudios latinoamericanos. Los historiadores, en general, aún no habían trasvasado, en sus investigaciones, las fronteras de la nación. De modo tal que había en los países latinoamericanos un déficit de textos que dieran cuenta de la historia de conjunto del continente desde la época colonial hasta el siglo XX. Esta carencia se superará cuando, algunos años después, se cree el campo de estudios latinoamericanos, particularmente desde la academia de EE. UU.

Por lo tanto, en la década del setenta, cuando comienza a circular en los diversos países de América Latina, *Las venas abiertas...* viene a llenar cierto vacío historiográfico que explica —o que puede explicar— por qué fue leído por muchos lectores no como su autor lo enfocó, esto es como una contra-historia, sino como un texto propiamente de historia.

Analizar cómo fue —en cada país y en cada una de los diferentes períodos históricos por los que atravesó América Latina— la recepción de este libro de Eduardo Galeano supondría una investigación en sí misma que daría cuenta de muchos itinerarios recorridos por sus lectores; de diversas prácticas de grupos políticos, países, gobiernos e individuos; de distintos horizontes que cada lector atisbó en ese pasado que se recorría en cada página de *Las venas abiertas...*

Por otra parte, este libro ha sido uno de los textos escritos por un autor latinoamericano que más se ha conocido en los otros continentes y a través del cual millones de lectores han conocido a América Latina. Descubrir qué América Latina han descubierto esos lectores y conocer qué implicancias tuvo esto en comportamientos individuales y colectivos puede resultar particularmente fecundo a efectos de entender los prismas a través de los cuales, desde el mundo, se ha mirado, en las últimas décadas, al sur.

Eduardo Galeano escribió esta obra en una etapa de América Latina y del Tercer Mundo en la que se consideraba posible y a corto plazo una revolución socialista. Sus primeros miles de lectores la leyeron en esa etapa.

Miles seguramente la leyeron, después, clandestinamente, cuando en sus países las dictaduras la habían prohibido y cuando la revolución socialista dejó de ser posible en un futuro cercano. Miles, también, la leyeron, seguramente, en el contexto de otro tipo de procesos de cambio en las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI (los sandinistas en Nicaragua, los zapatistas en México, los chavistas en Venezuela, etc.). *Las venas abiertas...* formó y forma parte de una biblioteca que podemos calificar como antiimperialista y americanista pero, sobre todo, forma parte de un paisaje cultural en el que América Latina se convirtió, para los latinoamericanos, en un asunto central.

### A modo de síntesis

- Al comenzar el artículo se planteó como interrogante cómo leer *Las venas abiertas de América Latina* casi 50 años después de que fue escrita. Se ha intentado esbozar algunos peligros que pueden correrse al convertir a esta obra en una obra ahistórica. Se ha señalado, además, la problemática que plantea el desfase entre su producción y primera edición y sus posteriores lecturas en circunstancias históricas diferentes.
- Si Eduardo Galeano la escribió como un acto militante en determinada coyuntura política del continente, si miles de lectores en las décadas siguientes la han leído y tomado como referencia, podríamos considerar que ya es hora de considerar este libro –y especialmente su recepción– como un objeto de estudio para los historiadores.
- La investigación de las prácticas que relacionan los productos culturales con los militantes políticos en nuestro continente está comenzando a considerarse, en diversos ámbitos, como parte de la historia política. Por otra parte, la historia de las bibliotecas de las izquierdas en cada país y de las comunidades de lectores que a partir de ellas se crearon, puede permitir calibrar la importancia de algunos libros que han sido fundamentales en la conformación de una visión del mundo que ha sustentado variados comportamientos políticos. Esta operación de analizar los libros, no desde la perspectiva de sus autores, sino desde el consumo de sus lectores, implica invertir la mirada para intentar descubrir qué rutas transitaron las ideas de revolución en América Latina.
- *Las venas abiertas...* forma parte, entonces, de la historia política y cultural de la izquierda en el continente. ¿De qué fenómenos políticos y culturales de la izquierda posdictaduras y pos fin del socialismo real da cuenta su masiva recepción posterior? ¿Qué dice de los estilos comunicacionales el hecho de que millones de lectores leyeran este

libro? ¿Qué necesidades, efectivamente, satisfizo *Las venas abiertas...* en las distintas coyunturas históricas y en cada uno de los países? ¿Qué buscaron sus lectores y qué encontraron en esta obra que no encontraron en libros escritos con posterioridad? ¿Qué fenómenos sociales, psicológicos, políticos y culturales se pueden descubrir analizando la multiplicidad de circuitos por los que circuló durante décadas este libro de Eduardo Galeano? Más que pensar en los contenidos de *Las venas abiertas de América Latina*, su masiva recepción convoca a pasar el foco de atención de la obra a sus lectores.

## Bibliografía

GALEANO, Eduardo: *Las venas abiertas de América Latina*, Montevideo: Departamento de publicaciones Universidad de la República, 1972.

GILMAN, Claudia: *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.

KOVACIC, Fabián: *Galeano. Apuntes para una biografía*, Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 2015.

LONGONI, Ana: *Vanguardia y revolución. Arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires: Ariel, 2014.

MARCHESI, Aldo: *Imaginación política del antiimperialismo: intelectuales y política en el Cono Sur a fines de los sesenta*, Editorial: E.I.A.L., 2016. [www.geipar.udelar.edu.uy](http://www.geipar.udelar.edu.uy)

OREGGIONI, Alberto (Dirección), Penco, Wilfredo (Coordinación): *Diccionario de Literatura Uruguaya*, Montevideo: Arca Editorial, 1987.

PALAVERSICH, Diana: *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, Frankfurt: Verbuert; Madrid: Iberoamericana, 1995.

RUFFINELLI, Jorge: “El escritor en el proceso americano”, Entrevista con Eduardo Galeano, Montevideo: *Marcha*, 6 de agosto, 1971.

SARLO, Beatriz: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.

TERÁN, Oscar (coord.): *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.

**Marisa Silva Schultze.** Profesora de Historia. Egresada del Diploma Investigación en Historia Contemporánea del Claeh. Autora del ensayo histórico *Aquellos comunistas* (Taurus, 2009), ternado para el premio Bartolomé Hidalgo. Artículos suyos han sido publicados en *Cuadernos del Claeh*, *Cuadernos de Historia* de la Biblioteca Nacional, *La Gaceta*, revista de APHU. Como escritora, su novela *Siempre será después* (Alfaguara, 2012) obtuvo el Primer Premio Nacional en el Concurso de Narrativa Inédita del MEC. Otras novelas suyas son: *Apenas diez* (Alfaguara 2006), *Qué hacer con lo no dicho* (Alfaguara, 1999) y *La limpieza es una mentira provisoria* (Alfaguara, 1996), primer Premio en Narrativa Inédita en el concurso de la IMM y mención en concurso de Narrativa Édita del MEC.

marisasilvaschultze@gmail.com



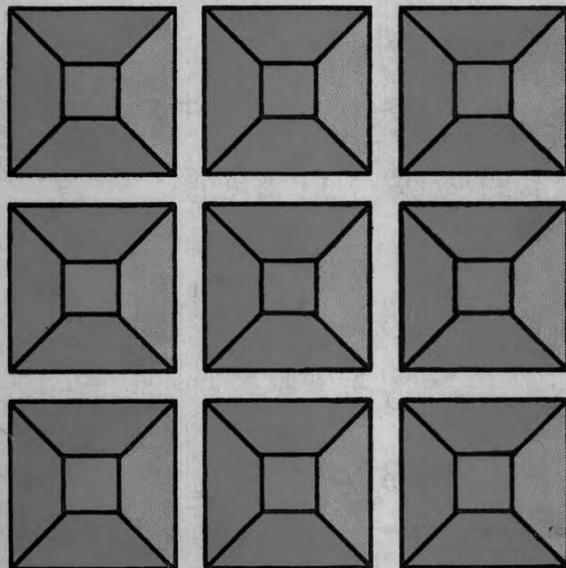
GALEANO  
Últimas tiempos

Paracas, Perú

Ilustración para artículo periodístico. Archivo *Brecha*.

*Eduardo Galeano*

**CRÓNICAS  
LATINOAMERICANAS**



EDITORIAL GIRÓN



## La revista *Crisis*

### ***Crisis*, un laboratorio para extender los límites del periodismo**

**Fabián Kovacic**

*Universidad de Buenos Aires*

#### **Resumen**

La revista *crisis* constituyó en la década de 1970, una experiencia periodística personal de Eduardo Galeano, y heredera de su bagaje previo en el semanario uruguayo *Marcha*. Las dos publicaciones y el propio Galeano se convirtieron en referentes del periodismo rioplatense del siglo XX por su rigurosidad e innovación en el tratamiento de la información tanto como en la literatura.

**Palabras clave:** *crisis*, Galeano, *Marcha*, Periodismo.

#### **Abstract**

The magazine *crisis* constituted a personal journalistic experience of Eduardo Galeano, in the decade of 1970. He was the heir of his previous experience in the Uruguayan weekly *Marcha*. The two publications and Galeano himself became benchmarks of Río de la Plata journalism in the twentieth century for its rigor and innovation in the treatment of information as well as in literature.

**Keywords:** *crisis*, Galeano, *Marcha*, Journalism.

Eduardo Galeano se reunió en diciembre de 1972 en un restaurante del Mercado del Puerto en Montevideo con el empresario argentino Federico Fico Vogelius, mecenas del proyecto de la revista *crisis*. Según sus propios testimonios, ambos congeniaron y esa noche nació la publicación. Al menos tal como fue conocida y reconocida mundialmente a través de sus



primeros cuarenta números, aparecidos entre los meses de mayo de 1973 y agosto de 1976.

Detrás de la escena apareció como generadora del encuentro, la periodista argentina Julia Constenla, quien había compartido redacción con Eduardo Galeano en la revista *Che*, dirigida por ella y su esposo Pablo Giussani, en Buenos Aires entre 1960 y 1961, hasta que el gobierno de Arturo Frondizi, a instancias de las Fuerzas Armadas, decidió clausurarla definitivamente. En *Che*, un joven Galeano de veinte años compartió páginas, además con el escritor e historietista Raúl Damonte Botana, más conocido como Copi, y Joaquín Lavado, es decir Quino, el padre de la inefable *Mafalda*. Esa fue la primera experiencia periodística de Galeano en Buenos Aires antes de convertirse en secretario de redacción de *Marcha*, en su Montevideo natal. El siguiente cruce del Río de la Plata lo convertiría en padre de una criatura periodística de alcance internacional a partir de una nueva forma de concebir una publicación cultural.



### Prehistoria de *Crisis*

Constenla conocía a Vogelius porque él mismo la había contratado como secretaria de redacción de su proyecto de revista *crisis* encabezado inicialmente por el escritor Ernesto Sábato, y un grupo de intelectuales entre quienes se contaban el crítico de arte Jorge Romero Brest, los escritores Víctor Massuh y Abel Posse, y el musicólogo Ernesto Epstein. Todos ellos habían recibido con beneplácito la apertura del Instituto Di Tella en julio de 1958, un espacio de experimentación artística destinado a renovar el universo cultural argentino en múltiples facetas, en especial las artes plásticas, y se pretendían sus simpatizantes. Y todos tenían vinculación con Vogelius pues su mecenazgo había pasado por las diferentes facetas del arte: supo apoyar a pintores, escritores y poetas. Constenla recordaba como Vogelius había decidido aportar dinero para fundar una revista cultural.

Fico había caído en prisión acusado de comerciar cuadros falsificados de Figari. Al salir recibió la adhesión de muy pocos amigos y uno de ellos fue Ernesto Sábato. Vogelius le agradeció el gesto y le propuso donar parte de su fortuna en un proyecto cultural y para eso vendió dos cuadros de Marc Chagall. Sábato le propuso fundar una revista y allí se embarcaron.<sup>36</sup>

Esa primera redacción tuvo a Constenla como secretaria junto al escritor y crítico de arte, Roger Plá. “Hubo un intento de hacer una revista antes que nosotros, pero nada tuvo que ver conmigo”, sostuvo Galeano años más tarde.

<sup>36</sup>. Constenla, Julia. Entrevista con el autor, mayo 1992.

Cuando Fico me habló, la primera vez, como venía pensando la revista el equipo anterior, me dio la impresión que era una correa de transmisión de las novedades de la cultura europea que llegaban al Río de la Plata con demora. Como que se proponía actualizarnos en relación con las imágenes y los sonidos de los grandes centros generadores de cultura, el europeo y el norteamericano. Nosotros hicimos una revista radicalmente diferente que no se encerró en la cosa provinciana, en sus verdades de aldea. Por el contrario, estuvo siempre muy abierta a los vientos de cultura que soplaban en el mundo. No sólo a los de las metrópolis consagradas sino también a otros que por estas costas ni se sabía que existían.<sup>37</sup>

En el mismo sentido otros dos intelectuales que integraron la redacción organizada por Galeano expresaron sus puntos de vista respecto del proyecto inicial encabezado por Sábato. “Podría haber salido de ahí una revista como *Sur*. El proyecto fue tan analizado que no salía nunca. Fue Galeano, con su enorme oficio periodístico, el que hizo arrancar la revista. Un dato: en unos borradores que recuerdo, se llamaba *Krisis* con K, a la alemana. Galeano la hizo con C, con C de calle”,<sup>38</sup> sostuvo Aníbal Ford, uno de los secretarios de redacción posteriores. Por su parte, Jorge Benigno Rivera, periodista y académico, planteó una idea semejante.

El otro proyecto coincidía con una suerte de recaída de Sábato en toda esa hermenéutica junguiana y su ingreso en las vertientes del irracionalismo moderno. Hasta dónde yo recuerdo aquel proyecto era exageradamente parecido a las revistas-libro *Janus* o *Planeta*. Frente a esto otro planteado por Galeano que fue un proyecto historizado, organizado a la coyuntura y recuperador de la memoria popular, latinoamericana y con problemáticas más puntuales. En ese momento la aceleración de la historia, la discusión política e ideológica era tal, que manifestarte proclive a aquella otra temática te involucraba fuera de la galaxia.<sup>39</sup>

En poco menos de cinco meses, Galeano dio a luz una revista completamente diferente desde el primer número.

### La impronta de *Marcha*

Jorge B. Rivera era argentino, pero pasó parte de su infancia y adolescencia en Montevideo, se formó en la Universidad de la República donde tuvo como docente a Carlos Real de Azúa. Desde el periodismo lo formaron Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama, según admitió el propio

<sup>37</sup>. Galeano, Eduardo. Entrevista con el autor, diciembre 1992.

<sup>38</sup>. Ford, Aníbal. Entrevista con el autor, marzo 1993.

<sup>39</sup>. Rivera, Jorge B. Entrevista con el autor, abril 1993.

Rivera. En ese Montevideo de la década de 1950, leía el semanario *Marcha* y cuando se incorporó a *crisis* tuvo trato cotidiano con Eduardo Galeano. Por eso marca la impronta de *Marcha* en el autor de *Las venas abiertas de América latina*.

Yo jamás vi a un tipo con la claridad y la rapidez de concepción para resolver periódicamente un tema como Eduardo Galeano. Era fulminante. Veía una nota y tenía absolutamente claro qué era lo que sobraba o faltaba. Es cierto, Eduardo venía de una experiencia muy fuerte en el semanario *Marcha* con esa lección permanente de don Carlos Quijano.<sup>40</sup>

Esa referencia de Rivera sobre la formación de Galeano en sus años en *Marcha* junto a Quijano, tienen en *crisis* una prolongación. No solamente porque la revista publicaba avisos de venta del semanario *Marcha* en Buenos Aires, sino porque a la redacción, al proyecto de *crisis*, se sumaron colaboradores uruguayos de *Marcha*, mientras que algunos argentinos colaboraron en ambas publicaciones. Mario Benedetti, un histórico de *Marcha*, dirigió junto a Julia Constenla la colección *Esta América* de la editorial de *crisis*, en la que se publicaron autores latinoamericanos como Mercedes Rein, Oscar Collazos o Lisandro Otero desde Cuba. Como corresponsales de *Marcha* en Buenos Aires, figuraban Rogelio García Lupo, Rodolfo Walsh y Rodolfo Terragno, entre 1973 y 1974, los tres colaboradores externos en el proyecto de *crisis*.

Con todo, la impronta de Galeano en la revista estaba marcada por un espíritu latinoamericano y del entonces llamado Tercer Mundo en general. En ese sentido aparece con cierta claridad esa idea del “tercerismo” acuñado por Carlos Quijano en *Marcha*. Para certificarlo está la profusa cobertura dada por el semanario uruguayo a los acontecimientos de la nueva China de Mao Tse-Tung y la puntilliosidad con que seguían movimientos del mariscal Tito, líder de la Yugoslavia posterior a la Segunda Guerra Mundial, y referente del Movimiento de Países No Alineados. El propio Galeano en su libro *China 1964*, no solamente da una lección de periodismo narrativo, uso de fuentes informativas, rigurosas crónicas descriptivas y entrevistas sin concesiones, sino que pone su expectativa en la flamante y por esos años, vigorosa experiencia política, económica, social y cultural china. Tanto Yugoslavia como China marcaron en *Marcha* y en la experiencia de Galeano, una expectativa por romper con la bipolaridad de la Guerra Fría entre la Unión Soviética y Estados Unidos. También en la lucha por la apropiación del lenguaje y el purismo revolucionario entre los soviéticos y los chinos en todas las facetas: económica, política,



<sup>40</sup> Rivera, Jorge B. entrevista con el autor, abril 1993.

cultural y social. En América Latina, el referente en ese sentido fue la experiencia de la Revolución cubana que generó no pocos apoyos y discrepancias al interior del movimiento de izquierdas continental, tanto en el plano político como en el cultural e intelectual en general. En 1973, el año en que *crisis* inició su publicación, Argentina recuperó la democracia después de siete años de gobierno militar iniciado con el derrocamiento del presidente Arturo Illia en junio de 1966. Las elecciones de marzo de 1973 fueron ganadas por el justicialista Héctor Cámpora, cuyo mandato de 49 días desembocó en nuevas elecciones en las que Juan Perón resultó ganador con el 62 por ciento de los sufragios. Los movimientos sociales, las juventudes políticas y las revueltas sindicales en la región fueron los protagonistas de “esos años apasionados que fueron los años setenta”, según el propio Galeano. La sensación de un cambio político y social inminente, la participación creciente de la clase trabajadora en el reparto del producto bruto interno (PBI), las acciones de los movimientos guerrilleros de liberación y la efervescencia social eran el marco en el que el país recuperaba la democracia y festejaba la vuelta de Perón. En ese marco aparece en los kioscos la revista *crisis*.

Desde *Marcha*, Galeano llevó a *crisis* la experiencia como secretario de redacción, pero también su buen nombre entre la intelectualidad y el periodismo latinoamericano a partir de su libro *Las venas abiertas de América Latina*. Si bien hasta ese momento no había sido un *boom* de ventas, le permitió hacerse de una reputación regional. Con ese libro bajo el brazo es que Constenla lo presenta ante Vogelius para empujar el proyecto de la demorada revista *crisis*. A esa experiencia es necesario sumarle la agenda de contactos de *Marcha* que se prolongaría en la publicación argentina.

*crisis* fue un proyecto consistente e importante que volvió a colocar un producto periodístico argentino en el mercado latinoamericano. En gran medida esto se debe a Galeano con su capacidad infernal de comunicación que tenía con América Latina. Su posibilidad de levantar el teléfono y conseguir un original de García Márquez o de quien fuera.<sup>41</sup>

La sentencia de Rivera señala la capacidad de trabajo incorporada tras su paso por *Marcha* y en algún sentido la posibilidad de generar contactos en el mundo literario, herencia del paso de Galeano por el semanario montevideano.

---

<sup>41</sup>. Rivera, Jorge B. Entrevista con el autor, Buenos Aires, mayo 1992.

## Galeano era *Crisis*

Tras el encuentro en un bodegón del puerto de Montevideo entre Galeano y Vogelius en diciembre de 1972, propiciado por Constenla, la revista *crisis* se puso en marcha. Atrás quedaron los borradores elaborados por Sábato y sus colegas y menos de cuatro meses después, el jueves 2 de mayo de 1973, apareció en los quioscos el primer ejemplar de la revista. Un poema de Lenin; opiniones sobre la aparición del *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar; poesía de Neruda, una entrevista al poeta Ricardo Molinari, textos de Ernesto Sábato, João Guimarães Rosa y Juan Perón. Y un ingrediente presente en los 40 números: las cuestiones ideológicas.

Una punzante y certera descripción conceptual de lo que significaron la revista *crisis* y su creador, Eduardo Galeano, fue planteada por otro colaborador de la publicación, Santiago Kovadloff, responsable de la sección literaria en lengua portuguesa de la publicación.

La revista *Sur* significó algo importantísimo desde el pensamiento liberal y *crisis* fue su correlato desde la izquierda. Las dos publicaciones lograron condensar el espíritu de dos momentos fundamentales del país. Uno, el de la preguerra, con ese espíritu de la Argentina, de la América del Sur y la del Norte que todavía se veían como antítesis. En Victoria Ocampo se puede ver sobre todo en sus cartas, así como en los libros de Waldo Frank, la idea de que ambas Américas todavía son complementarias. Al espíritu de convergencia entre la Américas, respondió *Sur* con una publicación excepcional que reunió lo mejor del pensamiento de ese momento. Al espíritu del sentimiento de escisión, respondió *crisis*. Fuimos la publicación que expresó con más profundidad y calidad periodística la convicción de que era posible una transformación ideológica, cultural y política del continente, hacia una izquierda progresista. Si en algún lado está registrada la intensidad de esa convicción, la pasión que se puso en la defensa de los valores del socialismo, me parece que es en esa revista. Pero al mismo tiempo creo que la dificultad para matizar una visión de izquierda con otros planteos ideológicos, también se expresó en *crisis*. Todos estábamos identificados en la lucha contra el pensamiento dictatorial, contra un imperialismo que en ese momento tenía para nosotros el carácter de una auténtica explotación de los ideales sociales y de la negación de esos ideales, en la explotación de la población masiva del continente, por parte de las dictaduras militares. *crisis* puede ser hoy cuestionada por cierta ingenuidad ideológica en cuanto a lo que podríamos llamar la viabilidad de un pensamiento revolucionario. Pero creo que sigue siendo certera en su denuncia del totalitarismo. En ese sentido creo que *crisis* sigue siendo una publicación viva. Supo decir muy bien por qué la dependencia, el subdesarrollo y la marginación cultural eran fuentes del deterioro de la identidad latinoamericana. Eduardo Galeano, en ese sentido fue profundamente consecuente con su trabajo

literario personal. *crisis* era por extensión, él mismo. No era una revista argentina. Era una revista latinoamericana que se hacía en la avenida Pueyrredón.<sup>42</sup>

Los cuarenta números de la publicación sentaron las bases para una nueva forma de ejercer el periodismo cultural teniendo en cuenta la coyuntura y el contexto en una interacción dinámica, inconcebibles uno sin el otro. Esa mirada de Galeano sobre el concepto de cultura permitió generar una nueva forma de abordaje para el periodismo cultural, mientras que al propio autor lo llevó por nuevas formas de expresión escrita en busca de ensanchar los límites de la comunicación. Ya no estaba solamente el acto cultural, sino también los protagonistas, la coyuntura y el contexto en que el acto se produce. Por el equipo de periodistas convocado puede afirmarse que se trató de un trabajo metodológicamente antropológico presente en el tratamiento de los temas abordados.

Desde el punto de vista comercial, la revista generó de inmediato mucho más que expectativas. Los registros del Instituto Verificador de Circulaciones (IVC), una instancia privada organizada colectivamente por las editoriales argentinas para chequear las ventas de las publicaciones periódicas, indican un promedio de 22.000 ejemplares mensuales en los cuarenta meses de publicación. El pico más alto se registró en abril de 1975 con 26.145 ejemplares comercializados en puntos de venta.<sup>43</sup> Con todo, los diferentes autores entrevistados señalan que diariamente se acercaban a la redacción lectores para comprar la revista y los libros de las diferentes colecciones de la editorial. Al mismo tiempo que también aseguraron que las ventas alcanzaban los 35.000 ejemplares mensuales, dato imposible de corroborar dado el paso del tiempo y la subjetividad de los protagonistas involucrada en el testimonio.

Hay ejemplos concretos de extensos informes de hasta diez páginas publicadas en la revista. El paraguayo Augusto Roa Bastos, coordinó el número 8 de *crisis*, dedicado a las culturas guaraníes en extinción en la región chaqueña de Paraguay y Argentina. Santiago Kovadloff les dio espacio a las culturas africanas colonizadas por los portugueses en el número 12 de la revista. Más adelante, tras la incorporación de Aníbal Ford y Vicente Zito Lema, un jovencísimo Carlos María Domínguez elaboró a través de entrevistas callejeras varias producciones periodísticas tituladas “Los oficios terribles”, sobre tareas urbanas desarrolladas por los conductores de ómnibus, las tareas en los hospitales públicos de la ciudad y trabajadores de fábricas urbanas, notas que exponían la explotación en

<sup>42</sup>. Kovadloff, Santiago. Entrevista con el autor, Buenos Aires, agosto 1992.

<sup>43</sup>. Según copias de planillas del IVC en poder del autor.

que esos obreros desarrollaban sus tareas cotidianas especialmente tras la devaluación impuesta por el plan económico conocido como “Rodríguez” en abril de 1975. La actualidad se cruzaba con el pasado en diálogos mensuales: ahí estaba presente esa intención de dialogar, planteada por Aníbal Ford.

### **Crisis, último desafío periodístico**

“Hasta cuando dormís hacés la revista...”, me confesó Galeano en un encuentro en el Bar Brasileiro de Montevideo, en 1992.<sup>44</sup> Se refería precisamente a *crisis* e intentaba explicar su compromiso total con aquella experiencia periodística de cuarenta números que lo llevó a vivir cuatro años en la ciudad de Buenos Aires para expulsarlo al exilio a fines de 1976. Como timonel de una revista cultural, había logrado una renovación en el género: en *crisis* no solamente se publicaban inéditos de poetas, narradores y ensayistas, sino también se cultivaba la puntilliosidad en notas aparentemente ajenas al ámbito cultural convencional para la época. Así lo explica el testimonio de Jorge B. Rivera.

Inventamos formatos digeribles periodísticamente. Recuerdo un extensísimo informe sobre las tierras públicas que era casi de mil páginas. Lo tomé a mi cargo y se me ocurrió traducirlo periodísticamente en una clave híbrida, una especie de historieta que hicimos junto con Pancho, el dibujante uruguayo. Era tratar de dar en una doble página, lo esencial de ese informe. Este tipo de producciones permitía trabajar materiales con dos o tres meses de anticipación. No recuerdo en ninguno de los medios en que trabajé antes, ni después, ver tanto material reunido.<sup>45</sup>

Las entrevistas a escritores y poetas latinoamericanos eran parte central de la revista. Sin embargo, se trataba de diálogos entre el entrevistador y el entrevistado, algo que fomentaba Galeano, autor de una entrevista a Juan Carlos Onetti publicada en el número 2.<sup>46</sup> Así pasaron por la revista Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan L. Ortiz, Pablo Neruda, Héctor Tizón, Mercedes Sosa, Nacha Guevara, Daniel Moyano, el obispo argentino Enrique Angelelli, el cubano Nicolás Guillén, Gabriel García Márquez y Atahualpa Yupanqui. Varios de ellos entrevistados por María Esther Gilio, otros por Ernesto González Bermejo, ambos de pasado reciente por el semanario *Marcha*.

<sup>44</sup>. Galeano, Eduardo. Entrevista con el autor, Montevideo, diciembre 1992.

<sup>45</sup>. Rivera, Jorge B. Entrevista con el autor. Buenos Aires, mayo 1992.

<sup>46</sup>. “Un acto de amor”. Entrevista a Juan Carlos Onetti, *Crisis* número 2, junio 1973.

En esos diálogos convertidos en los que fluía el rol social del personaje, el tiempo en que se había formado y aquella actualidad en que la entrevista había sido realizada, terminaba por mostrar al entrevistado y su mirada sobre el presente. El propio Galeano recordaba como una consigna para *crisis*, una frase de Aníbal Ford, secretario de redacción a partir de 1975: “nosotros queremos conversar con la gente”.

Era una publicación que quería conversar con la gente y lo logró. Rompimos una tradición de aislamiento de las publicaciones culturales que habían funcionado con mayor o menor éxito según los casos, pero dentro de lo que podríamos llamar una especie de gueto cultural. *crisis* fue una tentativa de salir de ese gueto, a partir de la certeza de que las democracias en América Latina no van a ser del todo democracias hasta que el derecho de creación y de opinión, no sean de veras universales.<sup>47</sup>

No hay un registro abundante de notas firmadas por Galeano en los cuarenta números de la revista. Una entrevista a Juan Carlos Onetti, sin firma (número 2), un adelanto del libro *Vagamundo* (número 2 y 22), el recuerdo de Francisco *Paco* Espínola (número 4), un fragmento de su libro *La canción de nosotros* (número 27) —premiado por Casa de las Américas en 1975—, textos de ficción (numero 36), textos sobre teatro venezolano (numero 39) y “Cuatro textos” (número 40).

La presencia de Galeano en la edición cotidiana de la revista es corroborada por Julia Constenla, primera secretaria de redacción. “Hacíamos la revista un núcleo reducido de personas: Eduardo, Roger Plá, el redactor Mario Cueva y yo. El resto eran colaboradores”.<sup>48</sup> Los tiempos de producción de la revista ameritaban la presencia constante de Galeano detrás de los proyectos de notas a publicar acoplados a la coyuntura política y social. Parte de ese testimonio aparece publicado en el libro *Días y noches de amor y de guerra*, cuando Galeano ya estaba exiliado en España. Y en algún sentido ese libro constituye el balance de su trabajo como periodista y editor desde sus inicios adolescentes en la redacción del semanario socialista *El Sol*, su paso por el semanario *Marcha* y el diario *Época*, en Montevideo y finalmente el mensual *crisis*. Como periodista de tiempo completo, de trabajo cotidiano. Si bien hasta el cierre de *crisis* en agosto de 1976, Galeano ya tenía publicados doce libros, entre los que se cuentan *Los días siguientes*, su única novela de ficción; las crónicas periodísticas: *China 1964*, *Guatemala, país ocupado*; el ensayo histórico *Las venas abiertas de América Latina* y otros ocho libros, hay dos publicados



<sup>47</sup>. Galeano, Eduardo. Entrevista con el autor, Montevideo, diciembre 1992.

<sup>48</sup>. Constenla, Julia. Entrevista con el autor, Buenos Aires, marzo 1992.

en 1973 y 1975 que muestran al futuro escritor despidiéndose del periodista cotidiano. Se trata de *Vagamundo* (1973) y *La canción de nosotros* (1975) respectivamente. Ambos libros recogen la experiencia rioplatense de la irrupción de las dictaduras militares en la región y su saldo de crímenes, torturas y exilios, por los que atravesó también Galeano. En los dos libros aparece la experiencia del periodista para valorar hechos, personajes y contextos y describirlos con herramientas de la ficción. Es decir, mientras el fundador y director de *crisis* cumple la función de editor de un medio, su experiencia previa, el bagaje acumulado en los años anteriores, lo están preparando para parir al futuro escritor. En el exilio español pasó de ser periodista de tiempo completo a escritor de tiempo completo por elección personal. Y jamás volvería a la rutina y disciplinas cotidianas de una redacción.

*crisis*, su creación, fue la coronación de una evolución personal dentro del periodismo que llevó a Eduardo Galeano a romper con la creencia del rol estático del periodista para ensanchar los límites de la escritura periodística. En ese sentido, hay una potente valoración a favor de la palabra más allá del género que la enarbola y la usa como herramienta.

La revista fue un continuo viaje del yo al nosotros. Hay que entenderla así, como una tarea de equipo. Un equipo que se juntó para decir, sentir y pensar “junto-con-los-demás”, junto con la gente. Creo que nosotros dimos expresión a lo mejor, a lo más intensamente vivo de la cultura argentina y latinoamericana, en el plano de la literatura, de la pintura, del pensamiento, de la ciencia y de todo lo que puede entenderse por cultura con todos los símbolos y modos de comunicación posibles.<sup>49</sup>

Esa definición de Galeano señala uno de los objetivos cumplidos por la revista que, en definitiva, analizando la obra posterior del autor, son también sus objetivos personales. Para demostrarlo están los tres tomos de la trilogía *Memoria del fuego*, cuyos dos primeros volúmenes fueron escritos en el exilio y el tercero ya de vuelta en Montevideo en 1986. Sería excesivo extender este trabajo para explicar cómo esa evolución siguió creciendo hasta el último libro publicado en vida, *Los hijos de los días*.

Sin embargo, es necesario hacer un balance de la experiencia global del proyecto para entender la presencia de Galeano en un rol de director de orquesta. Si del viejo proyecto encarnado por Ernesto Sábato no quedaron vestigios a partir del primer número de la revista, es necesario destacar el crecimiento del proyecto editorial pivotando en torno del sesgo orientador de Galeano. A partir del segundo número de la revista se inició la edición de libros bajo el título Ediciones de *crisis*. El saqueo de Bolivia, de Marcelo Quiroga Santa Cruz, agotó su primera edición

<sup>49</sup>. Galeano, Eduardo. Entrevista con el autor, Montevideo, diciembre 1992.

en junio y un mes más tarde se publicó la segunda edición junto con la primera de *Vagamundo*, el libro de Galeano. Para octubre se inició la publicación de los *Cuadernos de crisis* y su primer número fue dedicado a la figura del Che Guevara, el siguiente a Pablo Neruda y el tercero a Enrique Santos Discépolo. En abril de 1974 se anunció la aparición de la colección *Esta América*, una serie de ensayos, novelas, cuentos, relatos y poesías de diversos autores latinoamericanos, dirigida por el uruguayo Mario Benedetti, ya exiliado en Buenos Aires. En ninguno de esos proyectos tuvo peso ni injerencia directa Eduardo Galeano, sin embargo, son varios los testimonios que lo señalan como quien clavó la brújula en esa dirección para embarcar el proyecto general en torno de un concepto cultural más abarcativo y dialogal. Julia Constenla, Aníbal Ford, Jorge B. Rivera y Santiago Kovadloff, destacan la apertura de Galeano alentando al trabajo con libertad para dar cuerpo al proyecto unificado cuya base fue la revista mensual. Kovadloff explica con qué libertad se incorporó al proyecto de *crisis*.

Un día fui a la redacción y pedí hablar con el director. Me recibió un hombre magnífico y de mi generación. Me hizo pasar a su oficina y preguntó por qué había ido. Le contesté: –Estuve leyendo la revista y me gustaría colaborar; entiendo algo de literatura brasileña y puedo hacerme cargo de algunos trabajos de traducción o de lo que a vos te parezca. Quedó callado unos minutos y me dijo: –Te vas a hacer cargo de la sección en lengua portuguesa de la revista. Vas a hacer lo que quieras ahí, no me tenés que preguntar nada; si se me ocurre algo interesante te digo y si no ocupate vos. Tenés seis páginas. Quedé pasmado. Me dejó total libertad desde entonces hasta que cerramos. Incluso hubo dos ocasiones en que discrepamos. En vísperas de las elecciones en Portugal (1974), cuando cayó Salazar, Eduardo me dijo: –Vamos a hacer un número sobre los comicios apostando a (Álvaro) Cunhal, que era candidato del Partido Comunista. Yo le respondí: –No, no estoy con Cunhal, sino con el Partido Socialista, con Mario Soares y además creo que él va a ganar las elecciones. Vos estás loco, me dijo Eduardo, las elecciones las va a ganar Cunhal y tenés que dedicarle la sección a él. –Le voy a dedicar espacio a Mario Soares, le contesté. Entonces me retrucó: –Pero Soares no es el hombre que apuntale lo que nosotros estamos sosteniendo. –Cunhal no apuntala lo que yo creo, sino Mario Soares, volví a contestarle. Llegamos a ese punto y me dijo: –Está bien, la sección es tuya, hacé lo que quieras. Y ganó Mario Soares la elección. Después me comentó, vos tenías razón en los hechos, pero sigo discrepando. Esa era la libertad con que todos nos movíamos en la redacción.<sup>50</sup>



<sup>50</sup>. Kovadloff, Santiago. Entrevista con el autor. Buenos Aires, mayo 1992.

El proyecto de *crisis* creció más allá de la revista mensual y trascendió las fronteras sudamericanas al punto de generar empatía en los sectores de la izquierda europea. Jean-Paul Sartre envió un telegrama de apoyo a la redacción en los difíciles días de las amenazas en las postrimerías del gobierno constitucional encabezado por Isabel Perón y cuando las bandas paramilitares de la Triple A ya se cobraban vidas en las calles de Buenos Aires.

Durante una entrevista en que analizamos en perspectiva el legado de la revista y el proyecto en general, Galeano elaboró una definición tan simple como contundente, en términos periodísticos.

Cuando nosotros fundamos *crisis*, lo hicimos partiendo de la base de que para poder hablar diciendo es necesario primero oír escuchando. Ser capaces de escuchar al otro. Personalmente creo, creía entonces y sigo creyendo todavía, espero no arrepentirme en estos tiempos en que el arrepentimiento está tan de moda, que la auténtica cultura, implica un reconocimiento del otro. La persona culta es aquella capaz de escuchar al otro, entenderlo y, sobre todo, comprenderlo. Entenderlo con la razón y comprenderlo con el corazón.<sup>51</sup>



Esas palabras resumen quizá el hueso del oficio periodístico a pesar del paso del tiempo, del perfil del lector, de las nuevas tecnologías. Esa fórmula aparentemente tan sencilla y simple dio resultados en una publicación cultural que nunca más volvió a repetirse.

---

<sup>51</sup>. Galeano, Eduardo. Entrevista con el autor. Montevideo, diciembre 1992.

## Bibliografía

*Crisis*, revista mensual, Colección completa de 40 números, mayo 1973-agosto 1976.

GALEANO, Eduardo, *La canción de nosotros*, Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

\_\_\_\_\_ *Vagamundo*, Buenos Aires, crisis, 1973.

\_\_\_\_\_ *Días y noches de amor y de guerra*, Buenos Aires: Catálogos, 1984.

\_\_\_\_\_ *China 1964. Crónica de un desafío*, Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1964.

**Fabián Kovacic.** Periodista, docente de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires y del Taller Escuela Agencia (TEA), la escuela de periodismo donde dicta clases de Política Nacional e Investigación Periodística. Publicó los libros *Así en la Tierra. Una biografía de Enrique Angelelli* (1996); *Gritar el Evangelio con la vida. Mauricio Silva barrendero* (2007), y *Galeano. La biografía* (2015).





106



eduardo galeano  
días y  
noches de  
amor y  
de guerra

arca

## TESTIMONIO

# La revista *crisis* Un largo acto de fe en la palabra

**Carlos María Domínguez**

*Escritor*

Eduardo Galeano fue el joven secretario de redacción de *Marcha* y el joven director del diario *Época*, pero la revista *crisis* fue su entera creación, desde que Federico Vogelius, el empresario argentino que financiaba la aventura, le aseguró que le daría libertad para hacer lo que quisiera. Entonces a los 32 años, cuando *Las venas abiertas de América Latina* llevaba dos años de reconocimiento internacional y la situación política uruguaya se precipitaba al golpe de Estado del 73, igual que muchos uruguayos, Galeano emprendió su exilio en Buenos Aires.

Sin presentación ni la declaración de ideas que suelen lucir las revistas culturales, con textos de Manuel Rojas, Henry Miller, Guimarães Rosa, Sábato, Drummond de Andrade, Neruda, Cortázar, Ricardo Molinari, un poema de Lenin, dibujos de Sabat y grabados de José Guadalupe Posada, *crisis* salió a los kioscos en mayo de 1973. Los títulos en minúscula, el diseño generoso de Eduardo Sarlanga, los inéditos de escritores latinoamericanos que conseguía Galeano, con sus firmas y saludos manuscritos, el encarte de serigrafías y facsímiles históricos que aportaba Vogelius de sus colecciones privadas, distinguieron a la revista desde el primer número. La fecha coincidió con la asunción de Héctor Cámpora al gobierno de Argentina bajo la consigna “Cámpora al gobierno, Perón al poder”, y con las expectativas de un importante sector de la izquierda que veía en el regreso del peronismo la oportunidad de alentar una revolución. La dirección incierta de la política, el flujo épico de las luchas populares, la violencia de los enfrentamientos, interpelaron el lugar de la literatura y las artes y expandieron la atención sobre el continente. A lo largo de tres años, *crisis* dio a conocer adelantos inéditos de Alejo Carpentier (*El recurso del método*), Roa Bastos (*Yo el supremo*), García Márquez (*El otoño*



*del patriarca*), Haroldo Conti (*Mascaró, el cazador americano*), entre textos de Ernesto Cardenal, Arguedas, Jorge Amado, Gelman, Benedetti, Borges, Felisberto Hernández, Onetti, Moyano, Tizón, y la creación de nuevos y consagrados protagonistas.

Iniciada con un perfil literario, muy pronto amplió su vocación a muchas áreas hasta entonces poco vinculadas con el mundo de las letras: la cultura popular, la historia, la política, la economía y el consumo, la vida de los trabajadores, las artes plásticas, la publicidad y los medios de comunicación, el humor, los testimonios sociales, las crónicas, abordadas sobre el mapa del interior de la Argentina y de América Latina, con informes sobre los países del Tercer Mundo, la cultura norteamericana y europea. Sus páginas se convirtieron en una cita mensual con muchas voces del presente y del pasado, con los reportajes de María Esther Gilio, los artículos de Heriberto Muraro, los cuentos de Don Verídico, los rescates de Jorge B. Rivera, y tantas firmas y temas que la revista sumó (con) la edición de cuadernos temáticos y varias colecciones editoriales.

Cuando promediaba 1974 le acerqué a Galeano unos cuentos, meses después me invitó a colaborar y me convirtió en periodista, porque a los 19 años yo no tenía experiencia en la profesión. La redacción estaba en el octavo piso de un edificio sobre la avenida Pueyrredón, donde trabajaban Galeano, Sarlanga, Aníbal Ford, Vicente Zito Lema, y pocos más. Por la secretaría de redacción ya habían pasado Julia Constenla y Juan Gelman, el equipo de redacción era mínimo y los recursos, modestos, pero Galeano se ocupaba de convocar una valiosa red de colaboradores que hacían de *crisis* una pertenencia, identificada ideológicamente con la izquierda, sin alineamientos políticos más allá de los compromisos personales que asumía cada uno. La convicción de la revista permanecía alejada de los sectarismos y los prejuicios culturales, de modo que no era raro leer en sus páginas a Borges y a Perón, a Joyce y un informe sobre la situación de los mineros en Bolivia, seguida de un reportaje a Pichuco o a Pablo Picasso. La fraternidad temática, que corrió paralela a los partidos de fútbol improvisados por la redacción en los parques de la General Paz, rompió los espacios estancos de la cultura y definió el espíritu que Galeano supo darle. Una revista en la que las palabras respiraban, antes y después de llegar al papel.

No es fácil ahora, explicar que la avidez que llenaba los kioscos de revistas, fascículos y libros, los cines y los teatros, los auditorios, las facultades y las plazas con espectáculos públicos, convivía con las operaciones guerrilleras del ERP y Montoneros, con los secuestros de la Triple A y otros grupos parapoliciales dispuestos a cobrarse muchas vidas mientras recorrían las calles en autos sin matrículas, con metrallas asomadas por las ventanillas. Entonces nadie imaginaba que el esplendor cultural de esa hora se revelaría crepuscular. La izquierda que no acompañaba las acciones armadas estaba

expuesta a toda clase de atentados y como otras publicaciones *crisis* sufrió el secuestro de varios colaboradores: el periodista Carlos Villar Araujo, el coordinador gráfico Luis Sabini, Haroldo Conti, en mayo del 76, y continuas amenazas de muerte sobre los miembros del equipo. Después del golpe militar del 24 de marzo, *crisis* debió pasar por la censura previa, y si la decisión fue seguir hasta lo posible, cada vez se hizo más difícil defender la vocación de la revista. La lógica militar toleraba la cultura, pero prohibía los testimonios y las crónicas de la vida popular.

Un día Galeano se quedó sin casa –descubrió a tiempo que un grupo parapolicial lo esperaba en su apartamento–, se vio obligado a andar armado y a dormir en casas de amigos. Entonces yo vivía solo en un departamento de Núñez y varias noches le di refugio, nos sentamos a escribir en mi mesa de trabajo, y a conversar largamente. Galeano tenía un espíritu juvenil, cuasi adolescente, que desbordaba por el humor y la curiosidad insaciable. Prefería el relato de experiencias y destinos a cualquier tema literario. Era un vitalista, como Haroldo, y lo ejercía con un orgullo antiintelectual que tal vez había aprendido de Onetti.

Un fin de semana fuimos a la quinta de Fico Vogelius en San Miguel que, curiosamente, estaba rodeada de cuarteles y destacamentos militares. Pero allí quedaba la espléndida casa, con piscina y frontón, cancha de tenis, casa de huéspedes, la pinacoteca con sus colecciones y la vieja edificación donde funcionaba su hemeroteca. Zito Lema llegó con su amiga Helena Villagra y Helena se fue de la quinta con Eduardo, encandilados uno con el otro. *Días y noches de amor y de guerra* escribió después, porque las dos cosas se le dieron juntas, mientras su situación se volvía más insegura. Helena ya había sobrevivido al atentado que mató al diputado Ortega Peña, su segundo marido, mientras viajaban en un taxi, y pocos meses después del encuentro con Eduardo los despedimos en un almuerzo de tristezas disimuladas, porque se exilaban en España. La decisión ya había sido tomada: si *crisis* no podía decir lo que quería era mejor cerrar y que muriese de pie. Zito Lema llevó adelante la revista tres meses más, hasta el número 40, de agosto del 76, y se exilió en Holanda. Al año siguiente Vogelius fue detenido, permaneció preso más de dos años y finalmente consiguió exiliarse en Londres. Durante la dictadura la revista se convirtió en una peligrosa prueba de sedición.

La tenacidad, el dolor o el orgullo hizo que, recuperada la democracia, Vogelius regresara a Argentina con la idea de continuar *crisis*, pese a que llegaba enfermo de cáncer. Pero ningún esfuerzo pudo recuperar el viejo espíritu. En el país de Alfonsín y de las asonadas militares, la izquierda ya no coincidía con el peronismo; Galeano se radicó en Montevideo, declinó volver a dirigirla y figuró en el *staff* como asesor; la dirección quedó en manos de Zito Lema y Osvaldo Soriano, y Vogelius murió al salir el N.º

41, en abril de 1986. Jorge Boccanera y yo nos entendimos bien en la secretaría de redacción, pero pocos meses después Soriano se apartó, la revista daba pérdidas y quedó claro que Zito Lema no iba a abandonar la demagogia izquierdista que nos alejaba de los lectores. Renunciamos con Boccanera poco antes de cumplir un año, y al número siguiente, por ocultar la discusión Zito Lema vinculó nuestras renuncias a un número muy violento contra la visita de Juan Pablo II a la Argentina, ilustrado por León Ferrari. Entonces las hijas de Vogelius, que financiaban los gastos por respeto al padre, pero votaban a la derecha, le dijeron basta y cerraron la revista.

Meses después vendieron la marca al abogado José Luis Díaz Colodrero, que nos convocó a Boccanera y a mí para montar una tercera etapa de *crisis*. Viajé con Colodrero a Montevideo para conversar con Galeano, que volvió a apoyar y a figurar como asesor junto a Aníbal Ford, solo por nuestro pacto de confianza y por no desalentar una fuente de trabajo porque la revista que amaba había terminado para él en el número 40. Volvimos a armar un buen equipo, con Vicente Muleiro, que había participado en la segunda etapa, Victoria Azurduy y el creativo de diseño de Jorge Sposari, pero el nuevo mecenas no demoró en mostrarse anodino y poco confiable. En tiempos del peronismo renovador introdujo a Eduardo Jozami como director editorial, la dirección periodística quedó a mi cargo y Boccanera se ocupó de la secretaría de redacción. Retomamos con el N.º 54, en octubre de 1987, y llevamos la revista otro año más, dando a conocer nuevos narradores, con valiosos aportes de Piglia, Gelman, León Rozitchner, Bayer, Galeano, Gilio, Levrero, Viñas, Roa Bastos, Monsivais, recuperamos los ensayos literarios, los informes sociales y políticos, pero nada en Argentina alentaba el trato con las tradiciones nacionales o continentales, y en diciembre de 1988 nuevas desintelencias con Colodrero nos obligaron a Boccanera y a mí a renunciar, esta vez acompañados por los redactores. Poco después la especulación y la hiperinflación voltearon al gobierno de Raúl Alfonsín con un golpe financiero del que emergió, victorioso en las urnas, Carlos Menem; Boccanera partió a Costa Rica, yo me radiqué en Montevideo, donde volví a coincidir con Galeano en el semanario *Brecha*, y desde entonces *crisis* ha ido cambiando de dueños y directores con un perfil cada vez menos cultural y más político. Esa fue, sin embargo, la cofradía de vocaciones que le dio origen en los años setenta, recordada por Galeano, sin nostalgia ni veladuras, en un breve editorial del N.º 41:

*crisis* fue un largo acto de fe en la palabra humana solidaria y creadora, la palabra que no suena por sonar, la que es voz y no eco. Por creer en la palabra, en esa palabra, *crisis* dijo lo que dijo y fue odiada y acosada por quienes practican la mentira en cultura, el fraude en política y la estafa en economía. Por creer en la palabra, en esa palabra, *crisis* eligió el silencio.

Cuando la dictadura militar le impidió decir lo que tenía que decir, se negó a seguir hablando.

Solo por ignorancia o mala fe se podría insultar a *crisis* llamándola neutral. No hicimos una revista inocente, no creíamos, no creemos, que los vientos del espíritu soplen por encima de las contradicciones del mundo. Ahora que la moda manda regar las flores de los jardines del Orden, no viene mal recordar que *crisis* tuvo la subversiva costumbre de tomar partido entre los condenados de la tierra y los que viven a sus costillas, entre la libertad de la gente y la libertad del dinero, entre el proyecto de patria y la modernización copiona que convierte al mundo entero en un vasto suburbio de Dallas. Nunca fue *crisis* vocero de partido ni boletín de parroquia, pero siempre practicó la cultura como peligrosa aventura de transformación de la realidad.



Baselona, fin de mayo

Querida María Esther:

Perdoná la demora en contestarte. Los correos me llegaron tarde, por el conflicto del correo catalán; y yo anduve de viaje haciendo maldades por ahí.

Alegría de saber te alegré: alegría, alegría. No sé quién me había dicho que te habían estafado y estaba en la ruina por una cosa que compraste y no sé qué, como en la mayoría, me imagino que se arregló.

Aquí te mando unos recortes para que veas cómo las cosas han cambiado, en España, para las mujeres y los sordos. Estoy **MUY FELIZ** al lado de la maravilla Helena, y vosotras también viviremos al borde del mar. ¿O qui te crees?

NO TENGO NADA PARA PUBLICAR

TELEFONO PARA NO DAR: 7691364

Jordi Pujol presidió la primera conferencia política para sordos

La primera conferencia política dirigida a los sordos de Cataluña tuvo lugar el pasado sábado, día 21, en la sede social de Convergència Democràtica de Catalunya. El acto estuvo a cargo de Jordi Pujol, secretario de CDC, quien, entre otras cosas aseguró que no contempla una futura Catalunya autonómica sin que los sordos estén, los sordos, los sordos, no había solución a sus problemas determinados. Por otra parte, Pujol —que se dirige al público asistido de una intérprete— afirmó: «Cataluña necesita de toda la vida posible, porque Cataluña la de votar. Y en esta lucha no puede estar de lado a nadie. Vosotros, los sordos, también podéis luchar por Cataluña, por el mismo período de historia, de la historia catalana y de resurrección historia de Cataluña».

Cabe resaltar al respecto que fue el primer político que ha organizado un mitin para sordos.

Abrazos muy fuertes, UNÍVERS



El líder de Convergència ha sido el primer político que ha organizado un mitin para sordos.

(Archivo María Esther Gilio, Departamento de Archivos Literarios, Biblioteca Nacional de Uruguay)

## Tarjetas postales

### A María Esther Gilio

Barcelona, fin de mayo

Mi querida María Esther:

Perdoná la demora en contestarte. Las cartas me llegan tarde, por el conflicto del correo catalán; y yo anduve de viaje haciendo maldades por ahí.

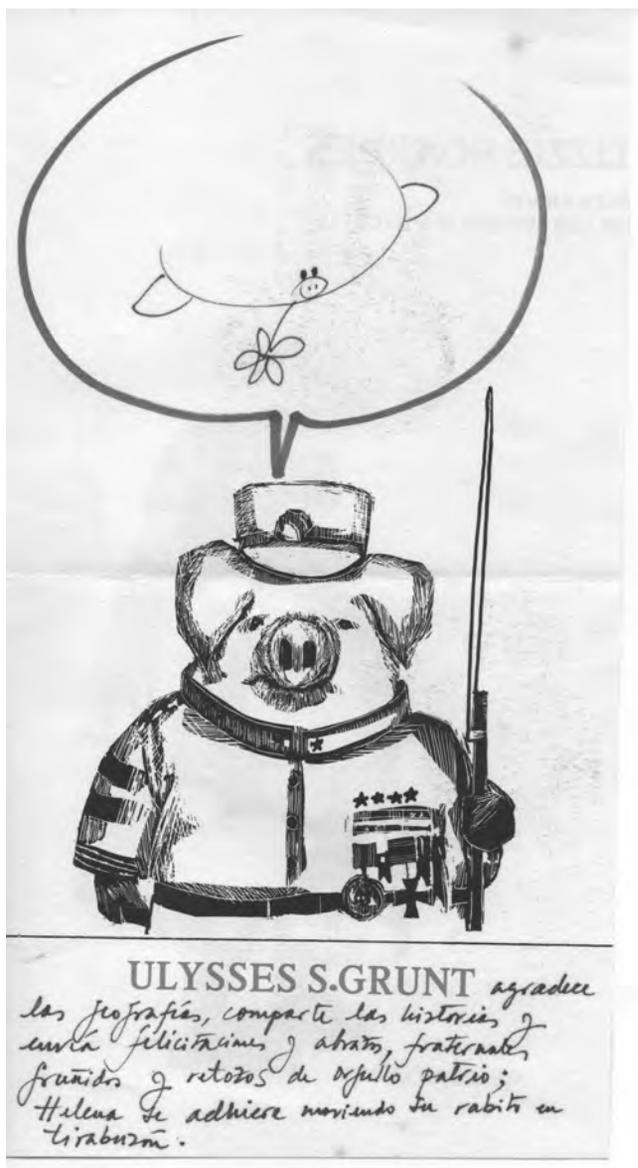
Alegría de saberte alegre: alegría, alegría. No sé quién me había dicho que te habían estafado y estabas en la ruina por una casa que compraste y no sé qué, como ni lo mencionás, me imagino que se arregló.

Aquí te mando unos recortes para que veas cómo las cosas han cambiado, en España para las mujeres y los sordos.

Estoy MUY FELIZ al lado de la maravillosa Helena, y nosotros también vivimos al borde del mar ¿O qué te crees?

Abrazos muy fuertes, Eduardo





ULYSSES S. GRUNT agradece las geografías, comparte las historias y envía felicitaciones y abrazos, fraternales gruñidos y retozos de orgullo patrio; Helena se adhiere moviendo su rabito en tirabuzón.

Archivo de la Fundación Mario Benedetti (fundacionmariobenedetti.uy)



2

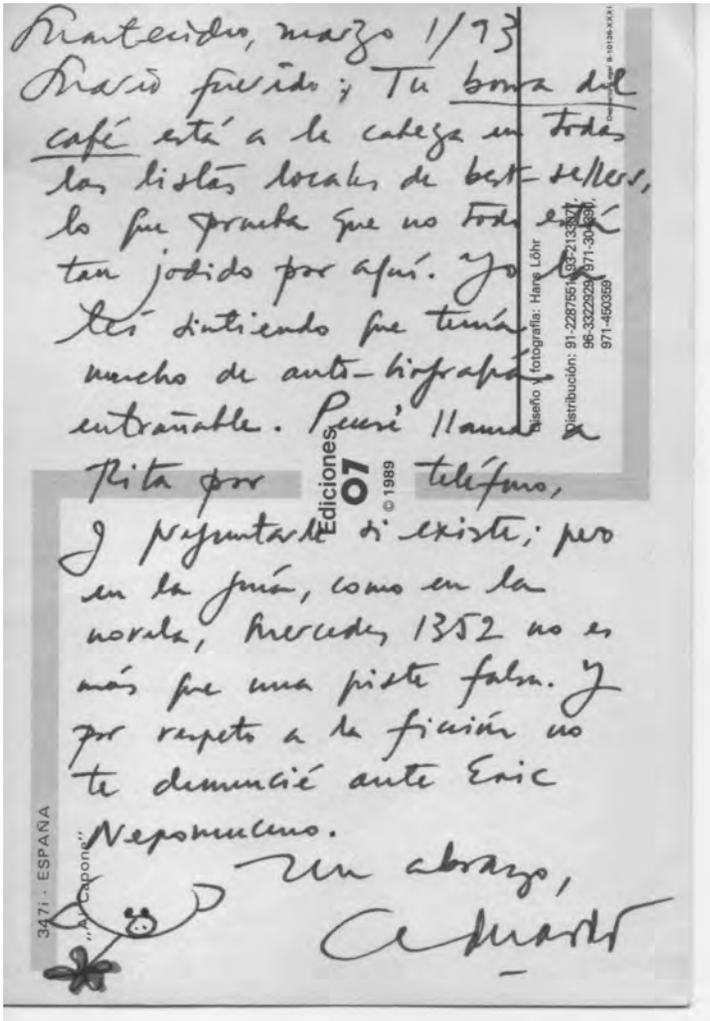
Montevideo, marzo 1/93

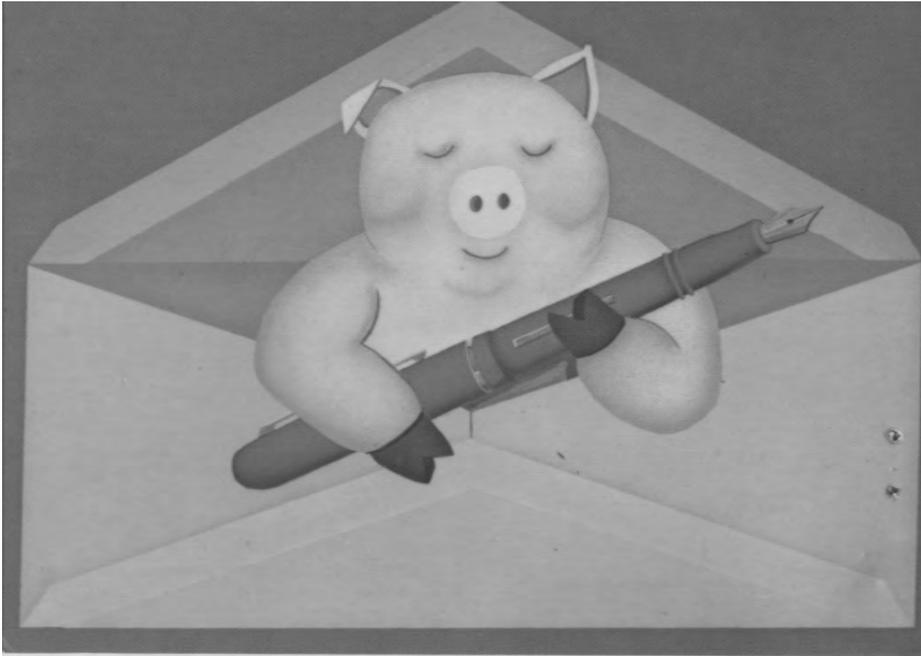
Mario querido: Tu borra del café está a la cabeza en todas las listas locales de best-sellers, lo que prueba que no todo está tan jodido por aquí. Yo la leí sintiendo que tenía mucho de auto-biografía entrañable. Pensé llamar a Rita por teléfono, y preguntarle si existe; pero en la guía como en la novela, Mercedes 1352, no es más que una pista falsa y por respeto a la ficción no te denuncié ante Eric Nepomuceno.

Un abrazo,

Eduardo

Archivo de la Fundación Mario Benedetti (fundacionmariobenedetti.uy)





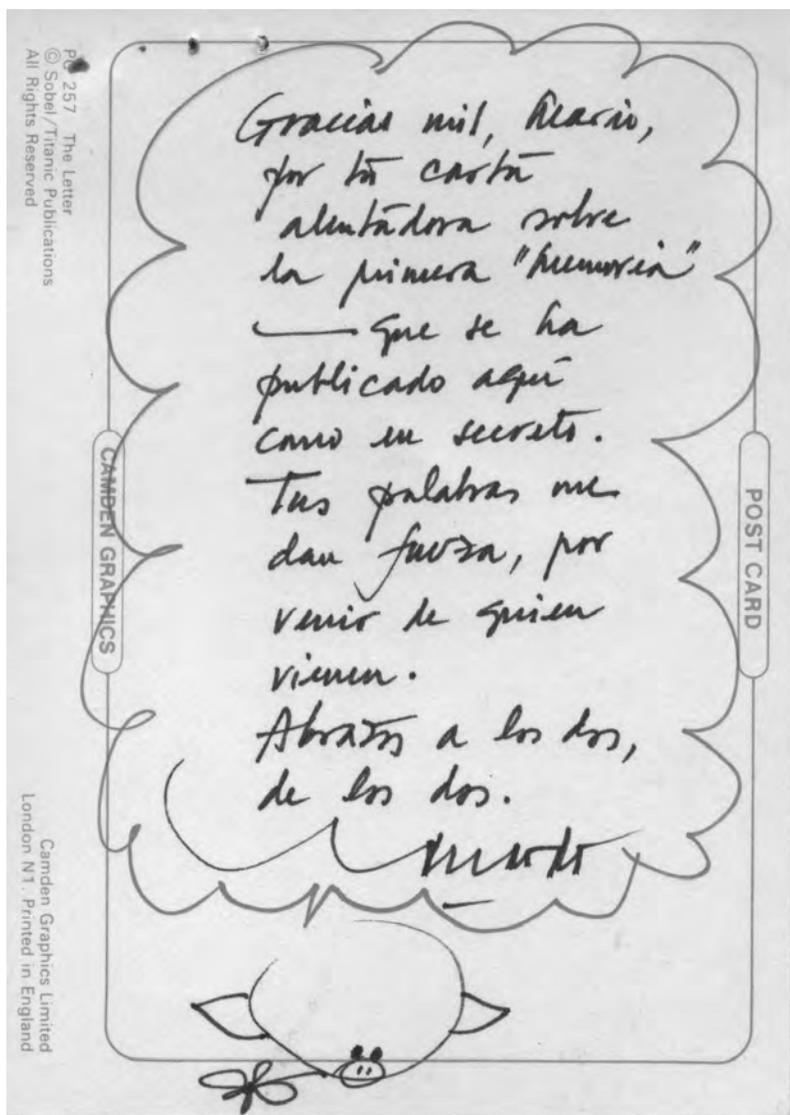
3

Gracias mil, Mario, por tu carta alentadora sobre la primera "Memoria" —que se ha publicado aquí como en secreto. Tus palabras me dan fuerza, por venir de quien vienen.

Abrazos a los dos, de los dos

Eduardo

Archivo de la Fundación Mario Benedetti (fundacionmariobenedetti.uy)



## TESTIMONIO

### Exilio como lenguaje

**Ana Luisa Valdés**

*Escritora y periodista*

“Para sobrevivir tendríamos que convertirnos en mudos, desterrados en nuestros propios países, y el exilio de adentro es siempre más duro, y más inútil, que cualquier exilio de afuera”. Eso escribe Eduardo Galeano para la revista de la Universidad de México y con esas palabras define el “insilio”, y genera una dinámica, un movimiento.

Pero ¿cuál era el *locus* de Eduardo Hughes Galeano?, ¿dónde estaba su arraigo, su identidad? Se quitó el nombre de su padre porque no quería ser identificado con esas raíces sajonas, “gringas”.

Eduardo me comentaba que visitando México en 1992, como uno de los intelectuales comprometidos con una visión de la Conquista diferente a los de quienes la festejaban, se entrevistó con muchos líderes indígenas que lo habían leído u oído hablar de él. Y todos preguntaban ¿dónde está Galeano? Y él decía, soy yo, soy Eduardo Galeano. Y ellos lo miraban con suspicacia ¿cómo podía ser ese gringo de ojos azules Eduardo Galeano?

Esa dicotomía lo persiguió toda la vida, nacido en una familia patricia se hizo socialista muy joven y se escapaba de las siestas obligadas para jugar una picada con los amigos del barrio la Mondiola, en donde nació. Nada de Pocitos Nuevo, nada de *shoppings* y de avenidas, un barrio popular lleno de niños y de viejos que contaban cuentos.

Y era allí que Eduardo se sentía en su casa. Pero él supo escribir sobre Montevideo desde afuera, desde un afuera bonaerense primero y catalán más tarde.

Ese arraigo desarraigo que expresaba Eduardo en textos y entrevistas es tan antiguo como la humanidad y los judíos lo expresan maravillosamente en el salmo 136:

Junto a los canales de Babilonia  
nos sentamos a llorar con nostalgia de Sión;



en los sauces de sus orillas  
colgábamos nuestras cítaras.  
Allí los que nos deportaron  
nos invitaban a cantar;  
nuestros opresores, a divertirlos:  
“Cantadnos un cantar de Sión”.  
¡Cómo cantar un cántico del Señor  
en tierra extranjera!  
Si me olvido de ti, Jerusalén,  
que se me paralice la mano derecha;  
que se me pegue la lengua al paladar  
si no me acuerdo de ti,  
si no pongo a Jerusalén  
en la cumbre de mis alegrías.

Galeano se sabía privilegiado, o por lo menos sabía que él se había salvado, que no le había tocado ser muerto a tiros como a Paco Urondo o desaparecido en cárceles clandestinas como a Rodolfo Walsh o a Haroldo Conti. Se había escapado de la Argentina con lo puesto, llegó al exilio catalán y empezó a golpear puertas para mantenerse. Galeano decía: “en el exilio hay escritores y torneros y carpinteros”. Este exilio que tocó a los intelectuales rioplatenses ya lo había definido Ovidio en sus versos escritos en el destierro. El poeta había sido desterrado a la lejana Rumania y vivió los años que le quedaban intentando ser perdonado y volver a Roma. No lo logró y nos queda su desgarradora tristeza.

Pero el exilio es una condición endémica del mundo, nuestros abuelos y bisabuelos mirando siempre esa Europa que había sido con ellos madrastra recrearon en sus nuevos países trozos de las ciudades de sus sueños.

Como en las “Ciudades Invisibles” de Ítalo Calvino, las ciudades que uno recrea desde el exilio son centauros, mezclas de hombre y caballo, quimeras con cuerpo de león y garras de ave de rapiña. Son las ciudades que Marco Polo le describió a Kublai Khan y son las ciudades y pueblos de nuestra América que Eduardo describió en la magnífica trilogía *Memoria del fuego*, en donde mayas y quiches, incas y aztecas se funden en una historia común de despojamiento y de exilio.

Estos primeros habitantes de los dos continentes americanos, al norte y al sur, vivieron el exilio adentro de sus tierras y quedaron sometidos a vivir en reservas o en ser ciudadanos de segunda clase, apartados del poder, condenados a una periferia eterna.

En el libro de David Viñas, *De Sarmiento a Cortázar*, Viñas relata el viaje de iniciación de los intelectuales latinoamericanos, que iban a Londres o a París para escribir sobre Lima o sobre Buenos Aires o sobre Montevideo. Eduardo Galeano se inscribe en esa tradición y pregunta ¿Vallejo era menos

peruano escribiendo desde París? Y Cortázar escribía como un porteño desde Bruselas o desde Francia.

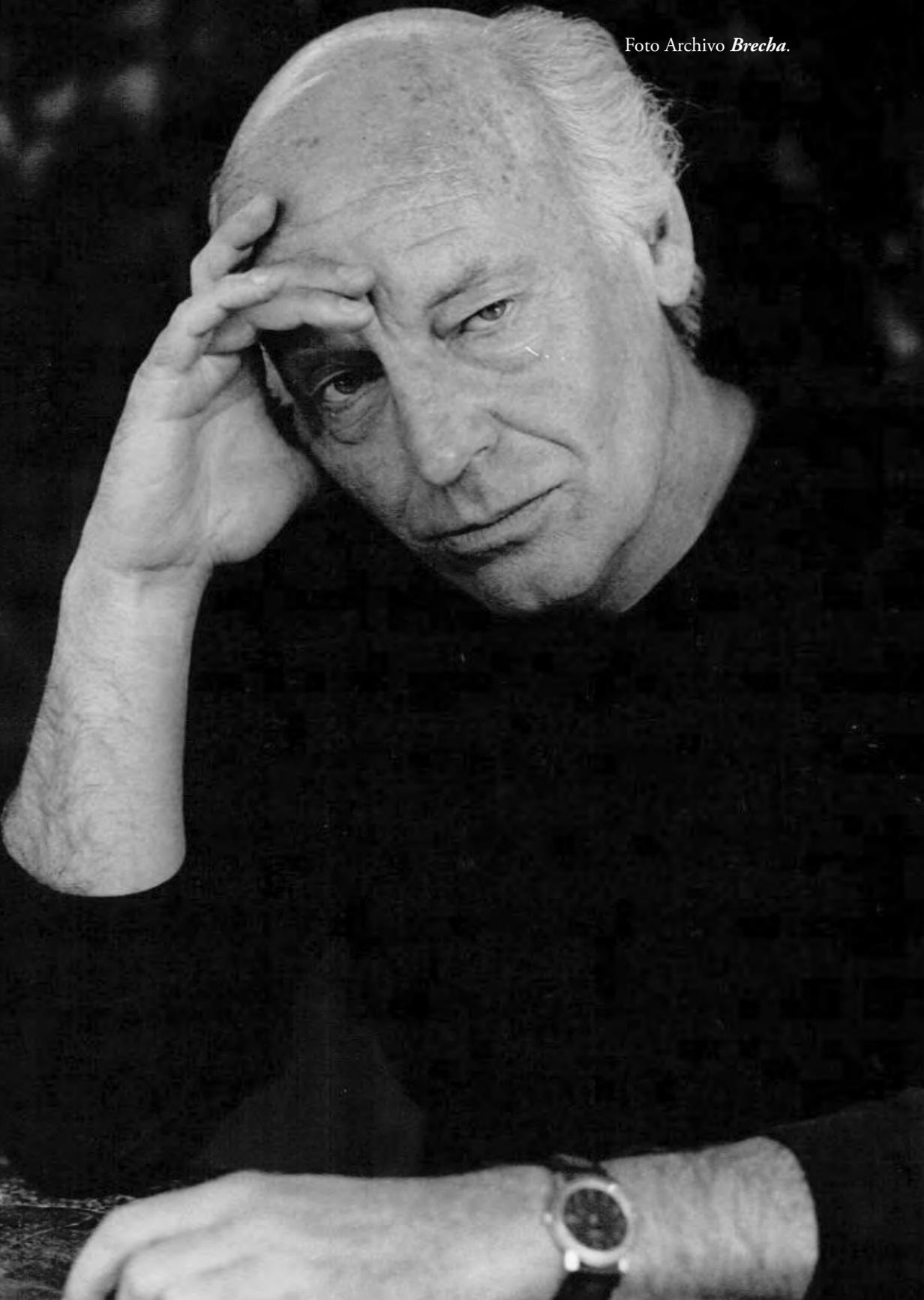
Ese rito de pasaje, esa necesidad de confrontarse con otra realidad, con una identidad mestiza, no estaba exento de conflictos y de dolor. La conocida polémica entre el mestizo José María Arguedas y Julio Cortázar pasaba por allí, ¿dónde es el centro dónde la periferia?, ¿dónde lo local dónde lo global? ¿Desde dónde se escribe?

Con palabras de Gayatri Spivak y de Antonio Gramsci se podría decir que siempre se escribe desde la subalternidad, que no importa desde qué lugar de privilegio se escriba, que siempre el escritor escribe desde fuera de sí mismo y que es ese desarraigo lo que hace su voz universal. Homero escribió sobre guerras locales y consiguió uno de los libros más universales de todos los tiempos, Eduardo Galeano logró también eso, uniendo lo local y lo global generó una voz potente y sugestiva, una forma tierna y visceral de darle voz a los sin voz. Desde la polifonía de Bachtin a la quena indígena, la melodía de los textos de Eduardo Galeano sigue viva y crece con el tiempo.



Vista parcial de la biblioteca de Eduardo Galeano. Foto Pablo Bielli.

Foto Archivo *Brecha*.



## Cadencias de la historia

### En torno a *Memoria del fuego* de Eduardo Galeano

**Raquel García Borsani**<sup>52</sup>

*Investigadora independiente*

#### Resumen

Este trabajo publica recuerdos de la autora en torno a Eduardo Galeano y reproduce un fragmento de su análisis realizado a comienzos de los años 1990 sobre *Memoria del fuego*, probablemente el libro más ambicioso dentro de la inspiradora obra galeaniana.<sup>53</sup> Se describe la trilogía atendiendo sobre todo su estructura y el valor simbólico de sus títulos.

**Palabras clave:** literatura testimonial, representación poética del pasado histórico.

#### Abstract

This paper discloses a few author's personal memories of Eduardo Galeano and reproduces a passage of the analytical work she wrote at the beginning of the 1990 decade on *Memoria del fuego*, probably the most ambitious book in Galeano's inspiring oeuvre. The trilogy is described mainly considering its structure and the symbolic meaning of its titles.

**Keywords:** non-fiction literature, poetical representation of history.



<sup>52</sup>. Las traducciones en el texto son de la autora.

<sup>53</sup>. V. García Borsani 2008.

## Introducción – Memorias de Eduardo, este trabajo

Permítaseme comenzar con una nota personal. He pertenecido a la multitud de entusiastas lectores de Eduardo Galeano desde que me deslumbraron a comienzos de la década de 1970 sus *Crónicas latinoamericanas* (1972) y, no sin esfuerzo lector, *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Lo conocí personalmente en marzo de 1986 en Montevideo gracias a una amiga común. Entre 1987, cuando lo llamé por teléfono para ofrecerme por su intermedio a hacer traducciones del alemán para el semanario *Brecha*, y 1997, cuando con mi familia me mudé a Perú sin saber que estábamos emigrando, tuve el gusto y el privilegio de conversar largamente con él en muchas oportunidades, casi siempre en el café El Brasilerero, que Eduardo con humor llamaba su “despacho”. Le debo, además de la intensidad y felicidad que provocan en el lector muchos de sus textos, también ratos inolvidables por interesantes y divertidos hallazgos humanos y literarios, valiosos testimonios. Juntos celebramos películas y libros, la belleza de Montevideo, el milagro de la comunicación, el correo que acercaba cartas y amigos, después el telefax que salvaría de tantas erratas a sus textos enviados a *Brecha*. Como se sabe, Eduardo era un gran conversador y una persona de trato encantador, capaz de seducir a su interlocutor y a audiencias pequeñas y grandes.

En nuestras conversaciones de fines de los ochenta admitió que su libro más exitoso, *Las venas abiertas de América Latina*, solo en parte seguía vigente. Había sido un gran acierto gracias a su síntesis explicativa y al dinamismo de su estilo, de incomparable eficacia para divulgar oportunamente las tesis recién publicadas del economista André Gunder Frank (1969), fundador de la teoría de la Dependencia. El libro, pródigo en ejemplos, había simplificado, distorsionándolos involuntariamente, fenómenos y contextos. El autor declaraba, sin embargo, que pasados más de tres lustros le era imposible enmendarlo, incluso releerlo. Con autoironía, que era una de sus maneras de atajar la crítica, lo llamaba “el pasquín”.

Pero la influencia de ese *best seller* cuya primera edición fue contemporánea a las guerrillas de izquierda en América Latina, a las guerras anticoloniales en África, y en pocos años anterior a la Revolución Islámica en Irán, sigue siendo inestimable en el siglo XXI (v. Hugo Chávez en Cumbre de las Américas, Trinidad, abril de 2009). Por más que con el paso del tiempo su diagnóstico monocausal del subdesarrollo de los países del Tercer Mundo –las condiciones del comercio internacional– se haya revelado insuficiente o equivocado y que en algunas reediciones a partir de 1997 el libro esté prologado por la conocida autora de novelas *best sellers* Isabel Allende, *Las venas...* sigue operando en innumerables ediciones y lenguas como si fuese una verdad revelada de las ciencias económicas y sociales. Sus argumentos hallan fácil acogida en la natural hambre de justicia de

las generaciones jóvenes y la también natural hambre de coherencia de los lectores de todas las edades, en el mundo conmocionado, desorientado, “huérfano” de fe que habitamos, para usar una de las expresiones de Galeano reconocibles en la retórica de numerosas figuras públicas. La visión del pasado y el presente de América Latina y sus habitantes como meras víctimas de las potencias coloniales –Europa antes, EE. UU. después– y sus representantes, las burguesías locales, sintetizada en la metáfora de las venas abiertas, se incorpora sin pausa ni rigor a un conjunto de memorias colectivas esenciales para la izquierda también después del derrumbe del imperio soviético en 1990 y la expansión internacional del consolidado capitalismo estatal chino, así como durante las largas, dolorosas muertes del sueño socialista en Cuba y en Venezuela.

La influencia del Galeano posterior a *Las venas...* es, afortunadamente, grande también. Su discurso humanista en sentido amplio –contra el consumismo, la contaminación ambiental y prejuicios poderosos como el machismo y el racismo– ha incidido de manera obvia y positiva en diversas medidas de desarrollo comunal, desde el Montevideo de la intendencia de Mariano Arana (1994-2005), hasta el revolucionario experimento emancipador de los zapatistas en Chiapas (desde 1994).

Volviendo a lo personal, los “sucesos del Hospital Filtro” en agosto de 1994 en Uruguay revelaron nítidamente nuestras divergencias. A diferencia de otros miembros del consejo editor de *Brecha*, Eduardo no me censuró cuando supo mi oposición a las manifestaciones que buscaban impedir la extradición de los etarras a España y arrojaron muchos heridos y un muerto. Más bien le resultó risible por anacrónico que uno de esos miembros y vecino mío, en un encuentro casual en la feria del barrio, respondiese a mi saludo con la declaración de que me había retirado el suyo.

Desde el cambio de siglo Galeano y yo nos comunicamos mucho menos. Nuestra relación personal, si bien se mantuvo cordial, se debilitó. Seguí atendiendo sus publicaciones. Ignoro si leyó mi libro sobre *Memoria* que le entregué la última vez que nos encontramos en El Brasileró, inmediatamente después de traducirlo, a comienzos de 2008.

Su partida ha dejado un vacío ingente y oscuro. Habrá que contraponerle, como él querría, nuestra propia búsqueda y defensa de lo justo y lo bello, nuestros abrazos fraternos, nuestra lectura sin concesiones de su visión de la dependencia histórica.

El texto siguiente reproduce con leves modificaciones –epígrafes, actualización de citas– la parte inicial de mi análisis de *Memoria del fuego* escrito a comienzos de la década de 1990, revisado para su primera publicación como tesis doctoral en alemán en 1994, y publicado finalmente en español por la Biblioteca Nacional del Uruguay en 2008. En su núcleo es anterior a internet y también a la publicación de importantes trabajos críticos sobre

la obra galeaniana, entre los que destaca el incisivo estudio de Diana Palaversich (1995).

Mi agradecimiento a la Revista de la Biblioteca Nacional por invitarme a participar en este necesario proyecto.

### **Memoria y el pasado de América Latina**

Se puede representar la historia como la memoria universal del género humano. Pero no hay una memoria universal. Toda memoria colectiva tiene por soporte un grupo limitado en el espacio y en el tiempo.

Maurice Halbwachs (1997 134)

El pasado es un complejo legado de recuerdos y olvidos, narraciones e interpretaciones, y las que prevalecen son sencillamente las que resultan más útiles en un momento dado a la comunidad que las detiene y selecciona.

Marta E. Cichocka (2006 124)

Como muchos libros de Galeano, también *Memoria del fuego* se rehúsa a ser clasificado según los criterios convencionales de los géneros literarios. En la trilogía conviven estrechamente la documentación y la interpretación de fuentes históricas, y esta combinación se presenta en forma de fragmentos poéticos. El joven Galeano había escrito *Las venas abiertas de América Latina* desde la ira y la pasión, queriendo “salvar la memoria mutilada” de América Latina. También de la indignación y de la necesidad de comunicar para redimir de la “amnesia” violentamente impuesta, habían surgido la novela *La canción de nosotros* (1975) y los fragmentos testimoniales de *Días y noches de amor y de guerra* (1978). El mensaje se ha mantenido bastante inalterado en gran parte de sus textos. El autor afirmó en múltiples oportunidades –así en “Siete años después”, prólogo a *Las venas abiertas* en algunas ediciones a partir de 1978– que desde la publicación de ese libro había visto corroboradas sus convicciones, pero paradójicamente también sus incertidumbres ideológicas más importantes. Lo cierto es que durante el exilio en Argentina y después en Cataluña (1973-1984) el autor amplió su perspectiva y afinó su instrumental poético. Los textos del periodista y analista político se acercaron cada vez más a los del poeta. Ya *Días y noches de amor y de guerra* era un texto testimonial, una suerte de evocación de América circunscrita a personas y hechos que el autor mismo había vivido directamente o a través del relato de otros. Más tarde encontró que la forma de esos *Días y noches* tan personales también podía prestarse para representar la historia de América en su conjunto. Galeano cuenta (que, en 1978, mientras concebía el núcleo de *Memoria del fuego*, leyó un poema de Constantino Kavafis y pensó que bien podría hacer que las diversas y amordazadas voces de América sonasen por fin y ocurriesen en secuencias

localizadas en el tiempo y el espacio similares a las que presentaba el poema del griego Giraldo-Magil, 1983 19).

El proyecto de escribir la trilogía demandó más de ocho años de intensa labor. Pero las fatigas del trabajo de investigación en bibliotecas de Europa y de América fueron compensadas por la alegría de los hallazgos y el placer en el quehacer artístico: “Escribirla fue un placer para la mano”, anota el autor en la carta a su editor en España, fechada en 1986 en Montevideo, con que cierra el tercer tomo de la trilogía.

*Memoria del fuego* quiere ser una “obra abierta” (Eco 1962): la causalidad en los textos no se limita a la presentación lineal y cronológica de lo narrado y en consecuencia la obra puede ser comprendida y disfrutada independientemente de esta, siendo el lector activo socio creador. Además, los fragmentos que la constituyen podrían haber sido más o menos de los que son. Los tres volúmenes dan la impresión de carecer de un comienzo y de un final. Esto se corresponde con la convicción del autor según la cual tanto la memoria individual como la colectiva operan de manera fragmentaria, pues “la realidad” es de por sí inabarcable y todo cuanto puede hacerse es intentar comprenderla y representarla mediante distintos y sucesivos abordajes. Así explica Galeano en 1990 su elección formal:

Los breves capítulos de *Memoria del fuego* son ventanas para una casa que cada lector construye a partir de la lectura; y hay tantas casas posibles como posibles lectores. Las ventanas, espacios abiertos al tiempo, ayudan a mirar. Eso, al menos, quisiera el autor: ayudar a mirar. Que el lector vea y descubra el tiempo que fue, como si el tiempo que fue estuviera siendo, pasado que se hace presente, a través de las historias ventanas que la trilogía cuenta (5, 6).

Puede describirse *Memoria del fuego* a partir de tres características básicas: finalidad inequívoca del conjunto, pluralidad temática, variedad formal.

La finalidad evidente del texto es “revelar” a América de modo tal que esa revelación sea clave para gestar una identidad individual y colectiva de los lectores en el continente. La obra desarrolla dos ideas básicas permanentes, dado que el contenido de todas las secuencias refiere en forma directa o indirecta a ambas, a saber: América tiene una identidad intrínseca que ignora y por ello trabaja desde hace 500 años en su propia perdición; ese es el origen de su desgracia. “La América” verdadera e ignorada quiere, puede y debe hacerse visible, para que sus hijos, los americanos actuales en el norte y el sur, la ayuden a existir, y puedan vivir mejor y más felices. Por ello la trilogía constituye por un lado un diagnóstico y una denuncia de la situación actual del continente (primera

parte de la idea principal), y por el otro, un desafío y proyecto (segunda parte de la idea principal).

La pluralidad temática se muestra en el hecho de que la obra describe la vida en todas sus dimensiones. Se presentan personas y sus quehaceres: la cultura en su sentido más amplio. El espectro es amplísimo, pues va desde la esfera pública a la de la mayor intimidad. Lo narrado abarca el quehacer político, la economía, el arte y la sexualidad. Como compensación a los silencios predominantes en la cultura también en los siglos XIX y XX, la obra subraya los quehaceres, padecimientos y anhelos de los subalternos tradicionales: indios, negros, mujeres, pobres y demás marginados de todas las razas.

La obra es formalmente abierta y también múltiple. Consta de unos mil textos breves, a menudo fragmentarios, que han sido ordenados por un narrador omnisciente y a menudo silencioso. Los mayoritarios, textos narrativos en prosa, se alternan con escenas dramáticas y con la reproducción de canciones populares y otros textos documentados. El ritmo de la prosa es tan vigoroso, que nada permanece quieto en esta historia de América: leerla es como viajar en un espléndido vehículo ante cuadros de horror y de belleza, a velocidad no prevista ni controlable. El crítico canadiense Andrew Nikiforuk (1986) llamó “viñetas” a estos breves textos en prosa, y definió la viñeta como la correspondencia escrita del video. Pantallas de enorme tamaño proyectan la vida en todos sus colores. Efectivamente, las secuencias en *Memoria del fuego* se parecen a tomas de video, y así como el video es uno de los medios por excelencia de la sociedad crecientemente electrónica y prioritariamente visual desde finales del siglo pasado interpela a la televisión, medio del que surgió, asimismo las secuencias “subversivas” de *Memoria del fuego* están dirigidas contra una fragmentación existencial del mundo y de la vida humana conducente a la alienación que Galeano suele llamar “el sistema universal de los des-vínculos”. Esa fragmentación alienante generalmente es considerada un componente explícito de la “cultura posmoderna”. Sin detenernos en la controversia sobre la naturaleza de la posmodernidad, convengamos en una definición básica de esta etapa del desarrollo de la cultura, caracterizada por la renuncia, en una porción significativa de la intelectualidad, a la “ilusión” de que cada cosa y cada hecho tengan un sentido, así como al “sueño de la unidad totalizadora” antes fundamentado en los grandes relatos ideológicos. Galeano escribe con gran éxito en contra de esa renuncia, desde que considera que en la vida todo es histórico, todo tiene un sentido, y sus textos pueden ayudar a mejorar la vida de sus lectores.

Los episodios que narran lo ocurrido a partir de 1492 se ordenan de manera cronológica, pero ello no impide que *Memoria del fuego* pueda leerse independientemente de esta disposición, dada la relativa autonomía

de la mayoría de las secuencias. Las hay vinculadas entre sí por un motivo recurrente, por ejemplo, el del proceso de “bananización” de la región caribeña, el de la significación del maíz, o el de las vidas y resurrecciones de Miguel Mármol que estructuran el tercer volumen de la obra. En esos casos el mosaico anunciado en el prólogo cobra el ritmo de un caleidoscopio.

### **El “Umbral”: contenido y función**

En el prólogo de la trilogía, titulado “Umbral”, el autor explica sus motivos para escribir esta historia de América. También aclara que su texto no puede ser más que subjetivo, y que poco le importa dentro de qué género literario se habrá de ordenar eventualmente su trabajo.

El lector se familiariza desde el prólogo con la inconfundible voz de este narrador que habrá de acompañarlo a lo largo de las casi 950 páginas de la obra y algunas veces habrá de esperarlo paciente y silenciosamente, cuando el lector esté detenido en una secuencia que excepcionalmente el narrador no ha vertido directamente. Leída la secuencia, el narrador volverá a conducirlo llevándolo casi de la mano, tan cercana e imperiosa resulta su guía. Su voz se articula con precisión y economía, resultado de muchos años de oficio periodístico.

El “Umbral” abre espacio para las expectativas del lector y lo prepara para el encuentro con un texto que habrá de sorprenderlo. Anticipándose a las objeciones del lector de libros de historia, el autor comunica que las reglas de lectura de la trilogía son las de una total libertad. A partir de este momento, una vez atravesado el “umbral”, el lector acepta al narrador, quien suele dar cuenta de lo representado desde la perspectiva de la tercera persona, pero le sorprende a veces desde la de los personajes de los hechos presentados.

El prólogo está estructurado claramente en sus cuatro párrafos como sigue:

Primero: El “estado de cosas”: la llamada “historia oficial”. El autor se presenta en tanto se justifica como narrador. Podría decirse que es más precisamente el narrador quien se presenta y que lo hace justificándose con los motivos biográficos que para escribir esta obra aduce el autor Galeano. Afirma que no le merece respeto la disciplina histórica tal como se la enseñaba en las aulas de su juventud: “Yo fui un pésimo estudiante de historia. Las clases de historia eran como visitas al Museo de Cera o a la Región de los Muertos”. El autor/narrador denuncia: “Nos enseñaban el tiempo pasado para que nos resignáramos, conciencias vaciadas, al tiempo presente: no para hacer la historia, que ya estaba hecha, sino para aceptarla”. A esta manera de transmitir la historia, que por cierto no era ni mucho menos la más extendida en el Uruguay de la segunda mitad del siglo XX, el autor la llama sin distinciones “la historia oficial”, y la describe así:

La pobre historia había dejado de respirar: traicionada en los textos académicos, mentida en las aulas, dormida en los discursos de efemérides, la habían encarcelado y la habían sepultado, con ofrendas florales, bajo el bronce de las estatuas y el mármol de los monumentos (1982 XV).

Segundo: Escribir contra la amnesia forzada. “Ojalá *Memoria del fuego* pueda ayudar a devolver a la historia el aliento, la libertad y la palabra”, se lee en el segundo párrafo. Dice el narrador que en los últimos 500 años América Latina ha sido despojada no solamente del oro y la plata, el salitre y el caucho, el cobre y el petróleo, sino también de la memoria: “Desde temprano ha sido condenada a la amnesia por quienes le han impedido ser”. [...] “Yo no soy historiador. Soy un escritor que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable [...]”.

Tercero: El género literario y el texto como “ventrílocuo” de los silenciados. En el tercer párrafo el autor define su obra como una “voz de voces”, de la cual ignora si constituye una novela, un ensayo, un poema épico o una crónica. A Galeano lo tienen sin cuidado los límites que, según los filólogos –que él llama los “aduaneros” de la literatura– separan a los géneros literarios entre sí.

Cuarto: Historia subjetiva. El autor no ha querido escribir objetivamente; tampoco hubiese podido. Su recuento del pasado no es imparcial. Confiesa no querer tomar distancia del tema América, que tampoco podría hacerlo y no lo lamenta. Para transmitir su visión confesadamente parcial, ha optado por una estrategia que dificulta que su versión de la historia sea considerada mera ficción. Su estrategia de verosimilitud, su escenificación de autenticidad, consiste en apoyar este “mosaico” de la historia de América en unas 1.050 fuentes documentales escritas y citadas, desde las más “prestigiosas”, de las que también se vale la historiografía tradicional –estudios de sociología, antropología, economía, historia, arte– hasta otros materiales como cartas de amor, manuales de guerrilla, revistas y panfletos sobre los temas más diversos. De este modo el autor sale al encuentro de quienes pretendan imputarle una presentación arbitraria de la historia de América: “[...] cada fragmento de este vasto mosaico se apoya sobre una sólida base documental. Cuanto aquí cuento, ha ocurrido; aunque yo lo cuento a mi modo y manera”.

### Densidad significativa de los títulos

“Memoria”: La capacidad de recordar hace posible la cultura. Recordar y expresarse son dos funciones complementarias del lenguaje humano y de lo humano a secas. El ser humano ha sido definido en base a su memoria y

a su capacidad de elaborar el propio pasado. No podría acceder a sí mismo y carecería de identidad, si no fuera por esta capacidad consciente de (re) producir lo pasado, lo aprendido y vivido gracias a la memoria.

Olvidamos con particular facilidad impresiones y ocurrencias negativas o desagradables. Por motivos conscientes o inconscientes de supervivencia, reprimimos o eliminamos el recuerdo de episodios desagradables toda vez que él evoca impotencia o sentimiento de culpa, y este fenómeno se da no solo a nivel individual, sino también con grupos sociales y sociedades enteras. La tendencia natural al olvido suele ser estimulada por las autoridades a través del sistema escolar, y también por los medios masivos de comunicación. Ocurre entonces una “amnesia impuesta” que sirve por ejemplo para perpetuar situaciones de privilegio.

Por otro lado, la relación de las personas con el tiempo y con la historia ha cambiado profundamente en las últimas décadas a consecuencia del aceleramiento de la vida provocado también por los medios electrónicos, transformadores de la experiencia de pasado, presente y futuro en la que solíamos movernos. El motivo básico y continuo de la trilogía de Galeano es el esfuerzo por superar una memoria colectiva generadora de ciertos mitos paralizantes y sustituirla por una nueva, apoyada en mitos nuevos y liberadores.

“Fuego”: El tema del fuego es un motivo constante en la obra. Fuente de luz y de calor, el fuego da y quita la vida, también en las antiguas culturas americanas que le rendían culto en tanto manifestación divina. La memoria del fuego significa en la trilogía la memoria del origen primero. “La hierba seca incendiará la hierba húmeda” anuncia y advierte un proverbio africano que los negros esclavizados trajeron consigo a América, con el que se abre el primero de los tres volúmenes de la obra. La hierba sedienta, condenada a muerte, habrá de vencer finalmente, esto es: habrá de encender la hierba aun viva, húmeda. Otra secuencia desarrolla esa interpretación y muestra que todos los seres humanos tienen dos memorias. Incluso si la memoria individual es vulnerable al tiempo y al sufrimiento y, por tanto, mortal, la otra memoria, la colectiva, es inmortal, incluso si la condenan a muerte por sed:

[...] Todos tenemos dos cabezas y dos memorias. Una cabeza de barro, que será polvo, y otra por siempre invulnerable a los mordiscos del tiempo y de la pasión. Una memoria que la muerte mata, brújula que acaba con el viaje, y otra memoria, la memoria colectiva, que vivirá mientras viva la aventura humana en el mundo (II: 37).

La memoria colectiva es imprescindible si la humanidad ha de salvarse y sobrevivir, y es más fuerte que la memoria individual, dado que “no puede ser quemada”. Por eso en *Memoria del fuego* tienen un papel prioritario como conductores el poeta, el artista, el chamán:

[...] Al centro, el inquisidor quema los libros. En torno de la hoguera inmensa, castiga a los lectores. Mientras tanto, los autores, artistas sacerdotes muertos hace años o hace siglos, beben chocolate a la fresca sombra del primer árbol del mundo. Ellos están en paz, porque han muerto sabiendo que la memoria no se incendia. ¿Acaso no se cantará y se danzará, por los tiempos de los tiempos, lo que ellos habían pintado? [...] (I 158).

Una y otra vez se lee en esta obra que la memoria es caliente (dolorosa) y clara (luminosa) como el fuego.

“Nacimientos” se llama el primer volumen de la obra, conformado por unas 370 secuencias. Esta primera parte contiene las narraciones que dan cuenta del comienzo de la vida humana sobre suelo americano. Los “nacimientos” parten de dos tipos de fuente informativa. Mientras por un lado habla la América precolombina, representada por sus “primeras voces”, por el otro lo hacen los conquistadores europeos, cuya violenta llegada a América marca el comienzo del “Viejo Nuevo Mundo”. Si se analiza el valor simbólico de los conceptos básicos contenidos en el título, puede concluirse que el ser humano puede acceder a comprender sus orígenes solamente a través de la experiencia o del recuerdo del fuego. La palabra nacimiento/parto connota en una interpretación simbólica primitiva un estado de impureza, abundante en tabúes, que finalmente se purifica mediante el fuego y el agua.

“Primeras voces” (vol. I, parte I). Esta parte de la trilogía desnuda la contradicción inherente al intento de develar una identidad cabal y completa de la América preeuropea. La mayoría de los actuales habitantes de América hablan lenguas de origen europeo y son por tanto herederos culturales de los antiguos conquistadores, lo que determina que un porcentaje ampliamente mayoritario, de los americanos también piensen en las categorías del conquistador. Las lenguas –mayoritariamente inglés y francés en el norte, castellano y portugués en el sur– están marcadas irremediablemente por la visión de la cultura que vehiculizan, y no parece posible captar y reformular una realidad que pretende ser algo más y otra cosa que una continuación de Europa si para ello hemos de valernos de una herramienta –la lengua– hasta cierto punto inevitablemente eurocéntrica. Galeano asumió el gran desafío de acercar a los lectores de fines del siglo XX el esplendor de las antiguas culturas americanas. En este primer volumen ha querido ser oyente y vocero digno de todos aquellos que mayor represión han sufrido, y de cuyas voces la gran mayoría de los lectores poco o nada perciben. Ha investigado los mitos de la población original del continente en las pocas y muy indirectas fuentes de información existentes sobre la vida de los toltecas y los aztecas, los mayas y los apotemas, los huaris y los incas, los guaraníes y los cashinahua, los muiscas y los maquiritare, los hurons y los delaware, los pequot y los pawnees, entre

otros. Para ello se valió de unas treinta fuentes, en su mayoría colecciones o comentarios de leyendas y de canciones reunidas por otros investigadores. En consecuencia, el texto resultante es una traducción de traducciones, el mero reflejo de un resplandor lejano que se nos mantiene inaccesible. Jean-Paul Borel escribió al respecto:

La primera frase del libro, “la mujer y el hombre soñaban que Dios los estaba soñando” me ha hablado de un universo estructurado según el esquema de la reciprocidad creativa; pero he tenido la sensación de que se trataba de un discurso ambiguo. [...] Cuando un miembro de la comunidad makiritare narra el sueño recíproco que creó el mundo, [...] hablaba dentro de un tipo de pensar y de vivir que hacía posible y real esa reciprocidad, porque era un elemento de un enorme conjunto cultural, que encerraba tanto el pensamiento como la acción. [...] La distancia entre lo que fue –la frase en su contexto original– y lo que es –la frase escrita por Eduardo Galeano a fines del siglo XX, en su exilio en Europa– se confirma trágicamente: es una frase impresa en un libro, transcrita de otro libro, en un ambiente de museo filológico [...] (1983 135).

Sin embargo, la inevitable distorsión del significado original de estos mitos de las antiguas culturas americanas no desmerece en absoluto el proyecto. Por el contrario, el autor ha preferido arriesgarse y por su competencia poética ha logrado que el lector entre en contacto con estos antiguos mitos y se enriquezca en la experiencia, que imagine la viabilidad de infundir nueva vida a las lenguas y culturas de la América preeuropea. Por cierto, no ha de ser lo mismo lo que experimente su lector que lo sentido por los makiritare como parte de su condición y su mundo, pero a través de las voces de Galeano el lector puede imaginar y experimentar, al menos de manera abstracta pero posiblemente también sensorial, cómo puede haber sido esa cosmovisión, y añorar la proximidad de esos seres humanos que hace ya tanto tiempo concibieron la “frase” que menciona Borel. En ese encuentro el lector los conoce, los hace sus contemporáneos: ellos pasan a formar parte de su horizonte cultural, y junto al lector cobran vida. Galeano no ha colocado estas voces en museo alguno, sino más allá de los tipos de recepción lectora tan diversos, ha intentado rescatarlos a través de la memoria del narrador y de los lectores.

Recién con la llegada de los europeos comenzará en América la división del tiempo y la datación tales como las conocemos. En “Primeras voces” el criterio de ordenación de las secuencias es el plan ontológico de la creación misma. Igual que en las enciclopedias de la Edad Media europea, se describe aquí la sucesiva creación de cielo, estrellas, seres humanos, animales y plantas. Galeano conoce el valor estético y también epistemológico de los mitos y recrea mitos de tipo teogónico, cosmogónico y antropogónico,

así como un mito escatológico: la primera parte se cierra con la profecía de la esclavitud inminente y el señorío de la injusticia: El profeta anuncia los años del dominio de la codicia, visión que “entristece el rostro del sol”:

[...] Echado en la estera, boca arriba, el sacerdote jaguar de Yucatán escuchó el mensaje de los dioses. Ellos le hablaron a través del tejado, montados a horcajadas sobre su casa, en un idioma que nadie más entendía. / Chilam Balam, el que era boca de los dioses, recordó lo que todavía no había ocurrido: / Dispersados serán por el mundo las mujeres que cantan y todos los que cantan... Nadie se librará, nadie se salvará... Mucha miseria habrá en los años del imperio de la codicia. Los hombres, esclavos han de hacerse. Triste estará el rostro del sol... Se despostrará el mundo, se hará pequeño y humillado... (I 48, 49).

“Viejo Nuevo mundo” (vol. I, parte II). Andrew Nikiforuk en su ya citado artículo de 1986 define esta parte de la trilogía: “[...] un relato de cómo el Viejo Mundo sembró las oscuras semillas de su desesperación en el Nuevo”. Efectivamente, aquí se relata cómo se gestaron ingentes malentendidos a partir del miedo y la codicia que trajeron consigo muchos europeos arribados a la busca de un paraíso en América. Los europeos pretendían escapar de sus fantasmas, pero los trajeron consigo a suelo americano y cuidaron que se reprodujesen generosamente. Las secuencias relatan 200 años del tiempo fechado, desde el primer viaje de Cristóbal Colón en 1492, hasta la muerte en 1700 de Carlos II, el último rey de la dinastía Habsburgo en España. Para Galeano, la codicia y el miedo se condicionan mutuamente en un círculo vicioso. Así surgieron en esos 200 años la mayoría de los malentendidos fundamentales que obstaculizan hasta el presente el desarrollo pleno de los americanos. Una parte importante de las secuencias informa sobre la resistencia y las luchas que indios y africanos libraron contra los europeos para sobrevivir y para ser libres.

“Las caras y las máscaras” se titula el segundo volumen, que reúne unas 400 secuencias sobre hechos localizados entre 1700 y 1900. Se trata de cien años de sumisión estigmatizante bajo el dominio colonial, seguidos por otros cien marcados por las empresas independentistas, a menudo traicionadas, de los nuevos americanos, y que desembocaron en el neocolonialismo. Así responde Galeano a la pregunta de quién ha traicionado a América: “El elitismo, el racismo, el machismo y el militarismo impiden que América reconozca en el espejo su rostro múltiple y luminoso” (1992 15). Se libra una lucha entre las caras verdaderas del mestizo “ser americano” –que no se corresponde con el “ser europeo”– y las máscaras, o sea, las imposturas producto del miedo –al acoso, al desprecio– o de la codicia. La contradicción entre el parecer y el ser se constata antes y después de la

independencia política y se hace evidente no solamente en el desprecio y la negación del color de la propia piel, sino también en el lenguaje poco realista de la legislación que concierne a América, tanto en las “Leyes de Indias” como en gran parte de los textos constitucionales sobre los que se erigieron los nacientes estados.

Para Galeano los aportes del venezolano Simón Bolívar y del cubano José Martí son los ejemplos más esperanzadores en la búsqueda de una solución al problema que los americanos tienen con su identidad. Así cita a Martí, cuando en 1891 este pronuncia en Nueva York un discurso ante representantes de los estados americanos:

[...] Éramos una máscara, [...] “¿Cómo somos?”, se preguntan los pueblos; y unos a otros se van diciendo cómo son. Cuando aparece en Cojímar un problema, no van a buscar la solución a Danzig. Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América... (II 287).

La dedicatoria del libro también subraya de qué lado de las fuerzas en pugna en la América del momento se encuentra el autor. Este volumen de la trilogía está dedicado a Tomás Borge, uno de los protagonistas del FSLN –movimiento Sandinista– que llevó adelante en Nicaragua una revolución contra un gobierno favorable a los intereses de los EE. UU. y sentó las bases de un breve gobierno socialista entre 1979 y 1990.

“El siglo del viento” se titula el tercer tomo de la trilogía, que narra en algo más de 500 secuencias el siglo XX hasta 1984, año en que termina la dictadura militar en Uruguay y Galeano regresa a vivir en Montevideo. La extensión mayor de este volumen respecto a los tomos I y II se debe a que, por un lado, la realidad a ser representada se muestra más compleja, y, por el otro, la disponibilidad de información sobre el pasado reciente es mucho mayor. Por último, el autor ha vivido directamente –ya padecido, ya gozado– gran parte de lo que se narra. También por este motivo le resulta aquí más difícil tomar distancia de lo narrado. El título mueve a preguntar si serán estos los “cien años de soledad” con los que Gabriel García Márquez se refirió metafóricamente a América Latina en su novela de 1967. Y la respuesta es que solo parcialmente se trata de los cien años de soledad, dado que, si bien en este tomo el viento una y otra vez arrasa por un lado con actos de traición y de represión autocrática y por el otro, con actos surgidos de la esperanza y del valor de los reprimidos, no se trata siempre de un viento tormentoso y devastador. A menudo en esta obra poética el viento es vigoroso aire en movimiento que hace ondear a las personas y empuja adelante la vida. A diferencia de la novela de García Márquez, *Memoria del fuego* testimonia que se puede superar la soledad y que las “estirpes de América” sí tienen una chance en este mundo. El tomo III presenta un siglo de intensas luchas, marcado por la

omnipresencia de los medios de comunicación masiva, pero con espacios para el disfrute y la felicidad individual y colectiva. Concluimos nuestro breve análisis de *Memoria del fuego* citando la viñeta final del libro. Allí el autor se congratula de sus orígenes y de su presente, en que la vida sigue siendo “una fiesta de la creación” –y de las contradicciones, también las suyas propias: “[...] y ahora yo me siento más que nunca orgulloso de haber nacido en América, en esta mierda, en esta maravilla, durante el siglo del viento” (III 337).

Sirva nuestro texto para promover la lectura de la trilogía.

## Bibliografía

BOREL, Jean-Paul: “En torno a *Memoria del fuego*”, en: Iberoamérica - Lateinamerika Studien, B.13, T. 1, Múnich: Fink, 1983, págs. 127-138.

CICHOCKA, Marta E.: *Estrategias de la novela histórica contemporánea. Pasado plural, postmemoria, pophistoria*, Fráncfort: Peter Lang, 2016.

FRANK, André Gunder: *Underdevelopment or Revolution. Essays on the Development of Underdevelopment and the Immediate Enemy*, N. York: Monthly Review Press, 1969.

GALEANO, Eduardo: *Las venas abiertas de América Latina* [1971], México: Siglo XXI, 1988 (55ª edición).

\_\_\_\_\_ *Crónicas latinoamericanas*, Montevideo: Girón, 1972.

\_\_\_\_\_ *La canción de nosotros* [1975], Barcelona: Edhasa, 1975.

\_\_\_\_\_ *Días y noches de amor y de guerra* [1978], México: Era, 1983.

\_\_\_\_\_ *Memoria del fuego I – Los nacimientos*, México: Siglo XXI, 1982.

\_\_\_\_\_ *Memoria del fuego II – Las caras y las máscaras*, México: Siglo XXI, 1984.

\_\_\_\_\_ *Memoria del fuego III – El siglo del viento*, México: Siglo XXI, 1986.

\_\_\_\_\_ *Nosotros decimos no – Crónicas 1963/1988*, Madrid: Siglo XXI, 1989.

\_\_\_\_\_ *Ser como ellos y otros artículos*, Montevideo: El Chanchito, 1992.

GARCÍA BORSANI, Raquel: *Reconstrucción de la historia. Un análisis literario de “Memoria del fuego” de Eduardo Galeano*, Montevideo: Biblioteca Nacional, 2008.

GIRALDO-MAGIL, Manuel: “Eduardo Galeano: una aventura incierta” (entrevista), en: *Plural*, N.º 137, México 1983, págs. 18-22.

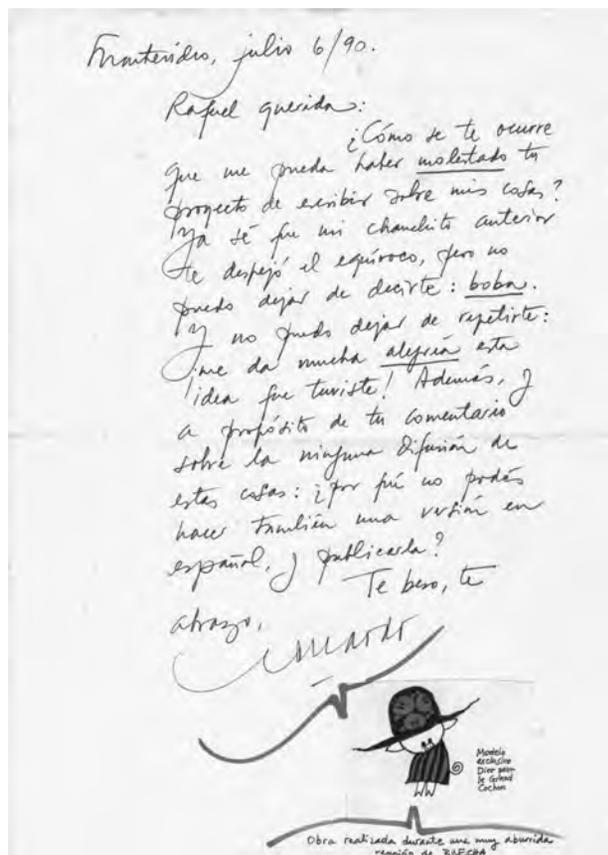
HALBWACHS, Maurice: *La mémoire collective* [1950], Ed. de G. Namer París: Albin Michel, 1997.

NIKIFORUK, Andrew: "Winners and Losers in American History" en: *Toronto Globe and Mail*, Ontario, 22/03/1986.

PALAUVERSICH, Diana: *Silencio, voz y escritura en las obras de Eduardo Galeano*, Fráncfort: Vervuert / Madrid: Iberoamericana, 1995.

**Raquel García Borsani** (Montevideo, 1958) es profesora de literatura y traductora. Ha cumplido tareas docentes y periodísticas en Uruguay, Perú y Alemania. Entre otras publicaciones, es autora de los libros *Literatura alemana de los años noventa* (Lima: Goethe-Institut, 1998) y *Reconstrucción de la historia. Un análisis literario de "Memoria del fuego" de Eduardo Galeano* (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2008).

rgarciaborsani@gmail.com



Carta de Eduardo Galeano a Raquel García Borsani  
Montevideo julio 6/90.



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*<sup>54</sup> que reflejasen “la vertiginosa inspiración, la extraordinaria

<sup>54</sup>. 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*.<sup>55</sup>

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 sucesidos 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,<sup>56</sup> 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.<sup>57</sup> 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,



<sup>57</sup>. 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”<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup> 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

---

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

<sup>59.</sup> 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*,<sup>60</sup> 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 comunicante<sup>61</sup> 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*<sup>62</sup>). 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.

<sup>62</sup>. 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. Coaductor 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.

EDUARDO GALEANO



146

NARRADORES DE ARCA

los fantasmas  
del día del león  
y otros relatos

# Eduardo Galeano: Variaciones de estilo

**Alfredo Alzugarat**

*Biblioteca Nacional de Uruguay*

## Resumen

La elección entre ficción y realidad y la búsqueda pertinaz de un estilo que lo identificara, son dos pulsiones que se interrelacionan y compenetran a lo largo de toda la trayectoria de Eduardo Galeano. Desde *Memoria del fuego* en adelante, sin embargo, el autor adhirió a un formato y a una influencia precisa, que pretendió sepultar en el tiempo, como etapa superada, la obra de sus comienzos.



**Palabras clave:** estilo, ficción, crónica, Galeano, Rulfo

## Abstract

The choice between fiction and reality and the persistent search for a style that identifies him, are two boosts that are interlaced and blended throughout the career of Eduardo Galeano. From *Memoria del fuego* onwards, however, the author adhered to a precise format and influence, which sought to bury in time, as a surpassed stage, the work of his beginnings.

**Keywords:** style, fiction, chronicle, Galeano, Rulfo

Narrador siempre, Eduardo Galeano osciló en sus primeros años de creador entre la ficción y la crónica de la realidad. Más allá de su rotundo éxito con *Las venas abiertas de América Latina* en 1971, el exilio –primero en Buenos Aires al frente de la revista *crisis* y luego el largo período en España– fue fundamental para su definitiva inclinación al registro de lo real, pasado y presente. A más de los géneros y/o subgéneros, la evolución de su trayectoria literaria también necesitó de afirmaciones de estilo, de búsqueda implacable de una expresión que lo identificara a la vez que fuera

útil a la finalidad didáctica que se proponía. Las dos variables –ficción o registro de la realidad, estilo propio– verdaderas pulsiones que acicatearon su ser, se interrelacionaron y compenetraron a lo largo de toda su obra. En los últimos veinte años, sin embargo, el propio Galeano adhirió a una definición con respecto al formato de su prosa, un estilo y una influencia precisa, que pretendió sepultar en el tiempo, como una etapa superada, la obra de sus primeros años.

Si bien pasó casi desapercibida su novela juvenil *Los días siguientes* (1963), ya en el prólogo a *Los fantasmas del día del león* (1967), Mario Benedetti advirtió que el costado literario de Galeano “puede constituir una sorpresa”. En efecto, ya en aquel entonces, la costumbre de considerársele, primero como dibujante y luego como periodista, como cronista de trayectoria “inteligente y creadora”, no permitía discernir con claridad que “entre los narradores más jóvenes, [era] el que estaba más cerca de conseguir un lenguaje literario propio y un estilo de indudable calidad literaria” (Benedetti 9). De modo parecido opinaba Gabriel Saad desde *Marcha*:

[Galeano] ha madurado un estilo personal y acabado, afinado una sensibilidad estética que en su primera novela solo afloraba tímidamente para volcarse sobre un mundo de creación al que nuestros escritores, hasta ahora, solo rara vez se han acercado. Galeano entra en la madurez y no es difícil ni temerario afirmar que *Los fantasmas del día del león* está echando las bases para un período de profunda elaboración en su quehacer narrativo (30).

En sintonía con esas expresiones, Galeano reincidió en 1973 con los relatos de *Vagamundo* y en 1975 con la novela *La canción de nosotros* para luego abandonar, casi de modo definitivo, la ficción.

Ángel Rama, tras ubicarlo entre los más jóvenes de la segunda promoción de la generación crítica, afirma que es “quien marca un punto óptimo de la serie: no solo por su extraordinaria precocidad [...], sino también por la inquietud política dominante en él a la que ha dedicado más atención que a su obra narrativa de líneas depuradas” (30). Es “el más esteticista”, dice más adelante (195). Rama señala la influencia de Cesare Pavese como determinante sobre la pléyade juvenil que incluye a Galeano, una influencia lo suficientemente fuerte como para desplazar “la línea norteamericana de Dos Passos, Hemingway, en beneficio de los sudistas (Truman Capote, Carson McCullers)”, y añade:

En Pavese [...] o en los “débiles” norteamericanos del tipo de Salinger o de Updike, encontraron los jóvenes un sistema narrativo eficaz para contar cosas cotidianas y hasta triviales, todas bañadas en una luz escéptica y con algo de la teatralidad adolescente... (194).

De esa primera época es “Los fantasmas del día del león”, relato que da título a su segundo libro de ficción y uno de sus textos más extensos y mejor logrados, donde la imaginación se despliega a partir de un hecho real que conmovió al Uruguay de entonces y luego se convirtió en leyenda: el tiroteo que puso fin a la trayectoria de tres maleantes argentinos en el edificio Liberajj, en Montevideo, en noviembre de 1965, un hecho de la crónica roja que admitía muchas ramificaciones sociales. En la compleja estructura del relato es posible distinguir primero dos unidades discursivas que se alternan ocasionalmente a lo largo de la primera parte: el discurso del personaje narrador y el discurso del protagonista, Bolita. Luego de la presentación de ambiente, escenografía y personajes a cargo del narrador, la palabra de Bolita se constituye en el eje del relato, en la columna vertebral del mismo, siendo periódicamente interpolada por fragmentos de textos periodísticos que constituyen una tercera unidad. Las tres unidades, más allá de las indicaciones que realiza el autor con los subtítulos y de la función disímil que cumplen en el asunto del texto, son también diferenciables por el tipo de lenguaje con que se presentan. Al lenguaje de rasgos intelectuales, propio de un letrado, que corresponde al narrador, le sucede el coloquial, de fuerte acento rioplatense, presente en el discurso de Bolita.

Cumpliendo el precepto bajtiniano de ruptura del monólogo discursivo, las tres unidades se relacionan entre sí formalizando una singular polifonía: el personaje narrador se sitúa *a posteriori* de los hechos, reconstruyendo en tiempo pasado la escena del asado en la azotea del Barrio Palermo, funcionando como una especie de “alter ego” del autor, (“me creía pintor”, “escenógrafo, decorador y diseñador de cuanta agrupación lubola surgía”) (Galeano 1967 70), presente en el momento del tiroteo, en tanto el monólogo de Bolita funciona como objeto en sí en la memoria del narrador: “El negro Bolita hablaba, seguía hablando. Qué sé yo cuántas horas habló, ni sé cuántas cosas se me escapan, ahora que necesito recordarlo” (71). Este discurso, así reconstruido, de ningún modo niega su autenticidad: el lenguaje coloquial que no oculta sus imperfecciones lexicales, propio de un iletrado, y los fragmentos de letras de tango en los que se apoya de manera permanente. Bolita es un marginado, pero nunca un lumpen. No existe en él aspiración de progreso social. Vale la pena escucharlo. Su mayor ambición es un gran depósito de trastos viejos cuya venta le permita sobrevivir algunos días como “un oligarca”:

Una casa estilo depósito, era lo que precisaba, y esta casa que te digo es especial pa eso. No es que uno querría hacerse bacán, entendeme, vos bien sabés que no me marean las burbujas del champán y que estoy contra los oligarcas y cuando ando con unas copas encima me pongo a putearles los cadillás, vos me has visto, y se los escupo y todo, pero lo que yo quería era

probar de ser oligarca por un mes o dos, nomás, si se quiere por ver qué gusto tiene eso de ser oligarca y no haiga más pena ni olvido (77).

Es un prototipo de discurso que servirá de modelo, por ejemplo, al de Dionisio Marchán en “Los soles de la noche”, relato del libro *Vagamundo*.

La tercera unidad de “Los fantasmas...” la constituye el *collage* de fragmentos de artículos periodísticos que dan cuenta del hecho real: el tiroteo con los maleantes argentinos. Galeano ha seleccionado estos recortes de la prensa diaria bajo el título “La batalla de Julio Herrera y Obes”. Con sus variedades tipográficas, ellos son el vehículo más eficaz para desarmar y parodiar la acostumbrada encomiástica a la labor policial, deliberadamente hiperbólica y maniquea, típica de la crónica roja de aquellos años, donde los “nacidos para matar” se topan con los “héroes ante el crimen”. El *collage* eslabona el relato en su totalidad, es el motivo que se repite, una técnica que el autor utilizará una y otra vez.<sup>63</sup>

La rigurosa arquitectura del relato permite recordar la estructura de la trilogía *USA*, de John Dos Passos, donde la narración en tercera persona es intercalada de manera periódica por pequeñas biografías, “noticiarios” y otros fragmentos que el escritor norteamericano denomina “el ojo de la cámara”. Basta una breve observación de los “Noticiarios” que John Dos Passos inserta en su trilogía, compuesta entre 1930 y 1936, para confirmar que, en los *collages* de “La batalla de Julio Herrera y Obes” estamos ante un recurso similar. La coincidencia, producto sin duda de sus lecturas, dejará otras huellas en su obra posterior. Los “noticiarios” toman la forma de “noticieros” en el tercer tomo de *Memoria del Fuego*. “El universo visto por el ojo de la cerradura”, el corte surrealista con recreación de un mundo infantil, que cada tanto interrumpe la vertiginosa sucesión de escenas de Días y noches de amor y de guerra recuerda “el ojo de la cámara” de Dos Passos, aunque esta vez la sintaxis sea formal. Por fin, el encadenamiento del relato en eslabones que se repiten, reaparecerá en el detalle rocambolés de las sucesivas muertes de Miguel Mármol en el tercer tomo de *Memoria del fuego*.

Hasta el momento de la publicación de *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, Galeano había desplegado una intensa actividad periodística en *Época* y, sobre todo, en *Marcha*, complementada con la publicación de *China 1964. Crónica de un desafío* (1964), *Guatemala, país ocupado y Reportajes* (ambos de 1967). La publicación en 1971 de *Las venas abiertas de América Latina* le aportó una trascendencia casi inusual. Valiéndose del periodismo le permitió incursionar, ajeno a toda ortodoxia académica, en

<sup>63</sup>. Otra forma de *collage*, incrustando en la narración, publicidades y fragmentos de canciones de moda, aparecerá en “La pasión”, un cuento que Galeano publicará en el segundo número de la revista *crisis*.

campos de la economía, la política y la historia. Fue un éxito fulgurante en ventas y ediciones en toda América, con una difusión que fue mucho más allá del consumo habitual en materia de libros, ampliando de manera categórica el público lector, creando conciencia de América Latina. En una olvidada encuesta en el semanario *Época* en 1964, Galeano había declarado que:

las condiciones ideales para el trabajo del escritor serían las que permitieran una difusión más amplia de la obra, lanzada a atravesar la ciudadela de la cultura, o presunta cultura, y proyectada realmente sobre la sociedad. Esto depende no solo de los elogiabiles esfuerzos que se han hecho ya [...], sino también de la actitud del propio escritor... (1964 4).

*Las venas...* cumplirían de manera coherente con ese objetivo. Su utilidad práctica lo convirtió en un obligado referente de programas de estudio universitarios y manual de escuelas de formación política en el Uruguay y en el exterior, en el exilio y aún en la cárcel (ejemplares del libro circularon entre presos políticos en la cárcel de Punta Carretas y aún en los primeros tiempos del Penal de Libertad). El nombre de Galeano quedó para siempre identificado a esa obra a pesar de posteriores declaraciones al respecto, como se verá más adelante.

El exilio, a partir de 1973, será un factor decisivo en su trayectoria de escritor y en la evolución de su estilo: la revista *crisis* ha sido considerada una continuación personal de las páginas culturales del semanario *Marcha* y también de su “conversación con América Latina”, iniciada en *Las venas abiertas...* Ese exilio de periodismo activo y militante terminó por ser demasiado riesgoso en un Cono Sur de América aplastado por dictaduras militares. En 1976 Galeano se instala en Cataluña e inicia allí uno de sus períodos más prolíficos en materia de creación.

Galeano fue una excepción en el exilio uruguayo durante la dictadura, cuando escribir fue una actividad difícil. Solo Mario Benedetti, el otro gran escritor popular uruguayo, podría compararsele. La experiencia de ambos es inversa a la de Alfredo Zitarrosa, por ejemplo, quien también se hallaba en España y consideraba que le era imposible crear. A pesar de “Desde el exilio” y “Guitarra negra”, Zitarrosa seguiría sosteniendo esa imposibilidad que tanto le afectaba hasta su retorno a Uruguay en 1984. O a la de Daniel Viglietti, quien sentía que creaba mucho menos que cuando estaba en Uruguay, según le escribe a Mario Benedetti: “Cuando recuerdo que [Washington] Benavides me decía en una carta ‘debemos crear, crear contra todo’, siento que puedo hacerlo contra viento y marea, pero no contra distancia” (Pellegrino 2002). Acotado a la realidad sueca, escribió Leonardo Rossiello, también exiliado:

Ocupados en tareas de denuncia, agitación, discusiones políticas, evaluación de errores y aciertos, [...] con la disyuntiva de o bien insertarse en la sociedad [...] o bien retornar a países con dictaduras, los exiliados no vivieron en las condiciones espirituales más apropiadas para la creación durante los años setenta.

En Galeano, en cambio, parece como si la ausencia de América repercutiera en su “conversación” volviéndola más profunda, más entrañable, acicateando su necesidad de escribir. Su creación, como la de todos los exiliados, es un producto de la nostalgia, el dolor y la rebeldía. Cuando haga un balance, mucho tiempo después, afirmará que

el exilio me ha enseñado nuevas humildades y paciencias. Creo que el exilio es un desafío. Empieza siendo un tiempo de penitencia, nacido de una impotencia o una derrota, y se precisan humildades y paciencias para convertirlo en tiempo de creación y para asumirlo como un frente más de lucha (Cabalero).



Ya no le basta la ficción “esteticista” de la década anterior, ni siquiera la crónica pura y simple. Siguiendo tal vez un signo de esa época, Galeano se desliza hacia el testimonio, una forma narrativa que entra en auge en esos años en un contexto que el crítico Hugo Verani entroncará con el vasto marco de la literatura posmoderna. “La posmodernidad desestabiliza el concepto de literariedad”, afirma Verani, revalorizando géneros documentales “que ponen en entredicho las partes estéticas privilegiadas por la modernidad, la noción de literatura como empresa de la imaginación” (143) Galeano vive ese “desplazamiento de la ficción a la historia inmediata, de la novela a la crónica periodística” (143) del que habla Verani y que contagia a muchos en esos años turbulentos. Como él, los primeros cultores del género en Uruguay fueron escritores procedentes del periodismo, que alternaban ambas ocupaciones: Carlos María Gutiérrez y su libro *En la Sierra Maestra y otros reportajes* (1967), Carlos Bañales y Enrique Jara con *La rebelión estudiantil* (1968), Mauricio Rosencof con *La rebelión de los cañeros* (1969), Hugo Alfaro con *Reportajes a la realidad* (1972), María Esther Gilio con *La guerrilla tupamara* (Premio Testimonio Casa de las Américas 1971). Aún en 1984 será otro periodista, Ernesto González Bermejo (quien años antes había sido activo colaborador de *crisis*), el que dará forma a la palabra de David Cápura en un libro paradigmático, *Las manos en el fuego*. Se trata, en todos los casos, de escritores comprometidos con su tiempo que encuentran en el testimonio el género más apto para la denuncia y la contracultura. Se podría afirmar que la novela “non fiction” y el “nuevo periodismo”, Rodolfo Walsh primero y Truman Capote después, *Operación Masacre* y *A sangre fría* respectivamente, planean sobre muchas

de estas obras testimoniales. En ellas lo que más importa es la fidelidad a la verdad. El estricto sometimiento a la realidad documentada es visto de manera excluyente como esencia del género. Se trata de asentar e instalar una suerte de contrahistoria con los hechos que se narran.

El desplazamiento de la ficción al testimonio parece (o quiere ser) sin retorno en la obra de Eduardo Galeano: abandonar el campo de la creación con base en lo imaginario para anclar en la memoria de la realidad que lo circunda. Es hora de entrelazar lo privado y lo público, lo cotidiano y lo trascendental, lo suyo y lo de muchos, a través de una memoria globalizadora, subjetiva y selectiva al mismo tiempo. Surge así *Días y noches de amor y de guerra* (1978) en la que el narrador es una personificación de la memoria y el protagonista abarca a los pueblos de América:

quizá escribir no sea más que una tentativa de poner a salvo, en el tiempo de la infamia, las voces que darán testimonio de que aquí estuvimos y así fuimos [...] la memoria guardará lo que valga la pena. La memoria sabe de mí más que yo, y ella no pierde lo que merece ser salvado (Galeano 2010 197).

La propuesta es una escritura de salvamento: rescatar de entre las ruinas del naufragio colectivo el valor de existir, de permanecer, de conservar “la alegría de las cosas sencillas”, de constatar que, a pesar de todo, el mundo y la vida valen la pena. *Días y noches...*, alcanza por su originalidad un puesto elevado en la literatura testimonial y no solo uruguaya. Desde un punto de vista meramente estético su importancia es diversa: por un lado, como apunta Verani, la “compilación discontinua de textos y el rescate de la historia” (147) encuadran su prosa en el molde de lo posmoderno; por otro, la obra encierra un cuestionamiento al testimonio tradicional, a la simple sujeción a lo cronológico-factual que traba o impide la libre disposición de la materia narrativa.

También es aquí, en *Días y noches...*, donde aparece por primera vez el nombre de Juan Rulfo. Es en el apartado, “El hombre que supo callar”, donde traza una imagen del escritor mexicano que reiterará y profundizará el resto de sus días. Dice así:

Juan Rulfo dijo lo que tenía que decir en pocas páginas, puro hueso y carne sin grasa, y después guardó silencio. En 1974, en Buenos Aires, Rulfo me dijo que no tenía tiempo para escribir como quería, por el mucho trabajo que le daba su empleo en la administración pública. Para tener tiempo necesitaba una licencia y la licencia había que pedírsela a los médicos. Y uno no puede, me explicó Rulfo, ir al médico y decirle: “Me siento muy triste”, porque por esas cosas no dan licencia los médicos (2010 121).

Por ahora, de la lectura del apartado se desprende solo elogio y admiración. Habrá que esperar algunos años más, al tercer tomo de *Memoria del fuego*, para asistir a la confesión de cómo esa escritura “puro hueso y carne sin grasa” se ha convertido en su principal guía a la hora de escribir.

Con *Memoria del fuego*, “la conversación con América” llega a su punto culminante. Aquí se estabiliza y se consolida la construcción de una narración por la suma de pequeñas piezas que siguen un orden temporal y se centran en un personaje (ejemplar o controversial) o en hecho/s (uno o muy pocos) y mediante las cuales se enfatiza lo paradójico o lo absurdo hasta provocar la emoción. “Drew” puede ser un ejemplo paradigmático:

1942. Nueva York. Charles Drew es un inventor de vida. Sus investigaciones han hecho posibles la conservación de la sangre. Gracias a él existen los bancos de plasma, que están resucitando a miles de moribundos en los campos de batalla de Europa. Drew dirige el servicio de plasma de la Cruz Roja en los Estados Unidos. Cuando la Cruz roja resuelve rechazar la sangre de negros, renuncia a su cargo. Drew es negro (1985 147).



Esta disposición de la materia narrativa se vuelve a partir de este momento en uno de los rasgos más sobresalientes de la estética de Galeano. En *El libro de los abrazos* el procedimiento parece hallar una forma definitiva, que José Ramón González prefiere conceptualizar como “la práctica de una escritura que genera el texto final mediante la apropiación de un variado y misceláneo conjunto de materiales lingüísticos de muy diversa procedencia”.

El último tomo de *Memoria del fuego* tiene como epígrafe una cita de Rulfo: “y agarrándonos del viento con las uñas”. Rulfo precede y guía la obra, parece indicarnos Galeano. Y resulta lógico que la “conversación con América” se inspire en un americano genuino, Jun Rulfo, al que le bastaron dos genialidades, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, para convertirse en uno de los mejores narradores de todos los tiempos.<sup>64</sup> Galeano admitirá su influencia directriz en varias otras oportunidades en las que hará tabla rasa con cualquier otra posible influencia anterior. Si bien Rulfo ya es citado en la recordada entrevista que en 1989 le realizara Manuel Henríquez Lagarde y que publicara *Casa de las Américas*,<sup>65</sup> es ante el poeta Marcos Antonio Campos, que afirma:<sup>66</sup>

Quien me influyó más desde niño fue Horacio Quiroga. Una influencia temprana. Pero la influencia mayor no es de un uruguayo, sino de un

<sup>64.</sup> Juan Rulfo murió en 1986, año de la publicación del último tomo de *Memoria del Fuego*.

<sup>65.</sup> En el mismo número de la *Revista Casa de las Américas*, el 174, se halla el discurso “Porfiada fe”, que se reproduce más adelante. Allí también dice “mi maestro Juan Rulfo”.

<sup>66.</sup> *Literatura en voz alta* (1994).

mexicano: Juan Rulfo. Me dio una lección de sobriedad y economía verbales. Era la suya una sequedad mojada. El lenguaje de Rulfo es muy elaborado; él me enseñó que se escribe con el lápiz, pero que ante todo debe cortarse con el hacha (Casasús).

Es interesante la mención de Horacio Quiroga, que con su *Decálogo del perfecto cuentista*, abrió el sendero que luego Rulfo continuaría. Es un precursor también latinoamericano y, por lo tanto, posible de admitir. Durante la presentación del libro *Especiosos* (2008), en España, la escritura de Rulfo se magnifica hasta tornarse excluyente:

Sí, yo escribo a mi manera, que es a su vez una manera muy influida por mi maestro Juan Rulfo. En una entrevista, hace ya algún tiempo, me pidieron que eligiera a los escritores más importantes en mi formación literaria. Yo contesté: Juan Rulfo, Juan Rulfo y Juan Rulfo (29/5/2008) (Casasús).

Nadie más. Quedaron en el olvido los norteamericanos del primer momento, desde Dos Passos hasta los sudistas. Hasta la contratapa de *Nosotros decimos no. Crónicas*, obra publicada en 1988, donde Galeano citaba a Rama, ha quedado atrás,<sup>67</sup> graciosamente sepultada. Tampoco hay una mención para Juan Carlos Onetti, el maestro de todas las horas que, según Ruffinelli, le fue tan indiscutido como inalcanzable.<sup>68</sup> Redundante puede ser citar lo que Galeano le responde a Adriana Cortés Kolofoon en 2015 en México.<sup>69</sup> Más interesante es la respuesta a Mario Casasús por esos años, porque allí sí vincula a ambos, a Rulfo y a Onetti:

<sup>67</sup>. “Entre todos, el que mejor interpretó la circunstancia de la crisis y lo que ella abría, fue el camino recorrido por Galeano. Un escritor refinado, de delicada sensibilidad, por momentos un esteta, formado en la lectura de la narrativa norteamericana contemporánea (Hemingway, Mc Cullers, Salinger, Updike), acucioso periodista como alguno de los narradores grandes de la América Latina actual (García Márquez), sagaz analista de asuntos políticos y documentado estudioso de la vida americana, Galeano habría de asomarse a una totalidad social que superaba la compartimentación característica de las clases medias educadas y avizoraría otro universo” (Ángel Rama 1973). (Contratapa de *Nosotros decimos no. Crónicas* (1963-1988))

<sup>68</sup>. “Mi intuición es que Galeano vivió las siguientes décadas, hasta su muerte, con nostalgia por aquel escritor que no había logrado ser. Que no sería nunca. Por cierto, no eran Pavese, ni Queneau, los autores de aquellos modelos inalcanzables, que Galeano tenía en su imaginación de lector. Había sido Onetti. Fue Onetti. Siempre fue Onetti” (Ruffinelli).

<sup>69</sup>. “Mi libro cuenta historias que ocurrieron y me parece que vale la pena contarlas para que no se pierdan, y de contarlas con la menor cantidad de palabras posible. Son el resultado de un proceso de creación que tacha mucho, de acuerdo con lo que me enseñó mi maestro Juan Rulfo. Un día, tomando entre las manos un lápiz, señaló el grafo y me dijo: “yo escribo con esto, pero mucho más escribo con esto”, señalándome la goma de borrar. En la vida y en la literatura Rulfo tuvo la capacidad de decir y después tuvo la dignidad del

[Rulfo] fue mi amigo—, le debo mucho; esa lección de silencio que nos dio a todos, él nos enseñó a valorar el silencio, a saber que las palabras están de antemano condenadas porque compiten con el silencio, que es el más hondo de los lenguajes y uno sabe que va a perder. Aplica aquello que Onetti —otro gran maestro— me enseñó: ‘nunca dejes en el papel escritas palabras que no te parezcan mejores que el silencio, palabras que no te parezcan mejores que el silencio sácalas, suprimilas’. Claro, a mí se me va la mano —a veces— porque saco todo, me quedan dos o tres palabras sin publicar; esa fue una lección que aprendí de Rulfo y que no olvidé nunca —Onetti después la complementó—, ese valor inmenso del silencio y el desafío que implica. Entonces hay que saber callarse, los escritores tenemos que saber callarnos... (Casasús).

Basta ver los borradores de sus textos, escritos a mano, donde su clara caligrafía contrasta con las abundantes tachaduras, en un implacable ejercicio de “desgrasado” que va depurando la escritura hasta dejarla “puro hueso”, para corroborar que el aserto se ha cumplido cabalmente. Sin embargo, también Hemingway, inevitable para los jóvenes escritores de los sesentas, daba consejos parecidos que también ilustraba con imágenes anatómicas. Precisión, brevedad, austeridad, claridad, eliminación de adjetivos innecesarios, volvieron famosa su manera de escribir. Pero la cercanía cultural y geográfica daba preferencia a Rulfo.

Esta adhesión al estilo de Rulfo, que parece cada vez más firme y apasionada con el correr de los años, explica parcialmente su fastidio final por *Las venas...*, esa obra que, según el autor, no permitía que se apreciara todo lo que había escrito después de ella. Para denostarla, Galeano recurre a cuestiones de estilo:

No volvería a leer *Las venas...*, no sería capaz de hacerlo, caería desmayado. Para mí, esa prosa de la izquierda tradicional es aburridísima [...] No me arrepiento de haberla escrito, pero es una etapa que, para mí, está superada [...] Para mí sería mejor que ese libro estuviera en un museo de arqueología junto a las momias egipcias [...] La gente [...] me identifica con ese libro [...] Es como si no hubiese escrito nada más desde la década de 1970. Y no es así, después de eso escribí mucho y cambié mucho (Rossi).<sup>70</sup>

Repetidas veces Galeano ha afirmado que a partir de *Días y noches de amor y de guerra* cree que “ha vuelto a nacer”, pero ¿se puede entender su

---

silencio: se calló. Yo también borro mucho hasta que encuentro las palabras que nacen de la necesidad. Mis libros nunca expresan pensamientos solos, trato de escribir un lenguaje sentipensante que sea capaz de unir la emoción y la razón” (Cortés Koloffón).

<sup>70</sup>. Si bien este texto es de 2014, su contenido había sido anunciado mucho antes, por lo menos desde la entrevista que le hiciera en 1984 Daniel Cabalero para el semanario *Aquí*, de Montevideo. <http://www.lalalanews.com.ar/cultura/dos-anos-sin-galeano---nadie-se-hace-her>

cuestionamiento a *Las venas...* como extensivo a toda su obra inicial? ¿Ese era el precio por “atravesar la ciudadela de la cultura”? En la autoconstrucción de su imagen el escritor Galeano necesita descentrar la visión pública de su obra. Si hasta hoy se piensa (y se sigue pensando) que hay un antes y un después de *Las venas...* a partir de ahora hay que apostar y acuñar la idea de que el antes y el después es en torno a *Días y noches...* o a *Memoria del fuego*. Desde allí es que se abre paso la “conversación con América” a su medida, allí se da inicio a su obra definitiva, la única que merece recordarse. La apuesta divide a su público y probablemente lo seguirá dividiendo por mucho tiempo más. El problema mayor radica, sin embargo, en la importancia política y en la relevancia social de *Las venas...* El antes y el después de *Las venas...* no es solo para el lector medio, es válido también para la izquierda tradicional del continente, para las posibilidades del periodismo de investigación, para una concepción de Latinoamérica. Como en todos los casos la obra escapa al autor y esa autonomía es la que finalmente decidirá.

## Bibliografía

ALZUGARAT, Alfredo: “Seis asedios a *Los fantasmas del día del león*, de Eduardo Galeano”, en *Sic. Revista de la Asociación de Profesores de Literatura*, Montevideo, agosto 2015.

\_\_\_\_\_ “Eduardo Galeano, una ecología latinoamericana”, en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, julio 1995.

BENEDETTI, Mario: Prólogo a *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, Montevideo: Arca, 1967

CABALERO, Daniel: “Dos años sin Galeano: Nadie se hace héroe por irse, ni patriota por quedarse”, en Semanario *Aquí*, Montevideo, marzo de 1984. <http://www.lalalanews.com.ar/cultura/dos-anos-sin-galeano---nadie-se-hace-her> (visto el 30 agosto 2018) y en GALEANO, Eduardo: *Días y noches de amor y de guerra*. Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2010.

CAMPOS, Marco Antonio: *Literatura en voz alta*, México: Coyoacán, 1996.

CASASÚS, Mario: “Juan Rulfo y Eduardo Galeano: admiraciones mutuas y otros vasos comunicantes”, en <http://semanal.jornada.com.mx/2017/07/24/juan-rulfo-y-eduardo-galeano> (visto el 30/08/2018).

CORTÉS KOLOFFÓN, Adriana: “Galeano y el oficio de narrar”, <http://www.jornada.unam.mx/2015/04/26/sem-adriana.html> (visto el 30/08/2018).

GALEANO, Eduardo: *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, Montevideo: Arca, 1967.

\_\_\_\_\_ *Días y noches de amor y de guerra*, Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2010.

\_\_\_\_\_ *Memoria del fuego III*, Montevideo: Siglo XXI, 1985.

\_\_\_\_\_ *El libro de los abrazos*, Montevideo: Ediciones del Chanchito, 2007.

\_\_\_\_\_ *Nosotros decimos no. Crónicas (1963-1988)*, México: Siglo XXI, 1989.

\_\_\_\_\_ Semanario *Época*, 4 de junio de 1964.

GONZÁLEZ, José Ramón: “La estrategia del fragmento. *El libro de los abrazos* de Eduardo Galeano”, <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136251.pdf> (visto el 30/08/2018).

KOVACIC, Fabián: *Galeano. La biografía*, Buenos Aires: Ediciones B, 2015.

LAGARDE, M. H.: *Tras las huellas de la pelea: una entrevista con Eduardo Galeano*, en *Revista Casa de las Américas* N.º 174, mayo - junio 1989. Puede verse también en internet: [cubasi.cul.../38410-tras-las-huellas-de-la-pelea-una-entrevista-con-eduardo-galeano](http://cubasi.cul.../38410-tras-las-huellas-de-la-pelea-una-entrevista-con-eduardo-galeano) (visto el 30/08/2018).

PELLEGRINO, Guillermo: *Las cuerdas vivas de América*, Buenos Aires: Sudamericana, 2002.

RAMA, Ángel: *La generación crítica*, Montevideo: Arca, 1972.

ROSSI, Marina: “No volvería a leer ‘Las venas abiertas de América Latina’”, en *El País*, Madrid, 5 de mayo de 2014, [https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604\\_15015](https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_15015) (visto el 4/9/2018).

ROSSIELLO, Leonardo: “La literatura del exilio latinoamericano en Suecia (1976- 1990)”, en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N.º 164-165, julio diciembre 1993.

<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article.../5330>, (visto el 4/9/2018)

RUFFINELLI, Jorge: “Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones”, en <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/281/notas.pdf> (visto el 30/08/2018).

SAAD, Gabriel: “Los gatos rojos del escritor”, Reseña de *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, en *Marcha*, Montevideo, N.º 1356, 9 de junio de 1967.

VERANI, Hugo: *De la vanguardia a la posmodernidad: narrativa uruguayana* (1920- 1995), Montevideo: Trilce, 1996.

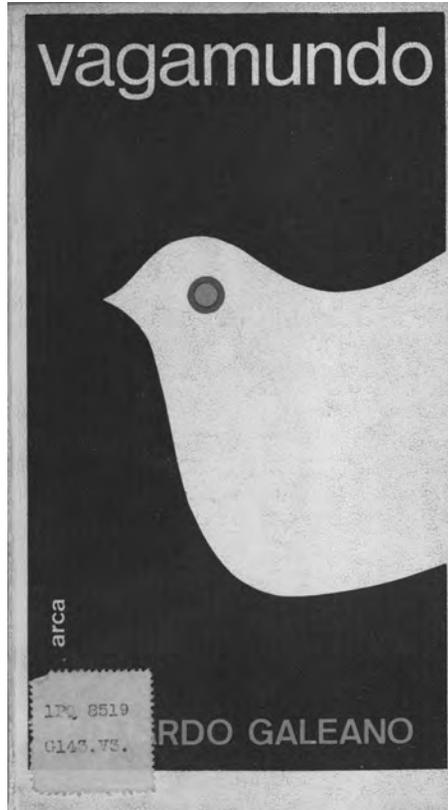
**Alfredo Alzugarat** es Licenciado en Letras por la UdelaR, narrador, crítico e investigador. Ha publicado *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay* (2007, Premio Ensayo Literario del MEC), *El discurso testimonial Uruguayo del siglo XX* (2009); *Diario de José Pedro Díaz* (2012), “40 años de literatura uruguaya (1973-2013)” en *Nuestro Tiempo* N.º 3 (2013) y “*De la dinastía Qing a Luis Batlle Berres. La biblioteca china en Uruguay*” (2014). Ha coordinado *El libro de los libros. Catálogo de la biblioteca del Penal de Libertad (1973-1985)* (2013), *Tratados y ejercicios de José Pedro Díaz* (2016) y *El humor en la escuela: los dibujos del maestro Firpo* (2017). Integra el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay.



Ilustración para un artículo periodístico. Archivo *Brecha*.



160



## Versiones

### 1 - La burocracia/1

(De *El libro de los abrazos*, de Eduardo Galeano)

En tiempos de la dictadura militar, a mediados de 1973, un preso político uruguayo, Juan José Noueched, sufrió una sanción de cinco días: cinco días sin visita ni recreo, cinco días sin nada, por violación del reglamento. Desde el punto de vista del capitán que le aplicó la sanción, el reglamento no dejaba lugar a dudas. El reglamento establecía claramente que los presos debían caminar en fila y con ambas manos en la espalda. Noueched había sido castigado por poner una sola mano a la espalda.

Noueched era manco.

Había caído preso en dos etapas. Primero había caído su brazo. Después, él. El brazo cayó en Montevideo. Noueched venía escapando a todo correr cuando el policía que lo perseguía alcanzó a pegarle un manotón, le gritó: ¡Dése preso! Y se quedó con el brazo en la mano. El resto de Noueched cayó un año y medio después, en Paysandú.

En la cárcel, Noueched quiso recuperar su brazo perdido:

–Haga una solicitud –le dijeron.

Él explicó que no tenía lápiz:

–Haga una solicitud de lápiz –le dijeron.

Entonces tuvo lápiz, pero no tenía papel:

–Haga una solicitud de papel –le dijeron.

Cuando por fin tuvo lápiz y papel, formuló su solicitud de brazo.

Al tiempo, le contestaron. Que no. No se podía: el brazo estaba en el otro expediente. A él lo había procesado la justicia militar. Al brazo, la justicia civil.



### 2 - Fantasía sobre un manco en apuros de E. G.

Nunca fui sancionado por no llevar las manos atrás; sí, algún bastonazo de algún soldado poco sagaz y con odio.

Sobre el brazo: estando clandestino dos policías me identificaron e intentaron detenerme en un barrio de la periferia de Salto. Hubo balazos, quedó uno herido y yo escapé a la casa donde habitábamos. La evacuamos y dejé el brazo en el “berretín”, ahora un estorbo innecesario.

En el penal de Libertad, años después, me lo devolvieron sin que yo lo hubiera reclamado nunca. Milagro de una burocracia demorada y correcta.

A E. G. lo conocí en reuniones de padres en el colegio donde iban nuestros hijos por el año 1966/67 y no hubo más comunicación.

Juan Nouched<sup>71</sup>



---

<sup>71</sup>. Expreso político. Fugado de la cárcel de Punta Carretas en 1971 y prisionero en el Penal de Libertad desde 1972 a 1985. Posteriormente se exilió en Suecia.





Eduardo Galeano  
Memoria del fuego (III)  
El siglo del viento



164

EDUARDO  
GALEANO



MÉMOIRE  
DU FEU  
I. les naissances

feux croisés

PLON

## Galeano y Cuba

### RESCATES

#### Porfiada fe

Eduardo Galeano

Los verdaderos amigos critican de frente y elogian por la espalda, como bien decía Carlos Fonseca Amador. Sin embargo, yo quiero empezar diciendo mi gratitud a esta revolución y a esta casa.

La Revolución Cubana ha marcado para siempre a los latinoamericanos de mi generación, que hemos entrado al mundo con su señal en la frente y con ella hemos andado, para conjuro del desaliento y exorcismo del miedo. Y la Casa de las Américas ha sido, en todos estos años, el entrañable lugar de encuentro adonde hemos acudido, desde nuestras comarcas, para reconocernos y pelearnos y querernos. La realidad habla un lenguaje de símbolos, y así como Fidel Castro es el apasionado y turbulento símbolo de la Revolución Cubana, así también Haydée Santamaría es el símbolo apasionado y turbulento de Casa de las Américas. Creando la Casa, esta mujer fundadora ha hecho más por el descubrimiento de América que todos los conquistadores juntos.

Nuestra América está enmascarada, y la Casa nació para ayudarle a revelar el rostro, rostro de rostros, escondida y deslumbrante cara múltiple. Tenemos todavía miedo de ver, tenemos todavía miedo de vernos. Pronto se cumplirán cinco siglos de la llegada de Cristóbal Colón y todavía no nos hemos descubierto a nosotros mismos. Nuestros países están entrenados para ignorarse entre sí y para ignorar lo mejor de sí. La herencia colonial y el sistema neocolonial, que nos obligan a aceptar la humillación como costumbre, nos obligan también a aceptar la ceguera como destino. Organizados para el desvinculo y el autodesprecio, cultivamos los estúpidos rencores mutuos y practicamos la ridícula tradición de escupir en el espejo.

En nuestra América enmascarada, los ricos, los blancos, los machos y los militares usurpan el poder y simulan ser la única realidad posible. Se confunde la cultura dominante con la cultura nacional, como si nuestros países fueran incapaces de creación y estuvieran condenados al consumo de entretenimientos mediocres y copias serviles.



Se obliga al pueblo a padecer la historia, pero se le niega el derecho de hacerla, y a lo sumo se le otorga la libertad de elegir la salsa con que será comido. El sistema desprecia a la gente, porque le tiene miedo. Porque es ahí, ahí abajo, ahí adentro, donde residen las fuerzas del cambio y donde alientan las energías de lo real maravilloso, en el exacto centro de lo real horroroso de América.

¿Queremos ser la voz de los que no tienen voz? Infortunada expresión. Bien intencionada, pero equivocada. No hay pueblo mudo. Simplemente ocurre que la cultura dominante, cultura de ecos de voces ajenas, tapan la boca de los que tienen voces propias. Nosotros queremos ayudar a que se desaten las voces de la realidad real, casi siempre negadas por la realidad oficial, por la sencilla razón de que son las únicas capaces de decir cosas que de veras vale la pena escuchar.

Desatar las voces, desensoñar los sueños: la revelación de la realidad, revelación de la identidad, exige el coraje de la contradicción. La cabeza de Elegguá lleva la muerte en la nuca y la vida en la cara. De nuestros miedos nacen nuestros corajes y en nuestras dudas están nuestras certezas. Los sueños anuncian otra realidad posible y los delirios, otra razón. En los extravíos nos esperan los hallazgos, porque es preciso perderse para poder encontrarse; al fin de cuentas somos los que hacemos para cambiar lo que somos. Decía José Artigas que en la contradicción está la única prueba de la libertad, y bien podríamos agregar que en la contradicción está la única prueba de la vida, de la vida viva. La identidad no es una pieza de museo, quietecita en la vitrina, sino la siempre cambiante síntesis de los conflictos y desafíos de cada día; y hoy no es, nunca es, otro nombre de ayer.

Nuestra América, tierra de crimen y maravilla, contiene las claves de otro destino en las profundidades de su historia y en su incesante capacidad de horror y de belleza. ¿Encontraremos las voces que dentro de ella nos están esperando? ¿La rota canción, la canción entera? ¿Seremos dignos de tanta espera y de tanto dolor? ¿Merecedores de tanta alegría, anunciadora del tiempo nuevo y del nuevo Nuevo Mundo?

Del pecho de los que creen, está escrito, brotarán ríos de agua viva. La verdadera historia de América, de la nuestra y de la otra, es una historia de la dignidad. Ella nos alimenta nuestra fe, porfiada fe, en el jodido bicho humano y en las palabras que cuentan su aventura. Porque la verdadera cultura de América, de la nuestra y de la otra, es también una cultura de la dignidad; y nosotros, que somos del oficio, tenemos el orgullo de saberlo y el orgullo de decirlo, hoy, esta noche, en la tierra de José Martí, Wilfredo Lam y Alejo Carpentier.

Hace poco, hablando en un homenaje a mi maestro Juan Rulfo, yo recordaba un secreto que alguien me contó que le contaron. A la hora de morir, un viejo campesino reveló este secreto, al oído de su nieto: “Las uvas –le dijo– están hechas de vino”. Y entonces yo pensé: Si las uvas están hechas de vino, entonces nosotros somos las palabras y las imágenes y lo sonidos que dicen que somos. Y esas palabras, esas imágenes, esos sonidos,

seguirán estando cuando nosotros ya no estemos, volanderas voces desprendidas de la boca, como siguen resonando algunas mágicas guitarras, por su cuenta, solas, en memoria de la mano.

*Revista Casa de las Américas* N.º 174, mayo-junio 1989.





Eduardo Galeano por Fermín Hontou (Ombú).

## RESCATES

### Cuba duele

**Eduardo Galeano**

Las prisiones y los fusilamientos en Cuba son muy buenas noticias para el superpoder universal, que está loco de ganas de sacarse de la garganta esta porfiada espina.

Son muy malas noticias, en cambio, noticias tristes que mucho duelen, para quienes creemos que es admirable la valentía de ese país chiquito y tan capaz de grandeza, pero también creemos que la libertad y la justicia marchan juntas o no marchan.

Tiempo de muy malas noticias: por si teníamos poco con la alevosa impunidad de la carnicería de Irak, el gobierno cubano comete estos actos que, como diría don Carlos Quijano, “pecan contra la esperanza”.



\*\*\*

Rosa Luxemburgo, que dio la vida por la revolución socialista, discrepaba con Lenin en el proyecto de una nueva sociedad. Ella escribió palabras proféticas sobre lo que no quería. Fue asesinada en Alemania, hace ochenta y cinco años, pero sigue teniendo razón: “La libertad solo para los partidarios del gobierno, solo para los miembros de un partido, por numerosos que ellos sean, no es libertad. La libertad es siempre libertad para el que piensa diferente”. Y también: “Sin elecciones generales, sin una libertad de prensa y una libertad de reunión ilimitadas, sin una lucha de opiniones libres, la vida vegeta y se marchita en todas las instituciones públicas, y la burocracia llega a ser el único elemento activo”.

\*\*\*

El siglo veinte, y lo que va del veintiuno, han dado testimonio de una doble traición al socialismo: la claudicación de la socialdemocracia, que en nuestros días ha llegado al colmo con el sargento Tony Blair, y el desastre de los Estados comunistas convertidos en Estados policiales. Muchos de esos estados se han desmoronado ya, sin pena ni gloria, y sus burócratas reciclados sirven al nuevo amo con patético entusiasmo. La revolución cubana nació para ser diferente. Sometida a un acoso imperial incesante, sobrevivió como pudo y no como quiso. Mucho se sacrificó ese pueblo, valiente y generoso, para seguir estando de pie en un mundo

lleno de agachados. Pero en el duro camino que recorrió en tantos años, la revolución ha ido perdiendo el viento de espontaneidad y de frescura que desde el principio la empujó. Lo digo con dolor. Cuba duele.

\*\*\*

La mala conciencia no me enreda la lengua para repetir lo que ya he dicho, dentro y fuera de la isla: no creo, nunca creí, en la democracia del partido único (tampoco en los Estados Unidos, donde hay un partido único disfrazado de dos), ni creo que la omnipotencia del Estado sea la respuesta a la omnipotencia del mercado.

\*\*\*

Las largas condenas a prisión son, creo, goles en contra. Convierten en mártires de la libertad de expresión a unos grupos que abiertamente operaban desde la casa de James Cason, el representante de los intereses de Bush en La Habana. Tan lejos había llegado la pasión libertadora de Cason, que él mismo fundó la Rama Juvenil del Partido Liberal Cubano, con la delicadeza y el pudor que caracterizan a su jefe.

Actuando como si esos grupos fueran una grave amenaza, las autoridades cubanas les han rendido homenaje, y les han regalado el prestigio que las palabras adquieren cuando están prohibidas.

Esta “oposición democrática” no tiene nada que ver con las genuinas expectativas de los cubanos honestos. Si la revolución no le hubiera hecho el favor de reprimirla, y si en Cuba hubiera plena libertad de prensa y de opinión, esta presunta disidencia se descalificaría a sí misma. Y recibiría el castigo que merece, el castigo de la soledad, por su notoria nostalgia de los tiempos coloniales en un país que ha elegido el camino de la dignidad nacional.

\*\*\*

Los Estados Unidos, incansable fábrica de dictaduras en el mundo, no tienen autoridad moral para dar lecciones de democracia a nadie. Sí podría dar lecciones de pena de muerte el presidente Bush, que siendo gobernador de Texas se proclamó campeón del crimen de Estado firmando 152 ejecuciones. Pero las revoluciones de verdad, las que se hacen desde abajo y desde adentro como se hizo la revolución cubana, ¿necesitan aprender malas costumbres del enemigo que combaten? No tiene justificación la pena de muerte, se aplique donde se aplique.

\*\*\*

¿Será Cuba la próxima presa en la cacería de países emprendida por el presidente Bush? Lo anunció su hermano Jeb, gobernador del estado de Florida, cuando dijo: “Ahora hay que mirar al vecindario”, mientras

la exiliada Zoe Valdés pedía a gritos, desde la televisión española, “que le metan un bombazo al dictador”. El ministro de Defensa, o más bien de Ataques, Donald Rumsfeld, aclaró: “Por ahora, no”.

Parece que el peligrosímetro y el culpómetro, las maquinitas que eligen víctimas en el tiro al blanco universal, apuntan, más bien, a Siria. Quién sabe. Como dice Rumsfeld: por ahora.

\*\*\*

Creo en el sagrado derecho a la autodeterminación de los pueblos, en cualquier lugar y en cualquier tiempo.

Puedo decirlo, sin que ninguna mosca me atormente la conciencia, porque también lo dije públicamente cada vez que ese derecho fue violado en nombre del socialismo, con aplausos de un vasto sector de la izquierda, como ocurrió, por ejemplo, cuando los tanques soviéticos entraron en Praga, en 1968, o cuando las tropas soviéticas invadieron Afganistán, a fines de 1979.

\*\*\*

Son visibles, en Cuba, los signos de decadencia de un modelo de poder centralizado, que convierte en mérito revolucionario la obediencia a las órdenes que bajan, “bajó la orientación”, desde las cumbres.

El bloqueo, y otras mil formas de agresión, bloquean el desarrollo de una democracia a la cubana, alimentan la militarización del poder y brindan coartadas a la rigidez burocrática. Los hechos demuestran que hoy es más difícil que nunca abrir una ciudadela que se ha ido cerrando a medida que ha sido obligada a defenderse. Pero los hechos también demuestran que la apertura democrática es, más que nunca, imprescindible. La revolución, que ha sido capaz de sobrevivir a las furias de diez presidentes de los Estados Unidos y de veinte directores de la CIA, necesita esa energía, energía de participación y de diversidad, para hacer frente a los duros tiempos que vienen.

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.

*Página 12, 20 de abril de 2003 y  
Brecha, 17 abril 2015*



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 20<sup>th</sup> 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 dispersa<sup>72</sup> 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,<sup>73</sup> 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

---

<sup>73</sup>. 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*<sup>74</sup> 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),

<sup>74</sup>. 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”<sup>75</sup>, 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–:

<sup>75</sup>. 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;<sup>76</sup> 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



<sup>76</sup>. 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 plantaciones<sup>77</sup> (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”;<sup>78</sup> 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

---

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

<sup>78.</sup> 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.<sup>79</sup> 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.<sup>80</sup> 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 airoso 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.

---

<sup>80</sup>. 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](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](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](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](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](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.

# SU MAJESTAD EL FUTBOL



Eduardo Galeano  
(selección y prólogo)



186



Eduardo Galeano

El fútbol  
a sol y sombra

# Mendigo de buen fútbol

**Nicolás Yeghayan**

*Profesor comunicador*

## Resumen

Eduardo Galeano humaniza el fútbol con sus palabras, con su mirada y su pensamiento. En un mundo que tiende a mercantilizarlo todo (el fútbol es un claro ejemplo de esto) la pluma de Galeano resulta ser una resistencia romántica al devenir natural del mercado.

**Palabras clave:** Galeano, fútbol, mercado, humano.

## Abstract

Eduardo Galeano humanizes football with his words, with his look and his thoughts. In a world that tends to commodify everything (football is a clear example of this) Galeano's pen turns out to be a romantic resistance to the natural future of the market.

**Keywords:** Galeano, Football, market, human.



## La relación

El vínculo de Eduardo Galeano con este deporte comenzó al salir del vientre materno, ya que la primera palabra que dijo fue “gooooool”. Palabra que, según dice, es común que se grite al nacer en Uruguay, país donde la cultura futbolística es parte de la identidad nacional como en pocos lugares del mundo.

Su intento por practicar el fútbol fue muy fructífero solamente en sueños. Galeano cuenta que allí fue el mejor jugador de todos los tiempos, nadie se le comparaba: ni Maradona ni Pelé ni Messi, pero al despertar un “patadura” encarnaba en el soñador y aquellos aplausos y vitoreos cosechados entre penumbras se desvanecían, condenándolo a vincularse con el fútbol desde otro lugar.

Galeano recolectaba anécdotas, leía historias y miraba rodar la pelota en la cancha de una forma muy particular. De todas sus conversaciones, lecturas y vivencias en general, sacaba palabras hermosas que cristalizaban en papeles sueltos. Papeles que luego de ser reunidos cobraron la forma de libro en dos ocasiones, aunque en 1968 había compilado artículos ajenos para formar un libro que él mismo prologó llamado *Su majestad el fútbol*. En 1995 escribe su primer libro sobre este deporte, titulado *El fútbol a sol y sombra*. Su segundo libro fue publicado póstumamente, en el año 2017 y se titula *Cerrado por fútbol*, a propósito de una anécdota en la que el autor cuenta su manera de vivir la Copa del Mundo de Sudáfrica en el año 2010:

Cuando el Mundial comenzó, en la puerta de mi casa colgué un cartel que decía: Cerrado por fútbol. Cuando lo descolgué, un mes después, yo ya había jugado sesenta y cuatro partidos, cerveza en mano, sin moverme de mi sillón preferido. Esa proeza me dejó frito, los músculos dolidos, la garganta rota; pero ya estoy sintiendo nostalgia (Galeano 2017).



## De los protagonistas

En 1964, en ocasión de que el Santos de Brasil vino a Montevideo a jugar un amistoso ante Peñarol, pudo entrevistar a Pelé, quien en aquel momento tenía 23 años, dos Copas Libertadores, dos Intercontinentales y dos campeonatos mundiales con su selección, además de varios torneos nacionales y regionales. Pelé era ya una divinidad para el mundo del fútbol y Galeano lo sabía, de hecho, lo cuenta, pero logra también, intercambiando unas pocas palabras con el ídolo, volverlo tan terrenal para el lector que dicha entrevista bien puede ser considerada un sacrilegio. El reportaje fue realizado para *Marcha*, en el hotel Columbia, en la Ciudad Vieja. Galeano también tenía 23 años.

Aún no existía Diego Maradona, quien 22 años después se volvería otra divinidad futbolística, o aún más que futbolística. A decir de Galeano: "Maradona es el Dios más humano". Igual que con Pelé, Galeano encuentra el costado humano de los ídolos y, hasta empatizar con ellos, se vuelve más sacrílego al despojar los productos mercantilizados llamados futbolistas, de todo brillo y monumentalidad, bajándolos a tierra y dejándolos desnudos frente a nosotros, con tan solo una pelota bajo el pie.

Él estaba agobiado por el peso de su propio personaje [...] No había demorado en darse cuenta de que era insoportable la responsabilidad de trabajar de Dios en los estadios, pero desde el principio supo que era imposible dejar de hacerlo (Galeano 1995 233).

Pero los Dioses, por muy humanos que sean no se jubilan. A la hora del

adiós a las canchas Maradona no pudo volver a la enorme multitud de la que provenía. La heroína es una droga mucho más devastadora que la cocaína, aunque no la detectan los análisis de sangre ni de orina (Galeano 2014).

Así habla Galeano de Diego Maradona, algo que el propio futbolista le agradeció, nada menos que por haberlo comprendido.

Tal como Maradona, es probable que cualquier futbolista al que el escritor le haya dedicado algunas líneas, también se sienta comprendido en su dimensión humana, esa dimensión que está tan a la vista de todos los espectadores y que tan difícil resulta apreciar, ya que la forma en que se nos presenta el deporte actualmente tiene más que ver con el mundo del negocio y del espectáculo que con jugar a la pelota.

En las plazas y los barrios nace el fútbol, como una necesidad de encuentro entre las personas, allí está el germen. A veces Galeano se detenía a mirar a los niños jugar en las plazas y se reencontraba con el fútbol vivo, con la esencia del juego. Gracias a esto y a su admirable capacidad, podía ver en el consagrado Lionel Messi a un chico que aún conserva la alegría de jugar y que con su juego también regala alegría. Al jugador no le exigía más que eso: que se divierta mientras juega.

Me gusta sobre todo porque Messi no se cree Messi, o por lo menos todavía no se cree Messi, ojalá que nunca Messi se crea Messi, porque eso le permite jugar con la alegría de un pibe de barrio, un chiquilín, un botija, en los campitos, en los potreros, vos le ves ese disfrute en el juego. En general el fútbol profesional aniquila el placer de jugar porque te obliga a sustituir el placer de jugar por el deber de ganar y el deber de ganar es implacable, atrofia todo: la fantasía, la libertad, la espontaneidad (Galeano 2011).

## La mirada

La escuela de fútbol en la que se crio Lionel Messi es la escuela del Barcelona, donde Josep Guardiola hoy es un emblema. El fútbol que allí se enseña es mucho más parecido al juego que al rendimiento: no se enseña a correr sino a tener la pelota; no se permite “ganar a cualquier precio” sino ganar con lealtad; se censuran la trampa y las faltas groseras; se premia el pase, se cuida el arte.

En ese fútbol se encontraba Galeano, como escritor y futbolero, porque ese es el fútbol en el que no tiene ventaja el más poderoso, sino el que juega mejor. “Si vamos a competir en el terreno de las trampas estamos fritos”, decía refiriéndose a la experiencia que tienen “los enemigos” en ese terreno.



Habitó el lugar de hincha, de periodista y el de espectador imparcial, se nutrió de cada pase, de cada gambeta, de cada pausa, para luego sintetizar con hermosas palabras todo lo que había sentido. Leer el fútbol escrito por Eduardo Galeano es disfrutarlo dos veces. Es justo reconocer que las alegrías que no le dio a su pueblo futbolero con las piernas logró regalárselas con la escritura.

Galeano resistía con su palabra el devenir del juego en negocio: “Hoy en día cada futbolista es un aviso que juega” critica en *El fútbol a sol y sombra*, libro en el que no deja de enumerar las empresas que se enriquecen gracias al deporte más popular, en capítulos como “los avisos andantes”, “los dueños de la pelota”, o “una industria de exportación”. El desenlace de esta mercantilización es la pérdida de la esencia del juego en favor de un rendimiento deportivo que se emparenta directamente con el rendimiento económico de las empresas inversoras.

En contra de esto, Galeano era un amante del buen fútbol, un “mendigo del buen fútbol” como se autodenominaba, iba por el mundo buscando una linda jugada, una gambeta y cuando la encontraba no le importaba la camiseta a la que pertenecía el jugador:

...yo siempre fui hincha de Nacional, pero cuando iba al estadio no podía dejar de admirar a algunos de mis enemigos: Obdulio Varela, Julio César Abbadie [...] cuando empecé a escribir yo quise escribir como Abbadie jugaba, con esa elegancia, con esa capacidad de hermosura (Galeano 2012).

Identificado con la izquierda, confiesa haber escrito el libro *El fútbol a sol y sombra* para acercarle el fútbol a quienes lo piensan como el “opio de que los pueblos”. Galeano entendía al fútbol como una expresión popular que hay que defender. Ya en 1964 esa mirada estaba presente:

Los uruguayos tenemos motivos de sobra para desear que la garra legendaria de nuestros jugadores se proyecte más allá de las canchas sobre el asfalto de la ciudad y la desolada inmensidad del campo: que el heroísmo nazca de los grandes compromisos sociales y políticos. Pero no es culpa del fútbol que solo en el fútbol esa garra ofrezca, o haya ofrecido resultados concretos (Galeano 1968 6).

En el fútbol se concilia la razón con el corazón: ese divorcio tan propio de la modernidad que separa el pensar del sentir, la idea de la realidad, el sujeto del ser, en el fútbol desaparece.

Es entonces que la resistencia de Galeano no resulta un mero capricho, sino toda una declaración política. Rescatar lo humano, allí donde solo parece haber números corriendo, comprender el punto de vista del hincha, “este jugador número doce que es él quien sopla los vientos de fervor que empujan la pelota cuando ella se duerme”; empatizar con el árbitro, “Ese intruso que jadea sin descanso entre los veintidós jugadores; y en recompensa de tanto

sacrificio, la multitud allá exigiendo su cabeza”; rescatar lo humano incluso de la pelota, “Es orgullosa, quizás vanidosa, y no le faltan motivos: bien sabe ella que a muchas almas da alegría cuando se eleva con gracia”. Sí, incluso la pelota deja de ser mero objeto en la pluma de Galeano, para ser relación social que solo en cuanto tal cobra el sentido de pelota.

## Las historias

Las anécdotas que rescata Galeano en sus escritos no son casuales ni son elegidas por la gracia que pueden generar, sino que tienen un contenido eminentemente político: penales mal cobrados que luego el ejecutante erra a propósito, acciones colectivas contra el racismo, equipos que se enfrentaron al poder, jugadores que empatizaban con sus rivales derrotados, rituales populares y religiones subalternas, etc. Todas tienen el denominador común de la actitud digna frente a la opulencia del fútbol como negocio, de la justicia por sobre la arbitrariedad despótica.

Galeano entendía que el fútbol era un medio muy poderoso para construir ideas nuevas, una de las historias que relataba es la que tuvo al futbolista brasileño Sócrates como protagonista y que devino en la llamada “democracia corinthiana” durante la dictadura brasileña:

Mientras duró fue una prueba de que la democracia es posible, la verdadera democracia en la que no hay mandones ni mandados, en la que no hay opinadores y opinados, en la que todos los verdaderos protagonistas del deporte tienen el derecho de gobernarse a sí mismos (Galeano 2012).

## La pelota sigue picando

El fútbol es el deporte más popular de Uruguay y Eduardo Galeano es sin duda uno de los escritores más queridos por el pueblo. Se han encontrado millones de veces. Durante su vida Galeano vio a Uruguay y a Nacional campeón de América y del Mundo, pero en sus escritos se aprecia que el goce no lo hallaba solamente en la victoria, sino sobre todo en el fútbol bien jugado.

Nos permitimos sospechar que ese “mendigo del buen fútbol” buscaba tal vez algo más que “buen fútbol”: buscaba la construcción colectiva de una jugada que, por la belleza de su arte, contagiara a la multitud; buscaba que pudiésemos apreciar el fútbol más allá de lo que nos separa, disfrutar aquello que nos une. Con sus palabras ha logrado mostrarnos otra dimensión de este deporte, aquella que queda oculta tras la histeria mediática y los gruesos billetes: la dimensión humana.

## Bibliografía

GALEANO, Eduardo: *El fútbol a sol y sombra*, Montevideo: Del chanchito, 1995.

\_\_\_\_\_ *Cerrado por fútbol*, Montevideo: Siglo XXI, 2017.

\_\_\_\_\_ *Reportajes*, Montevideo: Tauro, 1967.

\_\_\_\_\_ *Su majestad el fútbol*, Montevideo: Bolsilibros Arca, 1968.

TRANQUILO tv: Maradona por Eduardo Galeano: <https://www.youtube.com/watch?v=s-xQ0ssKiVc>. 2014

MELLA Presidencia FUBA. Eduardo Galeano, Messi, Maradona y el Fútbol - Distinción "Deodoro Roca" (FUBA) <https://www.youtube.com/watch?v=B74l-jgnlkA> 2011.

TV Athletic Club. Thinking Football: Eduardo Galeano: <https://www.youtube.com/watch?v=sMV-2uZqIrw> 2012



**Nicolás Yeghayan** es comunicador y estudiante de historia. Trabaja en 13 a 0 y Vera más. Realiza su práctica como docente de Historia del Arte en el Liceo IAVA. Organiza actividades culturales en el Centro Cultural Villa Española. Es coescritor del libro *Uruguay en los Mundiales*.

nicolasyeca@gmail.com



Ilustración para artículo periodístico. Archivo Brecha.



Entregando el Premio Memoria del Fuego a Manuel Martínez Carril (2012).

Foto Archivo *Brecha*.



194



Eduardo Galeano

Bocas  
del tiempo

Anuncio en el semanario *Brecha* (2004).

# Hebras de una identidad en cuestión

## Sobre *Bocas del tiempo* de Eduardo Galeano

**Alejandra Dopico**

*IPA/UdelaR*

### Resumen

El enfoque en torno al libro *Bocas del Tiempo* (2004) de Eduardo Galeano apunta a comprender aspectos de las identidades culturales latinoamericanas como un proceso en conflicto. En este caso, en un tejido de espacio-tiempo, la mirada del autor reafirma y habilita a los mitos nativos mientras critica al catolicismo como herramienta de colonización depreciando el aporte de sus valores trascendentes, siendo ese sesgo de su mirada lo que aquí se señala como reflexión.

**Palabras clave:** Eduardo Galeano, identidades latinoamericanas, colonización, catolicismo.

### Abstract

The focus on the book *Bocas del Tiempo* (2004) by Eduardo Galeano aims to understand aspects of Latin American cultural identities as a process in conflict. In this case, in a fabric of space-time the author's gaze reaffirms and empowers the native myths while criticizing Catholicism as a tool of colonization depreciating the contribution of its transcendent values, this bias being what is here indicated as reflection.

**Keywords:** Eduardo Galeano, latinamerican identities, colonization, Catholicism.

De acuerdo a los paratextos que acompañan la primera edición de *Bocas del tiempo* (2004), el libro es el registro de "hilos sueltos", de historias que el autor dice haber vivido o escuchado en su trayecto personal y colectivo en algún momento de su vida. Cuenta con un total de trescientos cuarenta y un relatos. Los textos son acompañados con imágenes del arte de



la región peruana de Cajamarca, reunidos por Alfredo Mires Ortiz.<sup>81</sup> En líneas generales los temas abordan lo cotidiano, pero también al tiempo en una dimensión absoluta y trascendente de lo humano. Se cuenta con la presencia de personajes históricos de ascendencia ilustre como reyes, así como de perfectos desconocidos cuyos nombres y apellidos les brindan verosimilitud y cercanía; todos estos reunidos en un espacio que oscila entre Montevideo, Buenos Aires, Río de Janeiro, hasta los más lejanos Pennsylvania, Asturias o Zimbabue.

Siguiendo con la analogía de los hilos es pertinente pensar en las manos que los anudan y tejen y cómo desde esa labor el narrador presenta algunas particularidades. Son piezas en las que lo real y lo imaginario no encuentran un límite preciso y esta característica repercute en sus figuras. Los casos<sup>82</sup> reunidos en *Bocas del tiempo* presentan una doble o triple naturaleza, dado que se los puede leer como crónicas que se nutren de los mitos originarios latinoamericanos, como relatos netamente ficcionales, o ambos alternadamente y a la vez. Si se entiende que la naturaleza de lo referido no es única, conviene subrayar la variedad discursiva que en esta obra se propone. Desde los paratextos iniciales el autor se encarga de confundir la lectura. Eso leído podrá tener una condición u otra, pero la forma de convocar al lector se establece desde un registro coloquial. El autor apela al receptor afirmando que lo que se lee está constituido por una índole autobiográfica (“historias que viví o escuché”) y por este motivo se problematiza la condición ficcional. No obstante, según lo afirma en la portadilla, las primeras versiones han cambiado “su forma y color” y se podría licenciar el cuidado estético de los textos.

De igual modo, más allá de la naturaleza de lo que en estos textos se relata, es oportuno señalar el estilo que remeda lo oral en estos escritos. La inmediatez de la comunicación, su simpleza en la elaboración de los enunciados, el uso de la redundancia, dado que aun siendo piezas breves incluyen repeticiones, guían al lector buscando complicidad, cercanía, alivio a la atención, todos rasgos frecuentes en la comunicación oral. Más aún, logra trabajar en el discurso contemporáneo como si se tratase de un material tradicional que viene siendo transmitido oralmente desde antaño.

El título, que se reduce a dos sustantivos unidos por una preposición, resulta una fuga conceptual si se lo piensa desde su polisemia. Para la palabra “tiempo” la RAE propone dieciocho entradas. En la segunda se lo

---

<sup>81</sup> Alfredo Mires Ortiz, *La Libertad*, Perú. Educador y antropólogo. Miembro de la Red de Bibliotecas Rurales de Cajamarca.

<sup>82</sup> Caso: “en su forma es como la de la anécdota, pero puede ser real o fantástica, reveladora del carácter humano y también de la naturaleza absurda, del cosmos o del caos. [...] Puede connotar peligro, cambio emergencia, infortunio, fracaso, muerte. [...] Es un esquema de acción posible, es la más afín al cuento” (Anderson Imbert 1979 43).

define como “la magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos estableciendo un pasado, un presente y un futuro”; en la cuarta se lee: “época durante la cual vive alguien o sucede algo”.

Para “bocas” el mismo diccionario reserva quince posibilidades. De ellas tomo tres, “órgano de la palabra”, “entrada o salida” y “abertura o agujero”. A partir de estas, remito a lo planteado por Platón en el *Timeo* cuando se refiere a lo que sería el receptáculo del origen para que algo pueda ser. La noción que representa este concepto es *la chora* (o *chóra*) y se refiere a este como a un espacio matricial que, por serlo, no es propiamente un espacio físico sino aquello que hace posible su existencia.

Lugar eterno que no puede ser destruido, que sirve de teatro a todo lo que nace, que sin ser sometido a los sentidos es solo perceptible a una especie de razonamiento bastardo, al que apenas damos crédito y que vislumbramos como un sueño, al decirnos que es de absoluta necesidad que todo lo que existe, esté en algún lugar y ocupe algún espacio (Platón 1872 198).

Análogamente la boca es una apertura o agujero que como órgano de la voz hace posible la creación mediante la palabra. Siguiendo esta línea de pensamiento, el título *Bocas del tiempo* reuniría las coordenadas de la existencia del hombre y a su través daría testimonio de algo inteligible desde lo que parte. Entiendo entonces el material reunido en esta obra como el tejido de registros que han sido tomados a lo largo del transitar del autor por diferentes territorios durante el tiempo cronológico concreto conocido como historia. Por otro lado, algunos de esos relatos funcionan como fugas, entendiendo a estas como escapes accidentales que le ofrecen al lector la posibilidad de la pérdida de la coordenada temporal concreta y lo transportan a una experiencia distinta. Allí, tanto la naturaleza como la referencia al tiempo primordial operan como recursos, evidencian ese plano al que llamo *ajeno*, entendiéndolo como de otra clase o condición.

Se reconocen así tiempos históricos concretos y también experiencias que tienen más que ver con lo que plantea Bachelard desde la noción de *duración*. Ese transformar la sensación del transcurrir en una vivencia única y personal, es decir, sin ataduras en lo concreto, resulta una experiencia de la intuición de un tiempo originario, indiferente a la vivencia humana que remite a la diversidad temporal de los fenómenos. (Bachelard 1978 11).

A propósito, se inicia *Bocas del tiempo* con el caso que se titula “Tiempo que dice” (1), es decir, tiempo como experiencia que se expresa a sí mismo en el decir presente. Se alude a la dimensión temporal que resulta testimoniada en la palabra y que desde el origen de los tiempos es creación y continuo presente. El humano, la única criatura con conciencia de esa dimensión, lo vehiculiza y, por lo tanto, lo vuelve dinámico; no obstante

eso, “los vientos del tiempo borrarán las huellas”. El hombre no solo es tiempo concreto, sino que también percibe la presencia de un tiempo distinto, *ajeno* a la existencia humana por trascenderla.

El texto “Huellas” (5) indica la naturaleza múltiple del tiempo y también su convivencia: “El cenizal guardó los pasos de la pareja, desde aquel tiempo a través de todos los tiempos. Bajo el manto gris han quedado intactas las huellas” (4). A los miembros de esa pareja los llama Eva y Adán, con ellos se refiere al inicio de la humanidad dado que aclara que, aunque ya erguidos y sin rabo, aun se parecen bastante a los monos.

El texto oscila entre el pretérito y el presente. Pero parece que es la presencia humana la que pone en movimiento al tiempo, tanto desde sus pasos como a través de la conjugación verbal utilizada. Sin embargo, cuando la Naturaleza es referida desde un pretérito perfecto opera como el receptáculo del tiempo dinámico, justamente es ese espacio matricial o *chóra* donde todo lo que ocurre se vuelve dinámico con la presencia de lo humano. Pero, de alguna manera, es en la Naturaleza donde todos los tiempos parecen contenerse (confluir, convocarse...).

Otro rasgo de lo temporal se sitúa en la vivencia de tiempos experimentados en lo individual de manera solitaria; por ejemplo, en “Los tiempos del tiempo” (7) se lee: – “Mi mujer es muy linda –dice. Y muestra una foto rotosa y borrosa. –Me está esperando – dice. Ella tiene veinte años. Hace medio siglo que ella tiene veinte años, en algún lugar del mundo”. En este caso se asiste a la transformación individual de la sensación del transcurrir. De esta manera, no solo se plantea la idea de lo temporal en movimiento desde lo humano, sino que el mismo individuo es el que le otorga su particular duración.

En definitiva, esas “bocas” son espacios de tránsito de uno y otro tiempo, los nudos de la red que permiten unir los hilos que vienen de otros ciclos que, al unísono, definen y brindan conciencia al hombre para reunir esos múltiples planos temporales.

Según se ha dicho, en varios de los hilos que integran este tejido se mencionan nombres propios que no remiten a carácter ficcional alguno; contrariamente, se le otorga verosimilitud a lo narrado, de ahí que se perciba como un relato que parte de la instancia oral, del encuentro entre quien narra y quien escucha en una coexistencia que se percibe cercana. Un ejemplo es “Pérez” (47) que tiene como personaje a Mariana Mactas, de Calella de la Costa quien, viviendo una experiencia “milagrosa”, cría un pollito azul. Lo interesante es ver cómo ese pollito extraordinario por su color tiene un comportamiento convencional a los de su especie. Sin embargo, a partir de esa experiencia simple y cotidiana Mariana conocerá la experiencia de la muerte, que no se explica en el relato más que por la pena provocada por la ausencia de la mascota.

Resulta singular que desde la familiaridad con que es relatada la experiencia convencional de una niña criando su pollito, se centre la atención en la particularidad del color para incorporar, solo como adyacente, la problemática de la muerte; no para el que muere sino para quien la experimenta desde la ausencia del otro. Desde un relato que parte de la simpleza del mundo infantil se aborda una de las dificultades que ha acompañado al hombre desde su conciencia de serlo, lo que debido a su inefabilidad resulta una experiencia de lo *ajeno*.

Respecto de este tema, en “El beso” (23) se relata la experiencia vivida por Antonio Pujía, escultor, que se propone trabajar un mármol, anteriormente lápida, al que con trabajo borra la inscripción que certificaba su origen. Desde esa materia prima posteriormente descubrirá, a partir de una veta, el perfil de dos figuras besándose. Luego descubre que al dorso existía otra inscripción que, de alguna manera, unía a esos personajes anónimos.

Ambos casos referidos muestran posibles perspectivas para la comprensión de la muerte. En esta obra se plantean situaciones que, por un motivo o por otro, inquietan; se nutre así ese tejido de certezas anudadas a las grandes preguntas que han acompañado al ser humano. La voz que relata convoca al colectivo que lo escucha/lee exigiéndole pensar en tales temas para ensayar respuestas.

En el último de los casos, “La fundación de los días” (341) hace referencia a los que se ejercitan en el oficio de la palabra por medio de la analogía del canto de los pájaros. Afirma: “algunos cantan por amor al arte. Otros transmiten noticias, o cuentan chismes o chistes [...] pero todos [...] unen en una sola algarabía a plena orquesta. ¿Los pájaros anuncian la mañana? ¿O cantando la hacen?”. Es el rol de quien tiene la voz, del que narra o canta la historia y que por tanto la define, la crea. Se sabe que a través del relato oral los pueblos han ido tejiendo su identidad, es decir, se han reconocido como un colectivo que se diferencia de otros. Considero que, al indicar la pluralidad de voces e intencionalidades, la voz que enuncia en estos casos, plantea de forma discreta otro de los grandes temas de toda la escritura de Galeano: la identidad.

Apreciándolo así, *Bocas del tiempo* resulta una secuencia de piezas que atesoran la memoria colectiva de aquellos que integran un tejido que hace al recorrido del común de las personas, cuyas vivencias no habrían tenido registro en la Historia con mayúscula.

Fernando Aínsa afirma que la identidad cultural de Iberoamérica se afirma gracias a su narrativa dado que en ella lo real como lo imaginario forjan la historia del continente. Entiende que la identidad de un individuo o de un grupo es una cualidad sociológica que solo tiene sentido cuando se la refiere en relación a otro (1986 23-28). A tal respecto cabe señalar que luego de la Declaratoria de la Independencia se fue delineando la identidad

del pueblo uruguayo, distinguiéndola del resto de Latinoamérica, pero pretendiendo igualarla a Europa (Xicart 2012 63).

Habrá que esperar a los años cincuenta para la descolonización tanto de Asia como de África, y para que en América Latina se piense en la categoría de identidad cultural. Se reconoce un doble proceso integrado por dos vertientes: una es la que surge desde los intelectuales europeos que se cuestionan sobre la actitud etnocéntrica característica de las metrópolis occidentales, y la segunda es la planteada desde los mismos pueblos otrora colonizados que buscan sus raíces, su origen, lo que resulta en una toma de conciencia de lo que se denominó Tercer Mundo (Aínsa 1986 41-42).

En esa línea es que se intenta la recuperación de tradiciones desde un espíritu reivindicacionista que aspira a rescatar ciertos registros de lo perdido. A partir de esa búsqueda de identidad se concluye que los aspectos medulares compartidos en este territorio que se ha denominado América Latina son, justamente, la lengua y la religión. Es decir, la identidad cultural del continente está garantizada irónicamente por estos aspectos de origen europeo. Dentro de estas coordenadas es que se imprime la obra de Eduardo Galeano. *Bocas del tiempo* transita por diferentes espacios en los que aquello que define la identidad latinoamericana se presenta, pero el autor incansablemente los señala como aspectos que evidencian la cicatriz del abuso y del dolor vivido, reconociendo en las culturas resultantes una común conciencia tercermundista.

Galeano, alineado ideológicamente al pensamiento de izquierda, repasa, propone y acerca casos que intentan ocupar los vacíos que la Historia ha desatendido y, de esta manera, ofrece una lectura distinta al relato hegemónico de la dominación. A la hora de detenerse en lo “diverso”, es decir, el otro aspecto de la peculiar cultura regional, lo hace mostrando casos en los que se destaca aquello pintoresco, desde la riqueza de las lenguas hasta las creencias originarias. Un ejemplo es “Hierbas” (112), relato que comienza como un catálogo de botica nombrando dolencias y sus respectivas hierbas curativas; estas recomendaciones pueden dar cuenta de los conocimientos que atesoran los pueblos originarios de lo que más tarde será América. En este caso, la voz que reflexiona remite al impacto producido por el encuentro entre el nativo y el europeo. A partir de esto, ese conocimiento y esa sabiduría ancestrales se estigmatizarán como “instrumento de brujas y demonios”.

En “Señora que cura” (113) se detiene en una montaña llamada para los navajos *Diichiti*, fuente de piedra pómez, motivo por el cual se realizaron allí excavaciones. El relato está propuesto desde la prosopopeya: “¿es una montaña? ¿O es una mujer echada al sol?”. Luego de movilizaciones reclamando el fin de las excavaciones, estas se detuvieron y “los indios empezaron a curar a la mujer que los cura”.

El discurso de los mitos fundacionales de los pueblos originarios de América está referido desde la admiración y el respeto del narrador, que parece aceptar en ellos la existencia de algo trascendente y por lo tanto incomprensible para el hombre. Sin embargo, cuando se trata de los misterios transmitidos por la fe católica, esa misma voz arrobada por el mito indígena, se vuelve implacable.

Sus comentarios irónicos se refieren tanto al misterio como a lo eclesial. En el caso “Mapa del tiempo” (119) se alude a la creación del mundo. Por oposición a la creación bíblica, la voz que relata le quita motivo o razón trascendente alguna, reduce el acto creativo a una acción prosaica como lo es escupir. “Hace unos cuatro mil quinientos millones de años, año más, año menos, una estrella escupió un planeta” (119). Lejos de plantearlo como el resultado físico de una explosión cósmica, y mucho más distante aun de interpretarlo según los escritos judeo-cristianos del Génesis que el autor conoce por haberse criado en una familia tradicional católica, la voz del relato propone el inicio del mundo como el resultado de una expulsión despreciativa, como si se escupiera lo sucio o desagradable.

Se aleja en este punto de lo propuesto en la primera parte del tomo I de *Memoria del Fuego* (1994). Inaugura esa obra que conforma una trilogía haciendo referencia al mito primordial *makiritare*, “La creación” (3). En ese relato, el origen de la humanidad se atribuye a un sueño humano como si se tratara de un sueño divino. Según esto, es la imaginación la que le otorga contenidos fantasiosos a la experiencia onírica divina. Experiencia festiva en la que hay espacio para el misterio y el estremecimiento de unos y otros, dado que en esta se niega una y otra vez a la muerte.

En otro de los relatos se reconocerá a un árbol como el contenedor de la palabra y con ella de la sabiduría, ambos como producto de la Creación del Padre Primero quien en la tierra depositó la sabiduría (“El cedro” 14). De esta manera fluyen los relatos de la experiencia creadora generosa (“Los peregrinos” 46), en la que aparece el recelo de los dioses a la hora de compartir su existencia con los humanos. Sirvan de ejemplo “El maíz” (32-33), y “Las semillas” (32).

Esta primera parte del primer tomo de *Memoria del fuego* finaliza con una serie de relatos apocalípticos que anuncian cambios: “Los hombres vestidos llegarán, dominarán y matarán” (48). Así parece cerrarse el tiempo de los dioses dignos de respeto para, junto a la llegada del relato católico, habilitar la burla de lo sagrado.

En *Bocas de tiempo*, el texto “Las otras” (289) se detiene en recordar el árbol genealógico de Jesús de Nazaret, cerrando con la siguiente afirmación: “Tres pecadoras y una despreciada: malditas en la tierra habían sido las abuelas del hijo del Cielo” (289). En estos casos, más que señalar su distanciamiento de los relatos bíblicos y realizar su interpretación, adquiere

una conducta provocadora y desafiante, ubicándose en las antípodas de la actitud plural que ensaya al reconocer la riqueza y diversidad de los discursos míticos no católicos.

En Uruguay, durante las tres primeras décadas del siglo XX, se da un proceso de secularización que termina distinguiendo la identidad de este país del resto de Latinoamérica como un Estado laico, capaz de integrar en su escuela pública a los hijos de inmigrantes, dejando atrás referencias a orígenes ancestrales indígenas o gauchos para forjar una identidad más cosmopolita y universal (Ramos 2013 39). Esa identidad, sin embargo, reconoce con familiaridad ciertas prácticas y enseñanzas católicas en la clase alta uruguaya.<sup>83</sup>

Al respecto, considero interesante atender las consecuencias que derivaron del discurso pronunciado por el papa Pablo VI en el Consejo Episcopal Latinoamericano (CELAM) en algunos católicos intelectuales uruguayos, cuando exhortó a los campesinos colombianos a evitar la violencia y la revolución. Era el año 1968 y América Latina era una mecha encendida. Algunos intelectuales se distanciaron de lo que consideraron como un discurso de resignación (Markarian 2012 114). Esta circunstancia hace que los intelectuales de izquierda en Uruguay se alejen aún más de la Iglesia católica, y de esta manera, se ensanche la brecha con el resto del continente, característica que también figura en *Bocas del tiempo*.

La impronta uruguaya se hace presente en los casos que ironizan la fe católica y muestran su mayor dureza al referirse al clero. En “La fuente” (67) toma un hecho verídico. Se refiere a la muerte del papa Adriano IV, que se asfixia cuando bebe de una fuente y una mosca se introduce en su garganta. Esta anécdota singular es leída desde la ironía, propuesta al inicio de la reflexión, cuando se afirma que esto ocurrió “por milagro divino o fatalidad del destino”. Lo relatado no se sale ni un punto de lo conocido históricamente, no obstante, esa alusión a una posible intervención divina frente a un hecho vulgar sitúa al texto en la displicencia que se percibe a lo largo de toda la lectura con respecto al discurso católico aprendido en su infancia. Su provocación va desde una cosmogonía explicada desde lo despreciable, como lo que se escupe y que sin embargo es vida, hasta ese absurdo atorarse con una mosca, que se vincula a una intervención divina.

Ya finalizando el libro aparece “Contratiempos”, allí se lee:

Cuando por fin llegan los soles, y azulea el cielo y se entibia el suelo, la alfalfa despierta. Y entonces, recién entonces, crece. Tanto crece, que uno la mira y la ve crecer, empujada, desde la raíz, por un viento que no viene del aire (338).

---

<sup>83</sup> Es en esta línea que se ubica la familia en la que nace Eduardo Hughes Galeano. Sin embargo, en su adultez desechará el discurso católico para definirse agnóstico.

El hombre frente al impulso vital se maravilla en la contemplación de lo simple como signo de algo mayor. La contemplación como ejercicio espiritual es milenaria, el hombre a lo largo de la evolución se ha detenido a contemplar. Ese mirar con conciencia prepara el ánimo para la fascinación de lo incomprensible. Es actualizar nuestra simpleza existencial, lograr captar lo profundo en lo simple y cotidiano. En tal sentido la obra de Galeano se percibe como el resultado de lo captado por una espiritualidad abierta a lo trascendente.

En síntesis, *Bocas del tiempo* es un entramado de piezas textuales con rasgos de oralidad que propone un encuentro fraternal de quien narra con quien escucha, sin importar si se trata de hechos acontecidos o imaginarios. Formado por hebras que portan lo cercano y lo simple, lo lejano y lo ajeno, lo amado y lo repudiado por el hombre latinoamericano. Esto, desde la perspectiva de un intelectual uruguayo que se apartó de la Iglesia católica por considerarla instrumento ideológico de la colonización. El autor dialoga desde un credo primordial. Confía en el hombre y se compromete con la democracia y con la justicia, entiende su obra como denuncia y, desde la horizontalidad de lo igualitario, los hilos cuentan como hebras de una identidad que, aún en cuestión, sigue tejiéndose.



## Bibliografía

AÍNSA, Fernando: *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Barcelona: Editorial Gredos, 1986.

ANDERSON IMBERT, Enrique: *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires: Marymar Ediciones S. A., 1979.

BACHELARD, Gastón: *La dialéctica de la duración*, Trad. Rosa Aguilar, Madrid: Editorial Villalar, 1978.

BARRÁN, José Pedro: *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*, Tomo 2, El Disciplinamiento (1860-1920), Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental. Fondo de Cultura de Humanidades y Ciencias, 1997.

DWORKIN, Ronald: *Religión sin dios*, Trad. Víctor Altamirano, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

GALEANO, Eduardo: *Bocas del tiempo*, Montevideo: Edición de Olga Abásolo, 2004.

MARRAMAO, Giacomo: *Minima temporalia. Tiempo, espacio, experiencia*, Barcelona: Gedisa Editorial, 2005.

MARKARIAN, Vania: *El 68 uruguayo. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2012.

PAMPILLO, Gloria y otros: *Permítame contarle una historia*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2001.

\_\_\_\_\_ *Una araña en el zapato. Teoría, lecturas, investigación y propuestas de escritura*, Buenos Aires: Libros de la Araucaria, 2005.

KORN, Alejandro: *De San Agustín a Bergson*, Buenos Aires: Editorial Nova, 1959.

PLATÓN: *Obras completas*. Tomo VI, Edición de Patricio de Azcárate, 1872.

RAMOS, Rosa: *¿Espiritualidad uruguaya? Una mirada desde la teología conciliar*, Montevideo: Doble clic Editoras, 2013.

RIVA, Hugo: *Memoria viviente de América Latina*, Buenos Aires: Editorial Lumen, 1996.

XICART, Maximiliano: *Nuevas formas de trabajar con la identidad y la historia. Quehacer educativo*, Año XXII. (61-65) [file:///C:/Users/usuario/Downloads/013\\_didaYctica05%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/013_didaYctica05%20(2).pdf) (agosto, 2012)

VARANINI, Francesco: *Viaje literario por América Latina*, Trad. Ahilio Pentimalli, Barcelona: El Acanalado, 2000.



**Alejandra Dopico** es profesora egresada del Instituto de Profesores Artigas. Participa como investigadora adjunta en los proyectos Delmira Agustini e Íbero Gutiérrez en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, bajo la dirección de la Dra. Carina Blixen y del Prof. Luis Bravo, respectivamente. Realiza su tesis para la Maestría en Ciencias Humanas opción Teoría e Historia del Teatro en UdelaR. En 2017 publicó junto a Luis Bravo *Mover el antiguo instrumental de la noche. Teatro completo*, de Íbero Gutiérrez.

Eduardo Galeano

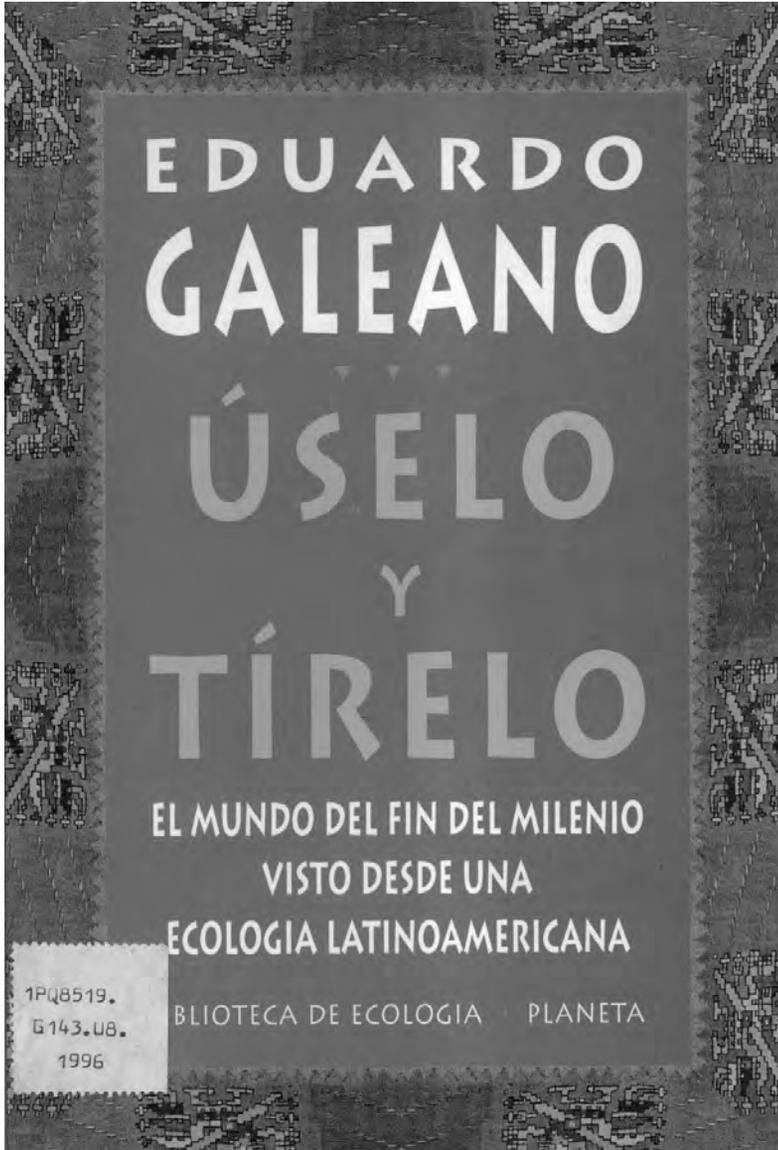
lee su último libro  
"BOCAS DEL TIEMPO"

el jueves próximo  
en el Teatro Florencio Sánchez,  
Grecia 3281, tel. 3119011



Foto Archivo Brecha.





EDUARDO  
GALEANO

ÚSELO  
Y  
TÍRELO

EL MUNDO DEL FIN DEL MILENIO  
VISTO DESDE UNA  
ECOLOGIA LATINOAMERICANA

BIBLIOTECA DE ECOLOGIA PLANETA

1Pq8519.  
G143.U8.  
1996

# Galeano descontaminado

**Alma Bolón**

*Universidad de la República*

## Resumen

La sensibilidad ante asuntos ecológicos estuvo presente en Galeano desde temprano, aun cuando estos distaban de integrar explícitamente los discursos de los grupos de izquierda. Sin embargo, pronto, esa atención a temas ambientalistas queda capturada por la construcción mitológica que va erigiendo Galeano: una mitografía que va superponiéndose a una cartografía, según una sistemática correspondencia de nortes y de sures con vicios y virtudes.

**Palabras clave:** ambientalismo, automóviles, latinoamericanismo, traición.

## Abstract

Galeano's writings displayed a sensitive awareness of ecological issues from the beginning, even when these were not being explicitly included in left-wing discourses. However, early on, attention paid to environmental subjects falls captive to the mythological construction Galeano begins raising: a mythography gradually overlaying a cartography, following a systematic correspondence of norths and souths with their vices and virtues.

**Keywords:** environmentalism, cars, Latin-Americanism, treachery.

## Invitation au voyage

En 1995, Eduardo Galeano rememora:

Desde los trece o catorce años yo empecé a trabajar y a militar por una doble necesidad. Por un lado, el desafío a una realidad en la cual yo no lograba reconocerme y que quería cambiar. Era una realidad que yo



quería cambiar no tanto desde el punto de vista de la miseria, porque el Uruguay en esos años no tenía miseria... pero era una realidad incapaz de aventura, incapaz de intensidad, de una mediocridad repulsiva, ganada por el conformismo. Y por otro lado, era una necesidad íntima de sustitución de dios.<sup>84</sup>

Dejando de lado la exactitud de la afirmación sobre la poca o mucha miseria material de los años cincuenta uruguayos, este recuerdo trae un Galeano conducido por los firmes piolines que, afortunadamente, nos dejó la literatura del siglo XIX: la repulsión del conformismo y de la mediocridad, el deseo de aventura y de desmesura. Julien Sorel, Lucien de Rubempré y Emma Bovary dejaron constancia de ese vivir afanoso de intensidad. «Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau» es el alejandrino que cierra *Les fleurs du mal*; «La vraie vie est absente» es la cortante constatación de *Une saison en enfer*.

El autorretrato de Galeano es cautivante y sobre todo verosímil: no cuesta creer que un muchacho montevideano de los años 50 haya buscado, como Julien, como Emma y como unos cuantos militantes políticos del siglo XX, cierta forma de grandeza vedada al cálculo adaptativo practicado por la mayoría de sus contemporáneos. Por entonces, el apagamiento divino no era razón suficiente para renunciar a la trascendencia incontable, por lo que se trataba de sustituir y de sublimar.

El asunto estaba claro desde mediados del siglo XIX: Dios no necesita existir para ser. Dicho en baudelairiano: «Quand même Dieu n'existerait pas, la religion serait encore sainte et divine. Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister».<sup>85</sup>

Si el autorretrato retrospectivo es perfectamente arrobador y creíble, en cambio, nos resulta hoy imposible saber cuánta autoconsciencia de este indeleble y peleador Romanticismo europeo cabía en el Galeano de los años cincuenta, o en el Galeano que a mediados de los noventa rememora sus inicios. Si la estimación es ardua para cualquier individuo, mucho más lo es para Eduardo Galeano, quien desde temprano construye un espacio mitológico, al que rápidamente se muda, volviéndose su vicario más autorizado.

Como es notorio, este espacio mitológico coincide con un mapa que no incluye lo europeo, si no es como proveedor de verduguería

<sup>84</sup>. Se trata de palabras recogidas por Diana Palaversich en su libro *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano* (Madrid, Editorial Iberoamericana, 1995) y que Fabián Kovacic cita en *Galeano. La biografía*, Buenos Aires, Vergara, 2015, p. 18.

<sup>85</sup>. “Aunque Dios no existiera, la religión seguiría siendo santa y divina. Dios es el único ser que para reinar, ni siquiera tiene necesidad de existir”. Se trata del inicio de *Fusées*, texto de Charles Baudelaire póstumamente editado.

incansable. Este espacio mitológico, Galeano lo hace coincidir con la entidad geopolítica “América” o “América Latina” a la que precisamente imputa los atributos morales de los que están privadas las entidades “Europa”, “Norte”, etc.

Así, en Galeano, el mapa atlántico se moraliza según una distribución de culpas e inocencias, de insolencias y purezas que no solo contribuyen con la vulgarización del “bon sauvage” rousseauiano sino que, sobre todo, pasan por alto la atinada enseñanza artiguista que supo distinguir entre los “malos europeos y peores americanos”.

En este cuadro agudo de mitología encuentra lugar el pensamiento ambientalista de Galeano, portador de la misma y vergonzante contradicción, pero también de la misma entereza para seguir hablando hasta el final, no obstante la pesadumbre que debemos imaginar le produjo el rumbo de ciertos acontecimientos.

### Le vieux Paris n'est plus

Suele decirse que la preocupación ambiental todavía no se hacía presente en los años sesenta del pasado siglo, cuando el llamado “68” o “mayo del 68”. Al no estar muy claro qué debería entenderse por “preocupación ambiental”, el juicio es un poco brumoso. De hecho, uno podría preguntarse si “Guerre aux démolisseurs”, texto de Victor Hugo escrito en 1825 bajo la Restauración y prolongado en 1832 bajo la Monarquía de Julio, acaso no es un texto “ambientalista”, ya que denuncia la especulación inmobiliaria que destruye el patrimonio espiritual e histórico de Francia (iglesias, abadías, claustros, monumentos, etc.). Victor Hugo denuncia ahí a quienes destruyen la ciudad y sus modos de vida para así enriquecerse, practicando un vandalismo aplaudido por burgueses y pequeño-burgueses.<sup>86</sup>

Treinta años después, testigo de otras demoliciones, en “Le cygne”, poema justamente dedicado a Victor Hugo, Charles Baudelaire escribe:

Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite,  
hélas ! que le cœur d'un mortel) ; [...] Paris change ! mais rien dans  
ma mélancolie / N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs, / Vieux  
faubourgs, tout pour moi devient allégorie, / Et mes chers souvenirs sont  
plus lourds que des rocs.<sup>87</sup>

<sup>86.</sup> “Guerre aux démolisseurs”, publicado por primera vez en enero de 1832, en *La France littéraire*, bajo el título “Des monuments français”.

<sup>87.</sup> «Le cygne» en «Tableaux parisiens» de *Les fleurs du mal*. “El viejo París no está más (la forma de una ciudad / Cambia más rápido, ¡ay! que el corazón de un mortal); [...] ¡París cambia! ¡pero nada en mi melancolía / Se ha movido! palacios nuevos, andamiajes, bloques,

Si el ambientalismo es una postura que resiste a la supremacía de una lógica contable, desmemoriada y unívoca que pretende imponerse por encima de un sentido alegórico, histórico y subjetivo, entonces Victor Hugo y Baudelaire pensaron en términos ambientalistas. A su manera, en 1978, Eduardo Galeano también lo hizo, al recordar los cafés montevideanos:

He guardado esos lugares invictos en la memoria, con sus mesitas de madera o mármol, su bullicio de mucha conversación, sombras doradas, aire azulado de humo, aromas de tabaco y café recién hecho: heroicamente resistieron la invasión del acrílico y la fórmica y al final fueron vencidos.<sup>88</sup>

Menos que un nuevo episodio de la querrela entre antiguos y modernos, Galeano refiere aquí una épica por la que un estilo político –bullicio y conversación, tabaco y café, madera y mármol– resulta vencido por el acrílico y la fórmica: por dos materias industriales, poco más que fórmulas químicas, superficies sin historia, reacias a la escritura.

Tal vez sean ejemplos semejantes los que llevan a que su biógrafo Fabián Kovacic afirme que Eduardo Galeano “no solo se define como defensor de quienes menos tienen sino como un enamorado de la naturaleza” por lo que “con esa clave puede leerse toda su obra desde los años setenta en adelante” (2015 344).

No obstante, siendo así, son llamativas las antiparras que Eduardo Galeano eligió calzar, cuando hubo de considerar no ya el “ambientalismo” baudelaireano o hugoliano, sino los movimientos que en Europa y en Estados Unidos en los años sesenta, herederos de los también desmelenados románticos decimonónicos, resistían una lógica capitalista aceleradamente productivista, contraponiéndole un estilo de vida y una subjetividad que poco favorecían la buena marcha de los negocios, pues estos movimientos adoraban varios de los cucos de la rentabilidad: poesía, filosofía, música, ocio, conversaciones, ebriedad, estados alterados, cuestionamiento de la propiedad privada, de la familia, de la empresa, etcétera.

A pesar de su carácter marcadamente “ambientalista”, en tanto que crítica denunciatoria y práctica contrapuesta a las condiciones de vida que el capitalismo seguía instalando, Galeano solo tuvo palabras de poco aprecio para estos movimientos protestarios, excepción hecha del de los negros estadounidenses. Véase:

---

/ Viejos arrabales, todo para mí se vuelve alegoría, / Y mis queridos recuerdos son más pesados que rocas”.

<sup>88</sup>. *Días y noches de amor y de guerra* [1978], citado por Fabián Kovacic, p. 18.

LBJ [Lyndon Baines Johnson] es más débil que el sistema. Para el sistema, hasta la oposición puede resultar un buen negocio. El capitalismo norteamericano es capaz de extraer plusvalía hasta de los vómitos [...] Los hippies, nuevos *beatniks*, dicen no al sistema. Aunque esto no impide a muchos de ellos recibir un cheque semanal de sus padres, los hippies niegan todos los valores establecidos por las generaciones anteriores, el modo de vida y los mitos que alimentan y seducen al norteamericano medio, el abominable square. Visten botas de antilope y exóticas chaquetas bohemias [...] cantan y tocan la guitarra eléctrica en vez de dedicarse a fabricar dinero o estudiar para aprender cómo ganarlo de la manera más eficiente y aplastando la mayor cantidad de competidores en el menor tiempo posible. Bravo por ellos: pero Vanguard, RCA y Columbia venden los discos de sus héroes con ganancias millonarias y en las tiendas más caras de las zonas más caras son las ropas al estilo de los hippies las que más caras cuestan [...] El sistema no tiene nada que temer; al menos, no por este lado, por ahora. La rebelión negra es otra cosa. [...] Sin embargo nada puede ser hecho en contra, sin que alguien gane algo por eso: los políticos, los periodistas, los comerciantes, los industriales (Galeano 1988 133-134).<sup>89</sup>

La incriminación es completa: poco importa que Galeano reconozca que los hippies “dicen no al sistema”, poco importa que no se dediquen a “fabricar dinero o estudiar para aprender cómo ganarlo de la manera más eficiente”. A pesar de su capacidad de decir “no al sistema”, a ojos de Galeano, el movimiento de resistencia hippie ostenta estigmas que lo descalifican, siendo el principal de estos una forma de complicidad, involuntaria o deliberada, con la industria del disco y de la moda. Ante esta condena, cabe preguntarse qué opinaría sobre aquel Galeano de 1967 el Galeano de 1994, quien publica su hito más ecológico y anticonsumo –Úselo y tírelo. El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana, volumen de la colección “Biblioteca de Ecología”– en la editorial Planeta del Grupo Editorial Planeta, empresa seguramente más atenta al probable *best seller* latinoamericanista que al mensaje antitrust transmitido en él. Ni qué decir sobre la condena vestimentaria pronunciada por Galeano, que descalifica al boleo, sin que quede claro cuáles serían los cueros que los botines deberían llevar para que las ideas del dueño de los pies alcancen alguna legitimidad.

(Desde la *Retórica* aristotélica sabemos que el *ethos* del orador es fundamental para los efectos persuasivos de su discurso. Sin embargo, este *ethos*, muestra Aristóteles, no es una psicología, sino que es una puesta en escena, un llamado de atención sobre ciertos rasgos. En Uruguay, mucho más que en otros lados, es fundamental la atención prestada al personaje



<sup>89</sup>. “USA: el murciélago y el sistema” [1967], en *Entrevistas y artículos (1962-1987)*.

que el orador dice ser y esa atención va en desmedro de la prestada a las ideas expresamente defendidas o atacadas. Previsiblemente, la mucha atención dirigida al *ethos* del personaje vuelve más manipulable a una opinión pública receptora de signos ya prontos para su consumo. En su análisis del supuesto lujo de la indumentaria hippie, Galeano encuentra una razón de índole moral –inhabilitante para ocupar cualquier pretensión a la verdad– en una variedad de cuero o de chaquetas, “exóticas” y “bohemias”, esto es, en un estilo vestimentario fuera de los parámetros de la conformada mediocridad.)

### En coche al muere

La voluntad de no encontrar legitimidad alguna en el pensamiento, en las creaciones artísticas y en otras prácticas de resistencia que en los años 60 florecen en lo que Galeano llama “el Norte”, llevan a este escritor a registrar mal un asunto que, a la larga, será central en su reflexión y en su prédica, me refiero al par auto/bicicleta-caminata. En una crónica de 1967, Galeano asocia claramente el automóvil y la muerte:

Vamos camino de Berkeley. “Esa es la mejor escultura pop de toda la historia del arte”, dice Saúl, volviendo la cabeza a la derecha. Allí se extiende una montaña de chatarra de todos los colores, refulgentes. Es un cementerio de automóviles, imponente y sombrío a pesar de los destellos rojizos y azulados que le arranca el atardecer, interminable testimonio de una masacre de la civilización, miles y miles de coches muertos, cadáveres de cristal y acero, aplastándose los unos contra los otros, los unos encima de los otros. Esta epopeya de la muerte narra una derrota sin grandeza, la estúpida tragedia de las máquinas; son de metal estos brazos y piernas mezclados con otros brazos y piernas y cuerpos que no les pertenecen, deshechos, retorcidos. No sé de dónde me viene el escalofrío que me recorre el cuerpo. Mezcla de horror y de fascinación: lo mismo he sentido, ya, en las grandes tiendas, a la hora de elegir una camisa entre kilómetros de camisas extendidas en varias direcciones; la misma clase de estremecimiento conocí la primera vez que fui arrojado por el subterráneo al centro de la muchedumbre de Nueva York, en Time Square (Galeano 1988 137).<sup>90</sup>

Sacando excelente partido de la expresión ya por entonces corriente “cementerio de automóviles”, Galeano identifica el potencial de muerte que es la máquina: no solo se trata del morir de la máquina, de su conversión

---

<sup>90</sup>. “USA: California en cuatro imágenes. El cementerio de autos” (1967) en *Entrevistas y artículos (1962-1987)*.

en chatarra, sino también y sobre todo del morir que esta impone a los cuerpos de los seres humanos, desguazándolos también.

(Subsidiariamente Galeano engancha con el hiperconsumo plasmado en los “kilómetros de camisas extendidas”, pero sucede como si no pudiera ver la relación entre la uniforme variación regimentada de las camisas y la búsqueda singularizante del dandysmo de los hippies, antes condenada por él.)

La atención puesta por Galeano en la fuerza letal del rodante progreso no se distraerá. Por ejemplo, en 1978, casi diez años más tarde, escribirá “El automóvil devora espacio y tiempo”, crónica que retoma datos de suelo ciudadano –de kilómetros cuadrados ocupados por autos estacionados o en movimiento– y de tiempo vital –de horas pasadas en embotellamientos o en trabajos destinados a pagar el coche–. La alternativa de la caminata y de la bicicleta, con el ejemplo de Ámsterdam, es defendida por el autor, precisamente por su fuerza antisistémica: “Los planificadores y los tecnócratas sienten un notorio desprecio por las caminatas. Andar a pie es un comportamiento extraño y anticuado, que habría que eliminar porque resulta antieconómico” (Galeano 1988 294-295).<sup>91</sup>

De igual modo, el tema volverá en 1994, cuando componga textos especialmente destinados a su libro “ambientalista” por excelencia, me refiero al antes mencionado *Úselo y tírelo*. El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana. En capítulos como “Una dictadura sin oposición: la autocracia”, texto inédito hasta entonces, Galeano vuelve a la carga, denunciando en son de burla la alienación (“¿Quién es el amo?”), la contaminación (“Respirar es una aventura peligrosa”), la superstición (“La venta de espejitos”), el ansia de intoxicación (“Evite el aire libre”), la pérdida de la condición de transeúntes (“También caminar es una peligrosa aventura”), el auto como plaga (“Un territorio libre de autos”), etc. En todos los casos, para Galeano se trata de abandonar una lógica capitalista que clavó al auto en el cuerpo de la vida, sometiéndolo a su mecánica helada.

De manera también llamativa, para el escritor este tema tampoco es una oportunidad de constatar cierta comunidad de miras que, algunos (como él) del “Sur” podrían compartir con algunos del “Norte”. Dicho de otro modo, Galeano parece ser indiferente al cuño norteño del asunto, parece pasar por alto que mientras en el “Sur” pocos imaginaban el coche como una máquina de muerte, en el “Norte” hacía tiempo que se desarrollaba una obra en torno a su fascinante fuerza de aniquilación.

Justamente, a fines de 1967, en el mismo año en que Galeano publica “El cementerio de autos”, Jean-Luc Godard filma *Week-End*. Como se ha

---

<sup>91</sup>. “Los esclavos de la abundancia. El automóvil devora espacio y tiempo” (1978) en *Entrevistas y artículos* (1962-1987).

señalado, la película retoma la idea del embotellamiento mayúsculo imaginado por Julio Cortázar en *La autopista del sur* (1966). En Godard, este detenimiento del tránsito y el consiguiente reanudar de la vida –los nóveles exautomovilistas traban amistad, se enamoran, se organizan para sobrevivir, juegan, enferman, mueren, se atacan y se protegen mientras el año va transcurriendo– dan lugar a uno de los *travellings* más extenso y duradero de la historia del cine, puesto que la cámara recorre un embotellado y largo trayecto durante aproximadamente ocho minutos.<sup>92</sup>

En el universo filmado por Godard, el auto es central: desde las marchas y contramarchas de Agnès, quien zigzaguea a pie entre los autos parisinos, no del todo decidida a engañar a su esposo (*La coquette*, 1955), hasta los cuerpos retorcidos de Brigitte Bardot y de Jack Palance, estrellados en su descapotable rojo contra un camión transportando, tal vez, combustible, en el final de *Le mépris* (1963), pasando por el beso intercambiado por Anna Karina y Jean-Paul Belmondo, de auto a auto en un cruce de caminos, en *Pierrot le fou* (1965), o pasando precisamente por *Week-End*, obra presentada en los créditos iniciales como “Un film égaré dans les cosmos” y “Un film trouvé dans la ferraille”: una película extraviada en el cosmos y encontrada en la chatarra.

No obstante, la inquieta meditación en torno al automóvil que realizan las artes en los años sesenta no parece haber llevado a Eduardo Galeano a interrogar la geografía de su mitología que, aunque pueda citar y apoyarse en autores de “el Norte”, nunca evita que las fronteras, trazadas de manera que coincidan vicios y virtudes con nortes y sures, permanezcan impermeables, como si fueran de fórmica y de acrílico.

### **Ser o ser (americano)**

En cierta manera, a veces, parece que fuera consustancial al “americanismo” cierta cercanía con lo americano estadounidense. Como si el “americanismo” presentara una suerte de incompatibilidad absoluta con lo “europeo”, asimilado a lo imperial de libresca pretensión y consumada obsolescencia, mientras mostrara alguna forma de congeniabilidad parcial con lo estadounidense, cuyo furor de futuro y de modernidad tecnológica y aletrada parece más acorde con el destino americano que su mitología reclama. Como si, en última instancia, la mitología se llevara mejor con la tecnología que con la escritura y la historia, portadoras de equivocidades y contradicciones asumidas.

---

<sup>92</sup> Me refiero a este punto en “Ducasse, Cortázar, Godard: tan fortuito como su encuentro en un mundo en tormenta”, en prensa.

(Arturo Ardao señala que la expresión “nuestra América” en épocas de la independencia y aún después, aunque aplicada solo a Hispanoamérica, tenía el sentido de antítesis con Europa, no con América del Norte, como lo tendría a partir de José Martí [1967 43]. No obstante, sucede como si el sentido martiano se hubiera esfumado, y lo americano solo tuviera lo europeo como único opositor, mientras necesitara sostenerse en lo estadounidense como forma de alcanzar su propia completud.)

En el caso de Eduardo Galeano, notoriamente (tal como sucede con otros autores, como por ejemplo Onetti), se le atribuye a su escritura un linaje estadounidense. Así lo plantea por ejemplo su biógrafo Fabián Kovacic, apoyándose en palabras de Ángel Rama, formuladas en 1973, y estampadas en 1989 en la contratapa de *Nosotros decimos no. Crónicas (1963-1988)*.<sup>93</sup>

Retomando el juicio de Rama, Kovacic también anota que Galeano se formó “en la lectura de la narrativa norteamericana contemporánea”, encarnada en autores tales como “Ernest Hemingway, Carson Mc Cullers, J. D. Salinger, John Updike”. Se agregan a esta lista los latinoamericanos García Márquez, Vargas Llosa, Neruda, Carpentier y Arguedas, y puede suceder que el elenco estadounidense se dilate o se contraiga, pero es inamovible y el propio Kovacic, con cierto automatismo, repite la genealogía estadounidense de Galeano.<sup>94</sup> Se pone entonces de manifiesto qué poco caso hace de otros nombres y de otros juicios que él mismo recoge y cita, como por ejemplo el de Mario Benedetti que identifica en unos relatos de Galeano una tradición que pasa por Richard Hugues (*High wind in Jamaica*) pero también por Raymond Queneau (*Zazie dans le métro*) y Bruno Gay-Lussac (*La robe*) (Kovacic 175).<sup>95</sup> O el juicio del propio Galeano quien dice reconocer en Alejo Carpentier “al padre literario de su generación” y en Onetti a su “maestro en la narración” (Kovacic 289), o los numerosos nombres que van salpicando la escritura del lector que fue Galeano: Malraux,



<sup>93</sup>. Agradezco a Alfredo Alzugarat quien colaboró con la reconstitución de estos datos editoriales; el texto de la contratapa firmado por Rama dice: “Entre todos, el que mejor interpretó la circunstancia de la crisis y lo que ella abría, fue el camino recorrido por Galeano. Un escritor refinado, de delicada sensibilidad, por momentos un esteta, formado en la lectura de la narrativa norteamericana contemporánea (Hemingway, Mc Cullers, Salinger, Updike), acucioso periodista como alguno de los narradores grandes de la América Latina actual (García Márquez), sagaz analista de asuntos políticos y documentado estudioso de la vida americana, Galeano habría de asomarse a una totalidad social que superaba la compartimentación característica de las clases medias educadas y avizoraría otro universo” Ángel Rama (1973).

<sup>94</sup>. Por ejemplo, véanse páginas. 74, 92, 94, 140, 175.

<sup>95</sup>. Mario Benedetti en prólogo al libro de Eduardo Galeano *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, Montevideo, Arca, 1967, citado por Fabián Kovacic.

Beckett, Brecht, Kafka, Boccaccio, Ionesco, Kundera, José Hernández, Cortázar, Hoffmeister, Nizan, Nerval, Sartre, Freud, Marx, Gramsci, Beauvoir, Berlanga, Platón, Lampedusa, Rousseau, etc.

Más precisamente, Eduardo Galeano escribe en 1984:

Los escritores de mi generación fuimos para siempre marcados por nuestras lecturas de Antonio Machado, Pedro Salinas, León Felipe, Miguel Hernández, Lorca, Alberti y otros fecundos poetas en España prohibidos o mutilados por la censura. Nosotros tuvimos el privilegio de heredar la palabra de aquellos creadores exiliados o asesinados, mucho antes de que en España sus voces pudieran resonar plenamente (Galeano 1988 388).<sup>96</sup>

Honra de circunstancia, voluntad de homenajear la España que lo recibió: lo cierto es que los reconocimientos de filiación, en Galeano, abundan, si se acepta desautomatizar el juicio que ve en cada escritor nacido en América un émulo del elenco estadounidense, de inconvertible reinado. Pero esta atribución, que parece darle al “ser americano” su empaque decisivo, se encuentra tan anclada discursivamente que permite desconocer cualquier objeción.

Llamativamente, en Galeano, esta filiación que automáticamente se le atribuye va junto, como dije, con el juicio que, en él, automáticamente condena al “Norte”, inclusive y sobre todo cuando este hace lo que sería bueno que el “Sur” hiciera. Véase si no: “Impunemente, la Volkswagen y la Ford producen y venden, en América Latina, automóviles que carecen de los filtros obligatorios en Alemania y en los Estados Unidos” (Galeano 1996 149). En aras de mantener el reparto de vicios y virtudes entre nortes y sures, Galeano se calza las antiparras y atribuye el delito a quienes producen y venden, pasando por alto a quienes no solo compran, sino que permiten que se vendan ese tipo de autos contaminantes, es decir, a los gobiernos y los ciudadanos latinoamericanos. ¿O acaso creará Galeano que es un impulso filantrópico lo que lleva a la industria automóvil a colocar filtros en Europa y Estados Unidos? ¿Ha de tratarse acaso de condenar a quienes, como sociedad, imponen mayores controles y tienen mayores exigencias hacia sus gobiernos?

Y véase también:

El presidente del Uruguay hincha el pecho de orgullo: los finlandeses están produciendo madera en nuestro país. Vender árboles a Finlandia, país maderero, es una proeza, como vender hielo a los esquimales. Pero ocurre que los finlandeses plantan en el Uruguay los bosques artificiales

---

<sup>96</sup>. “El descubrimiento de América que todavía no fue” (1984) en *Entrevistas y artículos (1962-1987)*.

que en Finlandia están prohibidos por las leyes de protección de la naturaleza (Galeano 1996 15-16).

La formulación sigue siendo parcialmente acusatoria: ante un presidente latinoamericano que fanfarronea sin fundamento, los finlandeses vienen aquí a hacer lo que no pueden hacer allá. Como si fuera cuestión de ingenuos fanfarrones versus aviesos aprovechadores.

Sin embargo, llegado este punto, el mito que sostiene el andamiaje galeánico expone su fractura, y la “ecología latinoamericana” trastabilla porque, mal que pese, quienes permiten que haya explotación, destrucción y contaminación son tan “latinoamericanos” como quienes se oponen a ella.

### **Galeano descontaminado, desautomatizado y gallardo**

En el último tramo de su vida, Eduardo Galeano, desembarazado de parte del aparataje mito-latinoamericanista, parece opinar con mayor libertad, recobrando algo de sus primeros años en *Marcha*, cuando por ejemplo podía escribir: “La revolución no coincide necesariamente con el calendario electoral, así como carnaval no señala necesariamente la semana más feliz de la vida de nadie”. Y también:

Este país gira alrededor de las elecciones como los planetas en torno al sol. Cada cuatro años sacude la modorra, grita y escucha gritos, se aturde y deposita el voto que el alma pronuncia, para luego alzarse en la celebración de la victoria y crujir y desmoronarse, víctima de la derrota, por mitades. En 1962 ni siquiera hubo motivo de asombro. Estaba todo previsto (Kovacic 2015 123).<sup>97</sup>

Por cierto, este desenfado se armoniza con el del muchacho que, como se vio en el inicio de estas páginas, fustigaba la mediocridad y el conformismo de los años 50 uruguayos. La burla de la rutina electoral y de sus gesticulaciones coloca al autor lejos del cálculo votero, posado en un suelo de ideas y emociones pautadas por un ritmo y una intensidad sin rutinas.

Prontamente, el nacimiento del Frente Amplio antes de la dictadura, luego de esta la convicción en la posibilidad de ganar las elecciones y, finalmente, el afán de mantener el gobierno alcanzado, volvieron casi imposible sostener públicamente opiniones semejantes, opiniones que pusieran en duda el rito de la urna. (Porque, como se recordará, las impugnaciones a



<sup>97</sup>. *Marcha*, 30/XI/1962, citado por Kovacic.

la vía electoral que realizaba la izquierda extraparlamentaria se apoyaban mayoritariamente en razones de eficiencia metodológica, antes que en el vaciamiento existencial que denuncia Galeano.)

Sin embargo, la proximidad del éxito electoral del Frente Amplio permite a Eduardo Galeano retomar algo de su antigua desenvoltura, advirtiéndolo en particular sobre la amenaza ecológica que es, antes que nada, una amenaza de avance capitalista sobre la soberanía.

Así, por ejemplo, el 14 de agosto de 2004, en entrevista hecha por Mauricio Rosencoff, Eduardo Galeano rememora una escena a la que había asistido en Guatemala, en 1967, cuando visitando un mercado de la capital había visto cómo un joven norteamericano muy simpático había ofrecido comprar la totalidad de su puesto a una señora que vendía sus artesanías y objetos típicos mientras charlaba con sus conocidas del mercado. La vendedora, a pesar del precio muy razonable que ofrecía el joven estadounidense, se había indignado muchísimo y había estado negándose a vender hasta que el interesado se había alejado. Cuenta Galeano en esa entrevista que ahí había visto “cómo estaban chocando dos culturas opuestas” y cómo la “mujer maya indignada comentaba con sus amigas el atrevimiento del hombre que pretendía dejarla sin sentido de la vida al comprarle todo su mundo” (Kovacic 2015 177-178).<sup>98</sup>

Por cierto, así contada, la anécdota se inserta en la más pura mitología galeánica, con su correspondiente cartografía de vicios y virtudes; no obstante, cabe suponer que esta vez el relato dice algo más: algo mucho menos (supuestamente) antropológico, catequésico o *cultural studies* y mucho más inmediato, político y peleador. Cabe conjeturar que, en esta oportunidad, Galeano se hizo rabiosamente el Galeano, evocando su mundo de mujeres mayas inocentes y turistas estadounidenses mercantilizados, para mejor advertir sobre la amenaza que entre charrúas estaba amasándose, por las políticas económicas que el Frente Amplio contaba aplicar, de ganar las elecciones. Tras de esta anécdota rutinariamente galeánica, cabe oír una advertencia: en aras de hacer caja, no se trata de vender el patrimonio, sino de postular un estilo de vida que defienda lo que no tiene precio. Una advertencia estrictamente política, en el mejor de los sentidos, arropada con *cultural studies* y “choques” de culturas.

Dos meses y medio después, el primero de noviembre de 2004, luego del éxito electoral del Frente Amplio, Galeano celebra, pero vuelve a advertir:

La noche de ayer, el día de hoy, son la primera noche y el día primero de una nueva era, de un tiempo nuevo que ha resucitado el derecho a la alegría [...] El pragmatismo no es enemigo de la esperanza. Siempre y cuando, claro, no terminemos confundiendo el realismo con la traición,

<sup>98</sup>. La entrevista fue hecha en “Que nunca falte”, programa de TV Ciudad, citado por Kovacic.

cosa que siempre puede ocurrir. Ese peligro acecha, porque el camino no es fácil (Kovacic 2015 336).<sup>99</sup>

Con meridiana claridad, Eduardo Galeano advierte que, de querer ir en contra de los postulados hasta entonces defendidos, no hay que llamar a eso “realismo”, sino traición. Entre los varios terrenos en que ese pseudorealismo acechaba, se encontraba, claro está, el dominio de las grandes inversiones internacionales que debían propiciar el modelo extractivo basado en los monocultivos de soja y en los bosques artificiales de eucaliptos.

Si en 1994, el presidente de Uruguay podía estar muy patéticamente orondo de vender madera a los finlandeses, en 2007, el presidente de Uruguay que persiste en las políticas económicas extractivas ya solo puede ser comprendido, por Galeano, en términos de “traición”, y este será el anatema lanzado por el viejo socialista al nuevo socialista presidenciado, y que la prensa difundirá.

En efecto, tres años más tarde, la prensa titula “Galeano calificó de traidor a Tabaré Vázquez”.<sup>100</sup> Aunque textualmente la acusación fuera menos personal –dirigida contra “el gobierno de Tabaré Vázquez”– y lo traicionado con el proyecto de pasteras frenteamplistas fuera “la voluntad popular” expresada en el plebiscito que había consagrado el agua como “bien público”, el tema de “la traición” aparece y atraviesa en varias direcciones el campo de la discusión. “Mucha gente piensa que soy un traidor a la patria por decirlo”, a su vez declara Galeano en la televisión uruguaya,<sup>101</sup> exhibiendo el tajo.

Con el tema de la traición y de su imparable reversibilidad –sin inconveniente el anatema puede ser devuelto a su emisor– queda expuesta una fractura dentro del cuerpo propio –dentro de las propias entretelas–, puesto que solo el semejante –el hermano, el amigo o el amante– traiciona.

A raíz del devastador, y tal es el adjetivo que más de una vez emplea el escritor, proyecto extractivo de Botnia, Galeano suspende su mitológica cartografía americanista hecha de buenos nativos y malos extranjeros, para volver a encontrar, como en sus inicios, el real de una política hecha de escisión y de contradicción. Como si la fidelidad a su sensibilidad ecológica finalmente lo llevara, por una vez, a poner entre paréntesis a los “malos europeos” y a reconocer y a nombrar sin cortapisas a los “peores americanos”, por primera vez tanto más traidores cuanto tan cercanos.



<sup>99</sup>. Entrevista de Emilia Rojas, portal interactivo de la Deutsche Welle, citado por Kovacic.

<sup>100</sup>. Por ejemplo, *Perfil*, de Buenos Aires, el 19 de enero de 2007 y, en vena más sobria, *Página 12* del 17 de enero de ese año.

<sup>101</sup>. Citado, entre otros, por *Página 12* del 17 de enero de 2007.

## Bibliografía

ARDAO, Arturo: *La inteligencia latinoamericana*, Montevideo: Publicaciones Universidad de la República, 1967.

BAUDELAIRE, Charles: *Les fleurs du mal*.

\_\_\_\_\_ *Fusées*.

BOLÓN, Alma: “Ducasse, Cortázar, Godard: tan fortuito como su encuentro en un mundo en tormenta”, *Isidore Ducasse-Maldoror-Lautréamont, Mayo del 68, Erotismo-Sexualidad*, Montevideo: Linardi y Rissol Universidad de la República, en prensa.

GALEANO, Eduardo: *Entrevistas y artículos (1962-1987)*, Montevideo: Ediciones del Chanchito, 1988.

\_\_\_\_\_ *Úselo y tírelo. El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana* [1994], Montevideo: Planeta, 1996.

Hugo, Victor: «Guerre aux démolisseurs», 1825, 1832, in *Notre-Dame de Paris*, Paris: Folio classique, 2009.

KOVACIC, Fabián: *Galeano. La biografía*, Buenos Aires: Vergara, 2015.

RAMA, Ángel: Contratapa de *Nosotros decimos no. Crónicas (1963-1988)*. Eduardo Galeano, Barcelona: Siglo XXI Editores, 1989.

RIMBAUD, Arthur: *Une saison en enfer*.

**Alma Bolón** es profesora titular de Literatura Francesa y profesora agregada de Lingüística Aplicada (Universidad de la República), integra el consejo editor de *Revista de Crítica-Prohibido Pensar*, publica regularmente en *Brecha* y es autora de numerosos artículos en revistas de su especialidad y de, entre otros, *Onetti en la calle* (Amuleto, 2009) y *Onetti francés. Estudios de lengua, literatura y civilización francesa en Onetti* (CSIC-UdelaR, 2014).





Eduardo Galeano por Marcos Manzi (Marman) (Uruguay).



222



Eduardo Galeano

Patas arriba

La escuela del  
mundo al revés

# Ironía y paradoja: la crítica ideológica en *Patas arriba: la escuela del mundo al revés*

**Eduardo E. Parrilla Sotomayor**

*Tecnológico de Monterrey, México*

## Resumen

Se analizan el manejo de la ironía y la paradoja como recursos que le sirven a Galeano para construir la metáfora del mundo al revés en el neoliberalismo. *En Patas arriba. La escuela del mundo al revés* se evidencia con hechos y testimonios de la historia el trastocamiento de valores éticos que sirven para sostener esa metáfora. Se examinan tres interpretaciones del mundo al revés: la dominación en el neoliberalismo, sus antecedentes occidentales y, desde la resistencia y la utopía: el derecho al delirio, a soñar un mundo mejor.

**Palabras clave:** mundo al revés, ironía, paradoja, crítica ideológica.

## Abstract

The handling of irony and paradox are analyzed as resources that serve Galeano to construct the metaphor of the upside down world in neoliberalism. In *Upside Down. A Primer for the Looking-Glass World*, the upheaval of ethical values that serve to sustain this metaphor is evidenced with facts and testimonies of history. Three interpretations of the upside down world are examined: domination in neoliberalism, its western background and, from resistance and utopia: the right to delirium, to dream of a better world.

**Keywords:** upside down world, irony, paradox, ideological review.



A lo largo de este artículo me propongo explorar la crítica ideológica<sup>102</sup> que detona el motivo del mundo al revés en el libro homónimo de Eduardo Galeano *Patas arriba: la escuela del mundo al revés* (1998). Tomando como fondo ideológico el fenómeno del neoliberalismo de fines del siglo XX, Galeano, se propuso dismantelar su razón de ser, sus argumentos y consecuencias sociales, las cuales, deduzco, considera alienantes para la mayoría de los habitantes del planeta. Más aún, en su análisis el autor logra con esta obra establecer un nexo entre la hegemonía de la ideología neoliberal y otras manifestaciones ideológicas, igualmente alienantes, y de más larga data. En consecuencia, a la luz de la perspectiva emergente asumida por Galeano, esas expresiones ideológicas del pasado, vistas en el contexto de la dominación neoliberal, terminan siendo no solo desenmascaradas, sino puestas al revés. Ello se logra gracias a varios recursos retóricos, entre los cuales, resaltan la ironía y la paradoja. Por medio de ellos se fortalece la metáfora de que el orden hegemónico de fines del siglo XX y las bases sobre las que se sustenta podría entenderse como un mundo al revés.

La metáfora del mundo al revés fue un componente intrínseco de los festejos del carnaval, según las investigaciones de M. M. Bajtín.<sup>103</sup> Durante el último tercio del siglo XX las aportaciones de este filósofo sobre el lenguaje, la cultura y la novela fueron ganando tal grado de popularidad entre la intelectualidad que no sería raro sospechar su influjo en el Galeano de *Patas arriba*. Esto tiene aún más sentido si se reconoce que la tónica satírica



<sup>102</sup> Me refiero a una perspectiva que, desde una interpretación crítica, cuestiona la ideología dominante de una clase o grupo doctrinal. Es cierto que el concepto de ideología ha sido susceptible a múltiples debates. Mi postura toma en cuenta el marxismo, pero más allá de conceptos como “interés de clase”, “conciencia falsa” y otros prefiero fijarme en la idea de un argumento o creencia que desde una perspectiva ajena resulta parcial, insuficiente o que oculta una intención que falsea los hechos. Esto ocurre en el saber, el querer y el poder como conductas humanas. Por lo demás, una crítica ideológica, provenga de un discurso dominante o de la resistencia, no por ser crítica, deja de pertenecer al terreno movedizo de la ideología. En otras palabras, no se tiene nunca la razón completa.

<sup>103</sup> El carnaval de la Edad Media se componía de un sistema de imágenes que fueron incorporadas a la literatura. En sus festejos, fundados en la fiesta, el juego y la celebración del cuerpo, se invertía el orden jerárquico y serio del mundo religioso y feudal. Una de estas imágenes provenía de las saturnales romanas (*La Cultura popular...*, 13). Así, por ejemplo, Bajtín consigna que en un pasaje del Rey Picrochole en *Gargantúa y Pantagruel* pueden captarse reminiscencias de las saturnales: el rey destronado se convierte en esclavo (*La Cultura popular...*, 179). El mundo al revés es, en el fondo del sistema de imágenes del carnaval, la más totalizante inversión de lo establecido y se manifiesta en múltiples vertientes, e incluso tenía implicaciones utópicas por tratarse del retorno a las bases materiales de la vida, en contraposición al mundo oficial acartonado y falso. El carnaval de la Edad Media era una revuelta inconsciente de reivindicación de la vida contra la ideología y la alienación.

de esta obra puede asociarse a la idea de la carnavalización literaria.<sup>104</sup> Cada uno de los capítulos de este libro está organizado desde la óptica de una universidad cuyo programa de estudios no es otra cosa que todo aquello que contraviene la necesidad de un orden social ético, y que representa la debacle moral preponderante en el neoliberalismo. En las páginas preliminares la vena satírica se advierte ya en esa doble presentación del contenido, la primera basada en la invitación a una feria o circo con una lista de pregones del siglo XVIII, y la segunda con el “Programa de Estudios” que es un índice ficcionado de *Patas arriba*. Esa doble introducción ofrece ya la imagen del mundo al revés, por medio de estilizaciones paródicas sustentadas en la ironía y el sarcasmo.<sup>105</sup> Sea como fuere, la primera es más libre y lúdica y sienta las bases de la vena humorística del libro, mientras que la segunda ancla más en la vena escéptica y mordaz de la sátira.

Para ser más exacto, el humorismo en función de la sátira, es decir, la dimensión carnavalizada de *Patas arriba*, se maneja como recursos complementarios del objetivo serio de realizar un análisis crítico de la ideología neoliberal y sus antecedentes en el mundo occidental. Lo interesante es que, tanto en la vena humorística, como en la sátira mordaz y en el análisis serio, la metáfora del mundo al revés, de un modo o de otro, aparece una y otra vez. En efecto, se trata del hilo conductor de toda la obra, pero al mismo tiempo, contrapone una dualidad de sentidos, cuyo punto de inflexión constituye la crítica ideológica que Galeano quiere llevar al lector. Empezaré mi análisis con la vena humorístico-satírica:

Se estrella un automóvil, a la salida de Moscú. El conductor emerge del desastre y gime:

—Mi Mercedes... Mi Mercedes...

Alguien le dice:

—Pero señor... ¡Qué importa el auto! ¿No ve que ha perdido un brazo?

Y mirándose el muñón sangrante, el hombre llora:

—¡Mi Rolex! ¡Mi Rolex! (260).

<sup>104</sup>. En la vena de la nota anterior, cabe aclarar que se le llama “*literatura carnavalizada* a aquella que ha experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma del folklore carnalesco (antiguo o medieval)” (Dostoievski, 152).

<sup>105</sup>. La estilización paródica es la técnica, por medio de la cual, un autor captura e inserta en el texto una palabra ajena, un modo de hablar o escribir, sobre cuyo contenido difiere ideológicamente. En ese proceso se crea lo que Bajtín llama una “iluminación recíproca, intrínsecamente dialogizada” (“La Palabra en la novela”, 179), es decir, que la intención poética del autor entabla un diálogo crítico con esa postura, con el ánimo de ponerla en tela de juicio. En ese proceso interviene la ironía como contraste intrínseco. La estilización paródica no es lo mismo que la parodia retórica en el sentido de que no es una destrucción pura y superficial de la palabra ajena (“La Palabra en la novela”, 180).

Este chiste de humor negro fue bastante popular en su tiempo. Aunque la hilaridad que produce tal ficción resulta del hecho de ser poco creíble, haciéndolo parecer un chiste humorístico e inofensivo, en el contexto de *Patatas arriba* el humor va de la mano con la vena satírica. La metáfora del mundo al revés está presente en la inversión de valores, ya que contrapone el valor simbólico de los objetos materiales al valor esencial de la naturaleza y la vida. Es como si se afirmara que lo que otorga un prestigio de clase (un Mercedes, un Rolex) se aprecia más que la vida misma. De esta manera, se resaltan las consecuencias alienantes del consumismo. En otra parte de la obra Galeano se refiere a la gente que corrige sus rasgos físicos para detener el paso del tiempo o cambiar su aspecto:

En Lima, los carteles ofrecen en las calles narices perfectas y pieles blancas, al alcance de cualquier bolsillo que pueda pagarlas. La televisión peruana entrevista a un joven empleado que ha sustituido su nariz indígena, aguileña, por una pequeña albóndiga que él luce, orgulloso, de frente y de perfil. Dice que ahora tiene éxito con las chicas (264).



Con Hugo Alfaro. Foto Archivo Hugo Alfaro.

La metáfora del mundo al revés está insinuada en cierta tendencia en el mundo actual a contraponer lo inauténtico-artificial a lo auténtico-natural. Por vanidad o complejo de inferioridad es preferible renunciar a los rasgos originales de la personalidad para adoptar una nueva imagen y ser exitoso en el amor. Crearse una apariencia es más importante que aceptarse a sí mismo. En otro tiempo cada quien tenía éxito en la vida de manera “natural” y no se iba más allá del maquillaje. En el siglo XX se puede recurrir a la falsedad de la manipulación del cuerpo, porque la gente vive constreñida a presiones discriminatorias, según parámetros fetichistas de la belleza. En la metáfora de la albóndiga recae la imagen satírica de esta anécdota, pues una nariz así, por su fealdad y, acaso por parecerse más a la de un payaso, podría causar risa.

En todos estos casos la ironía, ya sea lúdica o crítica, prevalece. La ironía según el *Diccionario de la RAE* aparece definida como “burla fina y disimulada”, “tono burlón con que se dice” y “figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice” (2001 882). De estas definiciones se desprenden al menos tres conclusiones. La ironía: 1) suele ser velada (disimulada); 2) puede manifestar un contraste entre la entonación y lo expresado verbalmente y 3) producirse en un nivel estrictamente semántico sin que varíe la entonación. Sin embargo, cabe añadir a estos los siguientes atributos: 4) su expresión puede oscilar entre una actitud lúdica o crítica, o bien entremezclarlas; 5) puede combinarse con muchas otras figuras retóricas, técnicas y géneros (parodia, pastiche, astracán) y 6) puede manifestarse con diversos grados de intensidad, dependiendo de la actitud e intención del hablante o escritor (ironía, sarcasmo, cinismo). El sarcasmo es exagerado y su agresividad puede llegar a ser cruel, dando pie, a veces, a la nota grosera. El cinismo, según Schoentjes, vuelve todas las verdades al revés y se procura su satisfacción viendo las ruinas que deja tras de sí (2003 194).<sup>106</sup> Finalmente, otro atributo de la ironía es que puede ser intencionada en voz de un hablante, o suceder como la irrupción de un azar ontológico, o por la contradicción misma de las causas en el devenir de la vida social. Dice Schoentjes al respecto:

Cuando nos damos cuenta de que la felicidad puede nacer de la desgracia, cuando resulta que la decadencia viene justo después de la gloria y cuando observamos que los hechos más pequeños, lejos de contener una verdad interna, son fundamentalmente ambiguos, la ironía se impone como principio. Un azar caprichoso dirige nuestros destinos (58-59).

<sup>106</sup>. El cinismo aparece en mucho menor escala, casi siempre como la palabra ajena de otra persona. Al referirse a la pobreza, Galeano cita un grafito anónimo que en sí mismo es cínico: ¡Combata el hambre y la pobreza! ¡Cómase un pobre! (29).

Todos estos aspectos de la ironía se traslapan en *Patas arriba*, tanto en el cuerpo del análisis, como en los recuadros con viñetas intercaladas en los capítulos. A menudo, implican de fondo la metáfora del mundo al revés:

Existe un solo lugar donde el norte y el sur del mundo se enfrentan en igualdad de condiciones: es una cancha de fútbol en Brasil, en la desembocadura del Río Amazonas. La línea del ecuador corta por la mitad el estadio Zerão, en Amapá, de modo que cada equipo juega un tiempo en el sur y otro tiempo en el norte (27).

Por lo exagerado de esa litote, este argumento es sarcástico, mas, no agresivo. La supuesta igualdad de condiciones entre el norte y el sur es un contrasentido hecho a conciencia, ya que contrapone lo político al deporte, el norte y el sur de Brasil, así como dos equipos de ese mismo país. Si una diminuta cancha de fútbol en un rinconcito del enorme Brasil es el único lugar donde se enfrentan en igualdad de condiciones el norte y el sur, entonces no hay tal. La falsedad de esas contraposiciones a nivel semántico significa todo lo contrario: no hay igualdad de condiciones entre Estados Unidos y América Latina. La metáfora del mundo al revés surge del contraste simbólico entre la simetría que supone el cambio de posiciones norte-sur en el partido de fútbol en la línea del ecuador y la asimetría política, económica e ideológica que impide el trato igualitario por la hegemonía del país del norte respecto a los países del sur.

Otra manera de implicar la ironía con la metáfora del mundo al revés es por la simulación que surge de la manipulación mediática. Galeano maneja un lugar común de la teoría de la posmodernidad al afirmar que “el mundo tiende a convertirse en el escenario de un gigantesco *reality show*” (296) y en esa misma vena introduce el siguiente comentario:

¿Nace una estrella?

A mediados del 98, la Casa Blanca lanza otro villano a la cartelera mundial: responde al nombre artístico de Usama Bin Laden, es fundamentalista islámico, lleva barba y turbante, y en el regazo acaricia un fusil. ¿Hará carrera esta nueva figura estelar? ¿Tendrá buena taquilla? ¿Logrará demoler los cimientos de la civilización occidental, o será no más que un actor secundario? En el cine de terror, nunca se sabe (127).

El título de esta breve nota está sacado de la película *A Star is Born* y algunas de las frases empleadas parecen imitar el lenguaje mediático sobre el mundo del espectáculo. Esta estilización paródica crea un contraste entre el realismo de los hechos históricos y la ficción del entretenimiento cinematográfico, gracias a la ironía. La metáfora del mundo al revés superpone la ambigüedad de un mundo simulado a la verdadera constatación de los hechos. La frase “lanza otro villano” busca implicar que en la Casa Blanca

los presidentes siempre han estado creando villanos que perseguir, como tal vez los héroes justicieros del cine de ese país. Otra forma de ironizar la simulación se produce en el siguiente texto intercalado:

En 1995, la prensa argentina reveló que algunos directores del Banco Nación habían recibido treinta y siete millones de dólares de la empresa norteamericana IBM, a cambio de una contratación de servicios cotizados en 120 millones de dólares por encima del precio normal. Tres años después, esos directores del banco estatal reconocieron que habían cobrado y depositado en Suiza tales dineritos, pero tuvieron el buen gusto de evitar la palabra *soborno* o la grosera expresión popular *coima*: uno usó la palabra *gratificación*, otro dijo que era *una gentileza*, y el más delicado explicó que se trataba de un *reconocimiento por la alegría de la IBM* (39).

Aquí la simulación se hace evidente en lo que Thompson llama *eufemización*.<sup>107</sup> Para evadir llamar las cosas por su nombre se emplea una palabra o frase que suaviza o minimiza el efecto que implican esos actos de corrupción. La letra cursiva resaltada por Galeano lleva al lector, del sentido del delito, al eufemismo de la gratificación o el premio. Los segmentos que he subrayado revelan la tónica irónica que curiosamente, también por vía del eufemismo, pero en dirección contraria, burlan la supuesta legitimidad de esos sobornos. La metáfora del mundo al revés es la inversión que la euphemización instaura en boca de esos funcionarios del banco, quienes intentan hacer pasar por legal lo que es a todas luces ilegal. Esos delitos de cuello blanco no son tales, sino premios, gratificaciones. En otra parte de su libro, Galeano amplía el papel que desempeñan los delitos en el mundo al revés: “Se castiga abajo lo que se recompensa arriba. El robo chico es delito contra la propiedad, el robo grande es derecho de los propietarios” (154).

Son muchas las formas en que se metamorfosea la ironía en *Patatas arriba*. Se hace presente en los títulos de los capítulos y las viñetas intercaladas: “Curso básico de machismo y racismo”, “Trabajos prácticos: cómo triunfar en la vida y ganar amigos”, estilización paródica sacada del libro del multimillonario, Dale Carnegie, y “Vidas ejemplares” y “Frases célebres” las cuales se contradicen en su sentido semántico. La estilización paródica aparece también en la viñeta que lleva el nombre “El lenguaje de los expertos

<sup>107</sup> En el libro *Ideology and Modern Culture*, John B. Thompson analiza la ideología como expresión de las condiciones asimétricas de poder y define cinco *modus operandi* y varias estrategias de construcción simbólica que se derivan de ellos en los procesos discursivos. La euphemización, por ejemplo, es una estrategia de construcción simbólica de la simulación como *modus operandi*. En *Patatas arriba* aparecen cuestionados esos mecanismos de la ideología, pero curiosamente, Galeano los maneja críticamente desde la perspectiva contraria, es decir, desde la resistencia.

internacionales” por medio de la transformación de un discurso serio en un disparate. En la viñeta titulada “El Paraíso”, por otra parte, Galeano se vale del sarcasmo para presentar un mundo unificado en la igualdad de la dominación absoluta. Se inicia la viñeta con la frase paternalista “Si nos portamos bien” y entonces se promete un mundo distópico en el que:

Veremos todos las mismas imágenes y escucharemos los mismos sonidos y vestiremos las mismas ropas y comeremos las mismas hamburguesas y estaremos solos de la misma soledad dentro de casas iguales en barrios iguales de ciudades iguales donde respiraremos la misma basura y serviremos a nuestros automóviles con la misma devoción y responderemos a las órdenes de las mismas máquinas en un mundo que será maravilloso para todo lo que no tenga piernas ni patas ni alas ni raíces (239).

Aquí se hace notar que la ironía de Galeano adquiere una intensidad que se agudiza con sarcasmo, hasta casi colindar con el cinismo. No quiero afirmar que Galeano sea un escritor cínico, sino que su exaltado sentido crítico lo lleva a exageraciones que solo pueden comprenderse como artificios literarios cercanos a esa actitud. Otro ejemplo de esto es el que sigue:



Vista del crepúsculo, al fin de siglo  
Está envenenada la tierra que nos entierra o destierra.  
Ya no hay aire, sino desaire.  
Ya no hay lluvia, sino lluvia ácida.  
Ya no hay parques, sino *parkings* (232).

La metáfora del mundo al revés se observa en estos casos como una inversión total entre opresión versus libertad, en la primera cita, y entre contaminación ambiental versus preservación de lo natural, en la segunda. En ambos casos, todo procede de la dominación neoliberal. Pero Galeano no se conforma con tomar como blanco de la sátira las manifestaciones del neoliberalismo y su consecuencia inmediata: la globalización. Galeano da una mirada a sus antecedentes y en una de las viñetas más interesantes en el manejo de la ironía, contraponen la ignorancia y el fanatismo a la libertad del hombre natural:

¿Se suicidan los indios de las islas del mar Caribe? *Porque son holgazanes y se niegan a trabajar.*  
¿Andan desnudos, como si todo el cuerpo fuera cara? *Porque los salvajes no tienen vergüenza.*  
¿Ignoran el derecho de propiedad, y comparten todo, y carecen de afán de riqueza? *Porque son más parientes del mono que del hombre.*  
¿Se bañan con sospechosa frecuencia? *Porque se parecen a los herejes de la secta de Mahoma, que bien arden en los fuegos de la Inquisición.*  
[...]

¿Es libre la homosexualidad? ¿La virginidad no tiene importancia alguna? *Porque son promiscuos y viven en la antesala del infierno.*

¿Jamás golpean a los niños, y los dejan andar libres? *Porque son incapaces de castigo y doctrina.*

¿Comen cuando tienen hambre, y no cuando es hora de comer? *Porque son incapaces de dominar sus instintos.*

¿Adoran a la naturaleza, a la que tienen por madre, y creen que ella es sagrada? *Porque son incapaces de religión y solo pueden profesar la idolatría* (63).

A juzgar por la bibliografía que aparece en el capítulo “Curso básico de racismo y de machismo” al que pertenece esta viñeta es de suponer que Galeano ha sacado de distintas fuentes esos argumentos falaces de los colonizadores. Se trata de *racionalizaciones* para justificar la dominación, porque no se sustentan en ningún tipo de comprobación científica o antropológica. Las creencias y conductas de los indios tenían su razón de ser en la naturaleza y la libertad, de hecho, como lo prueba Edgar Montiel, inspiraron a Tomás Moro a escribir *Utopía* (2009 230-233). Más aún, a la altura de 1998, cuando se publicó *Patatas arriba*, esas conductas ya se valoraban desde una visión ética más a tono con la tolerancia y la preservación de los derechos humanos. Algo como considerar la Tierra como una madre es una creencia que ha sido comprendida y revalorada en años recientes, ante la grave amenaza de la destrucción planetaria. En contraste, la visión de los colonizadores, supuestamente más civilizados que los indios, resulta, en todos los casos, dogmática, intolerante y supersticiosa. Por eso, la ironía en la metáfora del mundo al revés se produce en este caso a la inversa. El mundo al revés era el de los colonizadores europeos, pues los indios respondían a su desarrollo y a las demandas del entorno natural. La ironía implícita en los argumentos de los colonizadores no solo puede leerse desde la ironía, sino también desde la paradoja.

Al igual que la ironía, la paradoja es un recurso que coadyuva a crear la sensación de un mundo al revés. Galeano es un escritor que maneja mucho la paradoja en sus obras. Así, por ejemplo, en *El libro de los abrazos* afirma, “si la contradicción es el pulmón de la historia, la paradoja ha de ser, se me ocurre, el espejo que la historia usa para tomarnos el pelo” (1989 114) y plantea a continuación:

Napoleón Bonaparte, el más francés de los franceses, no era francés. No era ruso José Stalin, el más ruso de los rusos; y el más alemán de los alemanes, Adolfo Hitler, había nacido en Austria. Margherita Sarfatti, la mujer más amada por el antisemita Mussolini, era judía. José Carlos Mariátegui, el más marxista de los marxistas latinoamericanos, creía fervorosamente en Dios. El Che Guevara había sido declarado *completamente inepto para la vida militar* por el ejército argentino (114).

La definición que propone Galeano resulta interesante, toda vez que, si la paradoja “hermana ideas contrarias en un solo pensamiento” (Fernández, 1979 86) cabe reconocer que la historia se debate en infinitas contradicciones que la hacen posible. Ahora bien, hay que distinguir entre la paradoja como reflexión filosófica y recurso de representación poética, por un lado, y la paradoja como expresión de las contradicciones que surgen en el devenir social de los procesos históricos. Como lo ilustra Roy Sorensen en *Breve historia de la paradoja* (2007), desde los albores de la filosofía la paradoja tuvo numerosas interpretaciones que se remontan hasta el día de hoy. También la crítica literaria ha encontrado que existen, sobre todo, en la narrativa, autores que han concebido la diégesis siguiendo los vaivenes de una estructura paradójica.<sup>108</sup> En *Patas arriba* a Galeano no le interesa el aspecto filosófico, pero el manejo de la paradoja se mantiene dentro de los procedimientos literarios. Dado que *Patas arriba* es, como son casi todas las obras de Galeano, una obra híbrida que complementa la monografía con la crónica, el testimonio con el relato literario, la intertextualidad con la estilización de las voces de gente anónima o conocida, la paradoja, al igual que la ironía, aparece formulada, de muchas maneras.

Las paradojas que maneja Galeano son relevantes porque sirven para evidenciar el estado de crisis de las contradicciones ideológicas inherentes al neoliberalismo y su fase globalizadora, por tratarse de un sistema de dominación, cuyo efecto es opresivo y alienante. Pero, a riesgo de quedarme corto, quiero distinguir entre varias formas que he detectado en *Patas arriba*. En primer lugar, aquellas paradojas que, por su contenido, 1) se citan como intertextos, testimonios o estilizaciones de la palabra ajena; y, en segundo lugar, 2) surgen de argumentaciones que el propio Galeano formula. Por otra parte, en lo que concierne a la forma, aquellas que: 3) por medio de la permutación, contraponen los mismos vocablos, ambos denotativos o uno denotativo y otro metaforizado, para expresar una contradicción aparente,<sup>109</sup> y aquellas 4) cuyas formas son más libres en cuanto a la estructura, contraponiendo de manera conceptual o pragmática dos sentidos absolutamente opuestos. En este último grupo se incluyen los relatos de los que se deduce una paradoja. De un modo general, todas las paradojas de *Patas arriba* podrían llamarse paradojas ideológicas, toda vez que surgen alentadas por el ejercicio de la crítica ideológica que es el objetivo de la obra.

---

<sup>108</sup> Libros, por ejemplo, como *La paradoja de la historia, Stendhal, Tolstoi, Pasternak y otros*, de Nicola Chiaromonte y, más recientemente, *La narración paradójica. Normas narrativas y el principio de transgresión*, editado por Nina Grabe.

<sup>109</sup> Es la diferencia entre “Hace aproximadamente cien años todos poseían un caballo y solo los ricos tenían carros. Hoy todos tienen carro y solo los ricos tienen caballos” y “El corazón tiene razones que la razón desconoce” (Pascal).

Un intertexto que en sí es una paradoja es el siguiente: “Bien decía Theodore Roosevelt que ‘ningún triunfo pacífico es tan grandioso como el supremo triunfo de la guerra’” (124). Aquí se desprende que la paz no se entiende como un principio ético a seguir, sino como la consecuencia que sobreviene tras el triunfo de la guerra. De ahí que esta paradoja recoge una perspectiva belicista, no pacifista. A renglón seguido Galeano afirma que a Roosevelt le otorgaron el Premio Nobel de la Paz en 1906 (124). De esto cabe deducir una forma más libre de la paradoja ideológica. En efecto, se trata de la paradoja, cuya contradicción se interpreta como una imagen del mundo al revés en el curso de la historia. Es un hecho histórico que a Roosevelt se le concedió el Premio Nobel de la Paz solo por mediar con éxito en el fin del conflicto bélico ruso-japonés (1905). En contraste, fue él quien dio inicio al imperialismo estadounidense en América Latina con la política intervencionista del *big stick*. Probablemente, por su papel de haber instaurado la hegemonía imperialista de Estados Unidos es que Galeano considera paradójico que le otorgaran el Premio Nobel de la Paz.

Pasaré a considerar de manera breve algunas paradojas que Galeano desliza para luego detenerme en aquellas que mejor ejemplifican la crítica ideológica en la metáfora del mundo al revés. “Niños son, en su mayoría, los pobres; y pobres son, en su mayoría los niños” (14), “El mismo sistema que necesita vender cada vez más, necesita también pagar cada vez menos” (27), “Los países que más armas venden al mundo son los mismos países que tienen a su cargo la paz mundial” (119), “La industria norteamericana de armamentos practica la lucha contra el terrorismo vendiendo armas a gobiernos terroristas” (122), ¿Con qué derecho los Estados Unidos actúan como policías de la droga en el mundo, si ese país es el que compra más de la mitad de las drogas que se producen en el mundo? (134), “por las noches, para no ver, enciendo la luz”, cita anónima, escuchada por Mercedes Ramírez (253), “El derecho al derroche, privilegio de pocos, dice ser la libertad de todos” (258), “Estamos informados de todo, pero no nos enteramos de nada”, cita del periodista Ezequiel Fernández Moores (286).

Las paradojas que coadyuvan de un modo más decisivo a construir la metáfora del mundo al revés pueden abstraerse del texto, es decir, se mantienen implícitas o bien pueden aparecer expresadas de manera directa:

En el mundo tal cual es, mundo al revés, los países que custodian la paz universal son los que más armas fabrican y los que más armas venden a los demás países; los bancos más prestigiosos son los que más narcodólares lavan y los que más dinero robado guardan; las industrias más exitosas son las que más envenenan el planeta, y la salvación del medio ambiente es el más brillante negocio de las empresas que lo aniquilan (7).

Aquí, como en algunos de los ejemplos anteriores, la paradoja sirve para poner en evidencia la hipocresía de quienes usufructúan los poderes hegemónicos del capital. El mundo es al revés porque está fundado en una gran simulación. Las cosas no son como parecen ser, pues importan más los intereses creados que la ética. En otra parte, en cambio, Galeano se percató de que las paradojas pueden favorecer a quienes se mantienen en la resistencia contra las arbitrariedades de la dominación:

Afortunadamente, la historia también se alimenta de paradojas. Jamás el Pentágono presintió que la red Internet, nacida al servicio de la programación del mundo como un gran campo de batalla, iba a ser utilizada para que divulgaran su palabra los movimientos pacifistas, tradicionalmente condenados al casi silencio (300-301).

Es un dato conocido que la informática surgió con fines bélicos, pero su impacto en la sociedad también ha tenido consecuencias liberadoras, porque ha servido como medio para difundir el pensamiento crítico y alertar sobre las injusticias, no solo por parte de los pacifistas, sino de diversas organizaciones y la sociedad civil en general. Sin embargo, las paradojas que maneja Galeano van en su mayoría dirigidas a las contradicciones ideológicas del neoliberalismo. Así, cuando analiza el tema de la criminalidad se refiere a una convención celebrada en EUA en 1997 por las empresas que administran cárceles privadas, en la cual, una ejecutiva del ramo tranquilizó a los accionistas con la “buena noticia” de que “nuestros análisis de mercado muestran que el crimen juvenil continuará creciendo” (116). Se deduce de ello que resulta más importante las ganancias que se obtendrán con el incremento de la delincuencia juvenil, y que llevará a la construcción de más cárceles, que cualquier compromiso moral por disminuir esos índices. Fríamente, los negocios son los negocios, he ahí la alienación.<sup>110</sup>

Este es uno de esos ejemplos en que la paradoja se mantiene implícita. Pero hay una paradoja que parece ser el punto nodal de todo el libro, y que podría resumirse así: el progreso del neoliberalismo es en sí un retroceso. La ideología neoliberal se produjo como la reformulación del capitalismo en los años ochenta con Margaret Thatcher y Ronald Reagan.

---

<sup>110</sup>. Carlos Gurméndez lo explica así: “El Capital es la función universal, la totalidad o la sociedad humana realizada. Se vive, se respira, se trabaja para producir bienes. Fin supremo y objetivo de la sociedad capitalista que existe para crear capital. Y nada más trágico que esta existencia colectiva donde el hombre no vive para sí, sino para ese Otro que lo domina y subyuga: el Capital, que es una creación suya. Luego, al acumularse el capital, no tiene poseedores individuales ni los capitalistas son propietarios de su capital; solamente entonces el capital es el señor universal, el espíritu operante de una sociedad. Cuando vemos que el capital es de todos y de nadie, que el capitalista es el funcionario del Capital y que todos los hombres vivimos gobernados por su poder omnímodo, oscuro e impersonal, la alienación humana particular se convierte en alienación absoluta” (1989 39).

Su meta: sofisticar los métodos de acumulación de capital, subordinando a los estados a los intereses del capital financiero. Podría decirse que es la fase más exacerbada del capitalismo, lo cual ha llevado al recrudescimiento de la explotación y la pobreza y, por lo tanto, a formas más lesivas de alienación, elevando el dinero y el consumismo sobre la dignidad de la vida humana. En palabras de Galeano “el doctor Frankenstein del capitalismo ha generado un monstruo que camina por su cuenta y no hay quien lo pare. Es una suerte de estado por encima de los estados, un poder invisible que a todos gobierna, aunque ha sido elegido por nadie” (164). A esta afirmación añade:

En otros tiempos, el capital financiero ampliaba, por la vía del crédito, los mercados de consumo. Estaba al servicio del sistema productivo, que para ser necesita crecer: actualmente, en plena desmesura, el capital financiero ha puesto al sistema productivo a su servicio, y con él juega como juega el gato con el ratón (164).

Esta afirmación, muestra con particular vehemencia por qué Galeano concibe al mundo de fines del siglo XX como un mundo al revés. Con el neoliberalismo resulta ser más redituable invertir en el sistema financiero que en el sistema productivo, a diferencia de cómo había sido antes en la historia. Con el símil del gato que juega con el ratón revela la perversa asimetría entre los dueños del dinero y aquellas empresas, instituciones o estados que se hallan supeditados a ellos, queriendo desarrollar actividades productivas financiadas. En un sentido moral, esta dominación financiera, que él también califica de dictadura, revela no otra cosa que codicia, y al mismo tiempo, la alienación de las mentes que rigen el orden capitalista sobre la vida social, e incluso, sobre la naturaleza. Cuanto mayor es la acumulación de capital, tanto mayor es la deshumanización de la existencia humana. Y la alienación como consecuencia de la dominación neoliberal aparece en este libro por doquier.

Para concluir este análisis de la paradoja analizaré un fragmento de una viñeta en la que Galeano pone en la palestra la contradicción ideológica entre el conocimiento filosófico y científico y la ignorancia moral respecto al tema del racismo:

Barón de Montesquieu, padre de la democracia moderna: Resulta impensable que Dios, que es un ser muy sabio, haya puesto un alma, y sobre todo un alma buena, en un cuerpo negro.

Karl von Linneo, clasificador de las plantas y los animales: El negro es vagabundo, perezoso, negligente, indolente y de costumbres disolutas.

David Hume, entendido en entendimiento humano: El negro puede desarrollar ciertas habilidades propias de las personas, como el loro consigue hablar algunas palabras.

Etienne Serres, sabio en anatomía: Los negros están condenados a ser primitivos, porque tienen poca distancia entre el ombligo y el pene.

Francis Galton, padre de la eugenesia, método científico para impedir la propagación de los ineptos: Un cocodrilo jamás podrá llegar a ser una gacela, ni un negro podrá jamás llegar a ser un miembro de la clase media.

Louis Agassiz, prominente zoólogo: El cerebro de un negro adulto equivale al de un feto blanco de siete meses; el desarrollo del cerebro se bloquea, porque el cráneo del negro se cierra mucho antes que el cráneo del blanco (64).

En estas opiniones pseudocientíficas, y por lo tanto falaces, concurren tanto la ironía como la paradoja. Es irónico que esas eminencias de fama internacional por su aportación al conocimiento científico y filosófico hayan tenido una concepción tan ignorante, supersticiosa y carente de sentido moral sobre los seres humanos de origen africano. Con la excepción de Galton, quien con la eugenesia fue precursor del racismo de los nazis, la ignorancia y ligereza de criterio de esos sabios es tan proverbial como sus aportaciones intelectuales al conocimiento. La paradoja está implícita en la contradicción de que se puede ser sabio e ignorante al mismo tiempo, y de que la ciencia puede aportar tanto conocimiento capaz de transformar la vida humana como ignorancia capaz de cosificarla y destruirla.

El problema tiene muchas aristas; estriba en el desfase entre la ideología y la ciencia y entre el etnocentrismo y la ética. La ideología se observa claramente en la *naturalización* y la *eternalización*, estrategias de construcción simbólica que son expresiones de lo que Thompson (1990) llama cosificación.<sup>111</sup> También gravita en el fondo la *estandarización* y su relación con el etnocentrismo.<sup>112</sup> Todo esto hace recordar lo que revela Gustav Jahoda en el libro *Images of Savages* en cuanto a que, si bien Darwin era monogenista, es decir, que atribuía un solo origen evolutivo de los primates al *homo*

---

<sup>111.</sup> A través de la cosificación (o reificación) las relaciones de dominación se pueden establecer y mantener, representando un orden de cosas histórico o transitorio como si en realidad fuera permanente, natural o fuera del tiempo (Thompson, 1990 65). Así, los argumentos de Linneo, Hume, Serres y Agassiz se basan en naturalizaciones, mientras que los del Barón de Montesquieu y Galton en eternalizaciones, pues admiten que los africanos siempre estarán condenados a ser iguales. Generalmente estas construcciones se relacionan entre sí.

<sup>112.</sup> Del *modus operandi* conocido como unificación, por medio del cual se intenta ideológicamente construir una identidad colectiva a través de símbolos, se deriva la estandarización. Esta estrategia adapta las formas simbólicas a un marco estándar que debe ser promovido como la base aceptable y compartida (el modelo) del intercambio simbólico (Thompson, 1990 64). La estandarización se manifiesta en cuestiones simbólicas sutiles como reconocer oficialmente una sola lengua nacional en un país multilingüe o elevar como símbolo nacional los rasgos físicos y culturales de una sola etnia en una sociedad multirracial. Entiendo, por lo tanto, que el etnocentrismo es una forma de estandarización.

*sapiens*, luego se impuso en la ciencia la tendencia poligenista, que buscó siempre establecer diversos orígenes del hombre, para sustentar la tesis de que solo los africanos eran quienes provenían de los primates (74-76). Tanto en estos casos, como en otros ejemplos que Galeano brinda, verbigracia, sobre la incompreensión androcéntrica de la construcción social de la mujer (e.g. Comte y Lombroso), se produce el *impasse* entre objetividad científica y subjetividad ideológica. Pero lo triste del caso es que la seudociencia obra en función de la dominación (e.g. darwinismo social). El mundo al revés que se desprende de esta viñeta va en el sentido de que sobre la ciencia persiste una seudociencia que ejerce un poder inmenso sobre lo humano, con el objeto de controlarlo y alienarlo.

## Conclusión

La obra de Galeano se distingue por una suerte de libertad escritural, cuya prosa, según López Belloso, es “más o menos poética, más o menos ensayística y más o menos testimonial” (28). Su obra oscila armoniosamente entre dos pasiones; la historia y la literatura. A la libertad escritural que mezcla los artilugios del discurso poético con la palabra ajena en un estilo híbrido casi inclasificable, habría que conjuntar la justicia y el compromiso ético respecto al tratamiento de la historia. Lo interesante es que estos dos principios morales que configuran la divisa profunda del pensamiento de Galeano –libertad y justicia– se hallan entremezclados en la forma y el contenido de toda su obra, de la cual *Patas arriba* no es la excepción.

Un rasgo interesante de la obra de Galeano es que los aspectos distintivos de su estilo, si bien conservan siempre el sello original de su ingenio y compromiso ético, cada proyecto de sus múltiples libros publicados se diferencia entre sí. Como bien señala Diana Palaversich en su análisis de la obra previa a *Patas arriba*, “la parodia y la ironía constituyen un esencial mecanismo estilístico con el cual se subvierte y socava el punto de vista del discurso hegemónico de derecha” (115). Por eso, la carnavalización literaria es un componente esencial de la obra de Galeano. En *Patas arriba* esta se halla representada en la metáfora del mundo al revés. Para lograr esa imagen de una época en la que la dominación y otros males sociales se hallaban en un punto de exacerbamiento, los recursos que mejor le valieron a Galeano para socavar ese caos fueron la ironía y la paradoja.

Aunque la metáfora del mundo al revés adquiere muy diversas dimensiones en el libro, se distinguen tres vertientes principales. La primera surge de la crítica ideológica que contra la ideología neoliberal y sus consecuencias en la vida social hace parecer que los falsos valores del dinero y el consumismo son más relevantes que lo esencial de la vida y los derechos elementales de la humanidad. La segunda se halla enraizada en la gran cadena del ser que

dicta, más allá de la ciencia y la ética una ideología de la asimetría entre los privilegios del hombre hacia la mujer, unas clases sobre otras, unos países sobre otros, etc. En esta segunda metáfora del mundo al revés se hallan los antecedentes de la primera, pero al mismo tiempo la reconstituyen. Evidencia de ello es que el racismo, el machismo, la homofobia, la misoginia y otros males siguen hoy por hoy muy presentes en la conciencia colectiva.

La tercera interpretación de la metáfora del mundo al revés, en cambio, radica en la dimensión utópica de esta obra. Galeano no solo ejerce su crítica ideológica, sino que, movido por su espíritu utópico, es propositivo. La última sección de *Patas arriba* se titula “El derecho al delirio” y en ella invita al lector a delirar con “el jamás proclamado derecho de soñar” (342). Como respuesta a casi todos los problemas examinados a lo largo del libro expone una serie de sueños que constituyen el mundo al revés de una imaginación liberadora de la opresión y la alienación. Mencionaré tres: “la gente trabajará para vivir, en lugar de vivir para trabajar”; “el mundo ya no estará en guerra contra los pobres, sino contra la pobreza, y la industria militar no tendrá más remedio que declararse en quiebra”; la justicia y la libertad, hermanas siamesas condenadas a vivir separadas, volverán a juntarse, bien pegaditas, espalda contra espalda” (342-343). De esta manera, el mundo al revés de imaginar una utopía se entiende como la posibilidad latente de la transformación posible del mundo al revés que representa la dominación neoliberal y la gran cadena del ser.

Entiéndase como crítica ideológica, resistencia o delirio utópico, lo cierto es que Galeano, tanto en *Patas arriba*, como en su obra toda, mostró su inagotable compromiso con dismantelar todos los absolutismos, todas las formas de injusticia, intolerancia y discriminación social, cuyo eje central persiste en la dominación. Siguiendo una digna herencia de figuras históricas cimera como Hostos y Martí, cabe reconocer que en el siglo XX no creo que haya habido un escritor que desde la literatura y la investigación histórica llegara tan alto en ejercer su crítica ideológica contra todas las formas de opresión y alienación. En el siglo XX es el más descolonizador de los escritores.

## Bibliografía

BAJTÍN, Mijaíl M.: *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona: Barral Editores, 1971.

\_\_\_\_\_. “La palabra en la novela.” *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus-Alfaguara, 1989, 77-236.

\_\_\_\_\_. *Problemas de la poética de Dostoiévski*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

CHIARAMONTE, Nicola, *La paradoja de la historia. Stendhal, Tolstoi, Pasternak y otros*, México: Conaculta/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1999.

FERNÁNDEZ, Pelayo H.: *Estilística. Estilo figuras estilísticas tropos*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1979.

GALEANO, Eduardo: *El libro de los abrazos*, México: Siglo XXI Editores, 1989.

\_\_\_\_\_ *Patas arriba. La escuela del mundo al revés*, Siglo XXI Editores, 1998.

GRABE, Nina *et al.*: *La narración paradójica, Normas narrativas y el principio de la transgresión*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2006.

GURMÉNDEZ, Carlos: *El secreto de la alienación y la desalienación humana*, Barcelona: Editorial Anthropos, 1989.

JAHODA, Gustav: *Images of Savages. Ancient roots of modern prejudices in western culture*, London: Routledge, 1999.

LÓPEZ BELLOSO, Roberto: “De amor y de posguerra (cómo Galeano se convirtió en Galeano)”. *Eduardo Galeano, un ilegal en el paraíso*. (ed. Roberto López Belloso), México: Siglo XXI Editores, 2017, 21-54.

MONTIEL, Edgar: “Presencia de América en las utopías de la modernidad”. *Utopía en marcha*, Ecuador: Editorial Abya-Yala, 2009, 229-245.

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

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe, 2001.

SCHOENTJES, Pierre: *La poética de la ironía*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

SORENSEN, Roy: *Breve historia de la paradoja*, Barcelona: Tusquets Editores, 2007.

THOMPSON, John B.: *Ideology and modern culture*, California: Stanford University Press, 1990.

**Dr. Eduardo Enrique Parrilla Sotomayor**, docente del Tecnológico de Monterrey con especialidad en Literatura Hispanoamericana, ha destacado también como investigador adscrito al Sistema Nacional de Investigadores desde el año 2000. Tiene a su haber varios libros y artículos publicados sobre teoría y análisis literario. Realizó dos congresos internacionales, uno sobre el humor en la literatura, y el otro, sobre el concepto de utopía. Ha publicado tres libros de poemas: *El palpitar de lo inasible* (2003); *Imaginando el paraíso* (2007) y *Gentilicio* (2018).



Con Juan Carlos Onetti. Escritorio de Eduardo Galeano. Foto Pablo Bielli.

### El maestro ha muerto

El maestro ha muerto y quiero escribir unas líneas y enviarlas a Montevideo. Estoy lejos, estoy en Valparaíso. ¿Va al paraíso Juan Carlos Onetti? ¿Adónde viajará al morir, después de tanto dolor de vivir? Y la gente de Santa María, huérfana de su único amparo, ¿adónde se irá?

Estoy en Valparaíso, sentado frente al mar, escribiendo estas líneas. A mis espaldas, alguien carraspea. Lo reconozco, aunque está envuelto en humo y niebla. Este es el hombre que me había enseñado a despreciar las palabras que no son mejores que el silencio. Y ahora espía por encima de mi hombro, echa una ojeada al papel que estoy garabateando y tuerce la boca, con el pucho en falsa escuadra.

Yo estrujo el papel, y callo.

Eduardo Galeano, *Brecha*, 3 de junio de 1994

## Hay cumpleaños en el Resorte

La Duvija sirve mate y ceba vino. En dúo con el gato barcino, Julio César Castro maúlla milongas que Juceca tararea para que baile la arañita que lleva colgada del bigote. El tape Olmedo se ha disfrazado de banquito, por si gustan sentarse los invitados.

Don Verídico está cumpliendo treinta años en el arte de dar alegría. Tanto le gusta cumplir años, que cumple años todos los días: la fiesta empieza el día que usted entra en este libro.

EDUARDO GALEANO

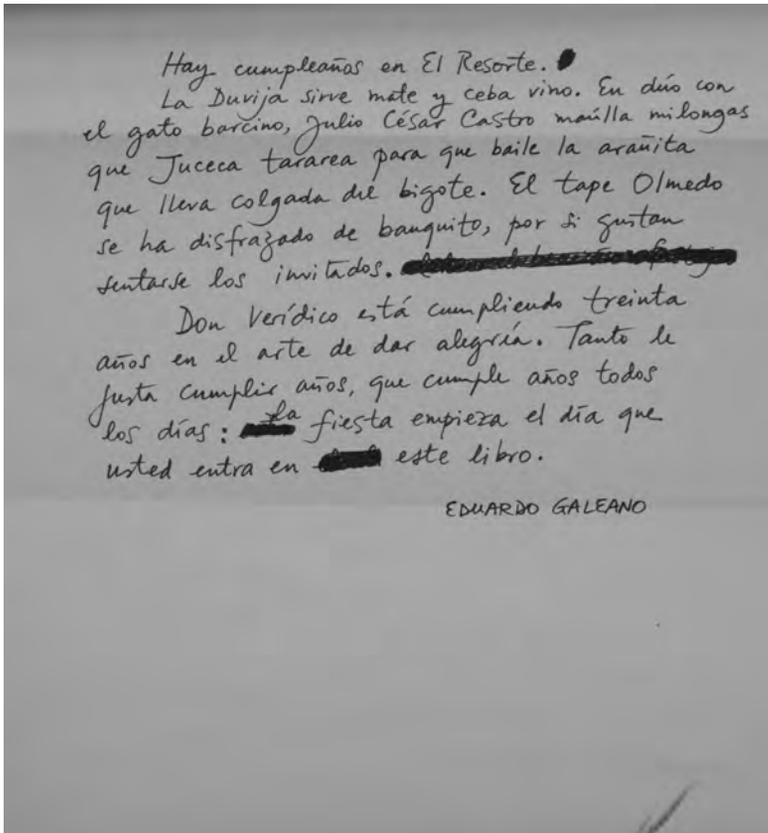
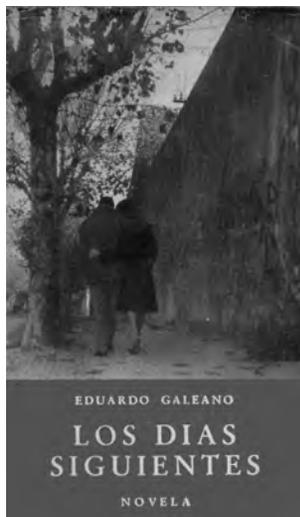




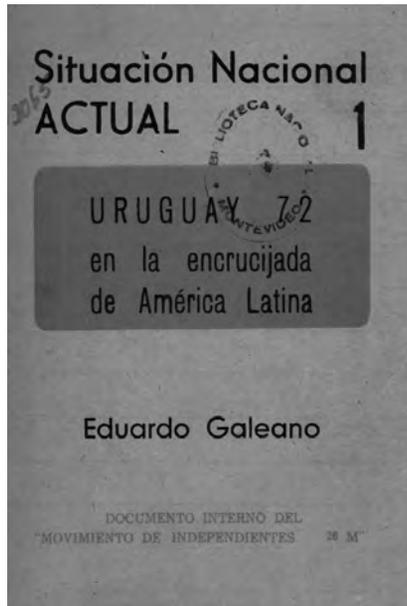
Foto Archivo *Brecha*.

## BIBLIOGRAFÍA DE EDUARDO GALEANO

*Los días siguientes.* Montevideo, Alfa, 1963



- China 1964, crónica de un desafío.* Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1964  
*Los fantasmas del día del león y otros relatos.* Montevideo, Arca 1967  
*Guatemala, clave de Latinoamérica.* Montevideo, Banda Oriental, 1967  
*Guatemala, país ocupado.* México, Nuestro Tiempo, 1967  
*Reportajes, tierras de Latinoamérica, otros puntos cardinales y algo más.* Montevideo, Tauro, 1967  
*Su majestad el fútbol.* Montevideo, Arca, 1968  
*Las venas abiertas de América Latina.* Montevideo, Universidad de la República, 1971  
*Violencia y enajenación.* México, Nuestro Tiempo, 1971  
*Siete imágenes sobre Bolivia.* 1971  
*Crónicas latinoamericanas.* Montevideo, Girón, 1972  
*Uruguay 72 en la encrucijada de América Latina.* Montevideo, American Graf, 1972



*Vagamundo*. Montevideo-Buenos Aires, Arca-Crisis, 1973. (La edición de 1985 agrega cuatro cuentos)

*La canción de nosotros*. Buenos Aires, Sudamericana y La Habana, Casa de las Américas, 1975

*Conversaciones con Raimón*. Barcelona, Granica, 1977

*Días y noches de amor y de guerra*. Barcelona, Laia, 1978

*La piedra arde*. Salamanca, Loguez, 1980



*Memoria del fuego I: Los nacimientos.* Madrid-México-Buenos Aires, Siglo XXI, 1982

*De Chile a Guatemala: diez años América Latina.* Salamanca, Loguez, 1983

*De Chile a Nicaragua: diez años América Latina.* Salamanca, Loguez, 1983

*Voces de nuestro tiempo.* San José de Costa Rica, Educa, 1983

*Aventuras de los jóvenes dioses.* Buenos Aires, Kapelus, 1984

*Memoria del fuego II: Las caras y las máscaras.* Madrid-México-Buenos Aires, Siglo XXI, 1984

*Ventana sobre Sandino.* Managua, Edic. Raití, 1985

*Contraseña: artículos.* Montevideo, Arca y Buenos Aires, Edit. del Sol, 1986

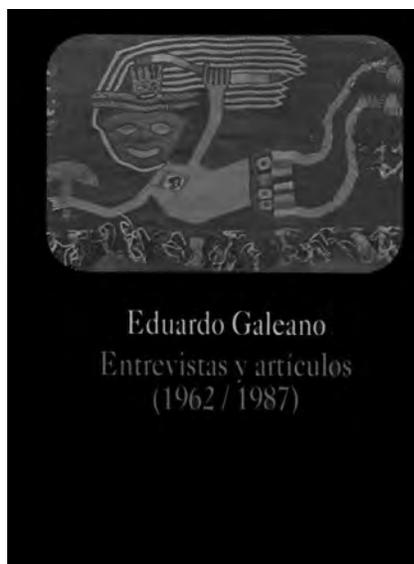
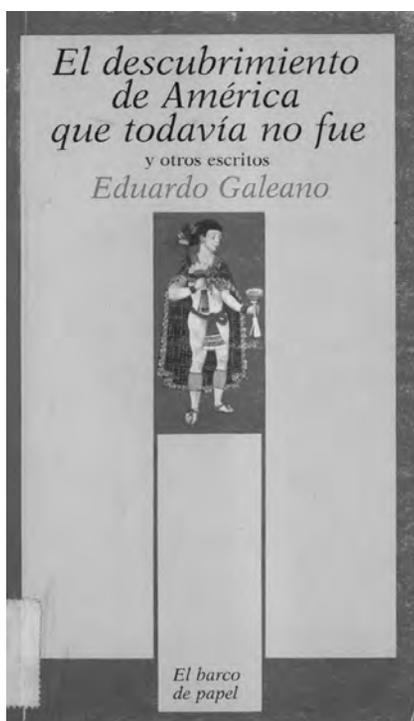


*Memoria del fuego III: El siglo del viento.* Madrid-México-Buenos Aires, Siglo XXI, 1986

*La encrucijada de la biodiversidad colombiana.* 1986

*De "Las venas abiertas de América Latina" a "Memoria del fuego".* Montevideo, Universidad de la República, 1987

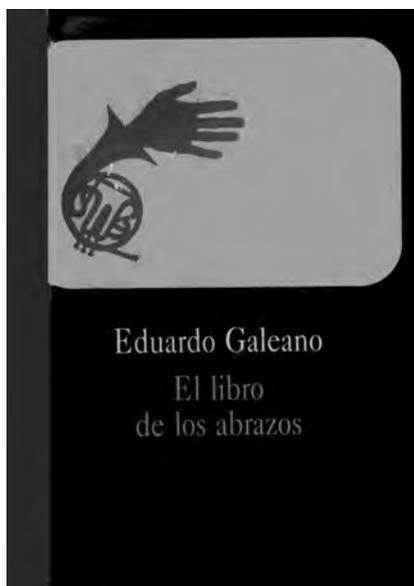
*El descubrimiento de América que todavía no fue y otros escritos.* Madrid, Laia, 1987



*Entrevistas y artículos: 1962-1987.* Montevideo, Ed. del Chanchito, 1988

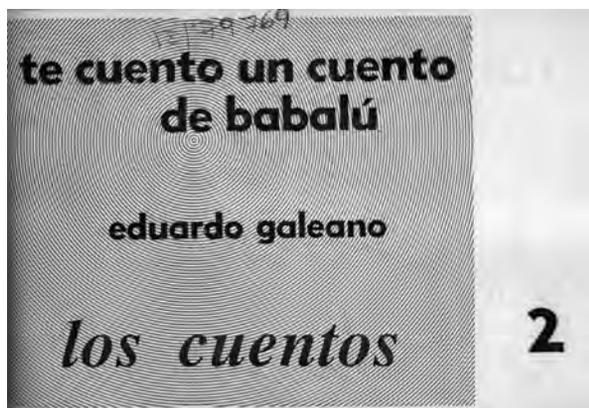
*El tigre azul y otros artículos.* 1988

*El libro de los abrazos.* Montevideo, Ed. del Chanchito, 1989

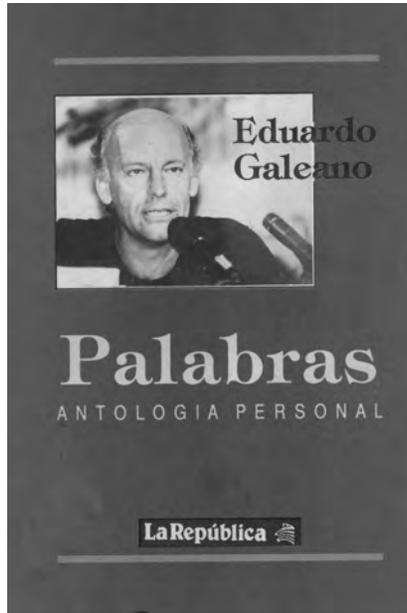


*Te cuento un cuento de babalú.* Montevideo, Fundación Braille del Uruguay, 1990

247



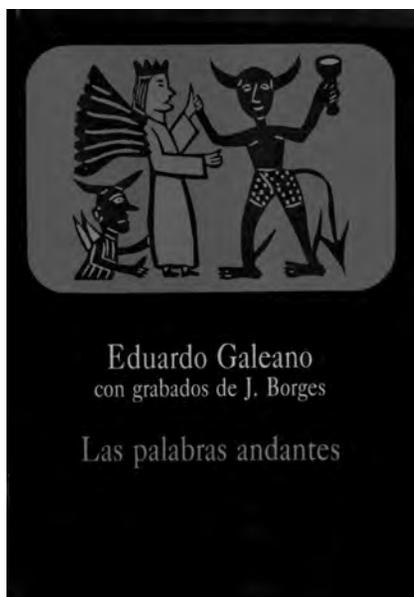
*Nosotros decimos no: crónicas 1963-1988.* México, Siglo XXI, 1989  
*América Latina para entenderte mejor.* Panamá, Universidad de Panamá,  
1990  
*Palabras: antología personal.* Montevideo: La República, 1991



*Ser como ellos y otros artículos.* Montevideo, Edic. del Chanchito, 1992

*Amores.* Madrid, Alianza, 1993

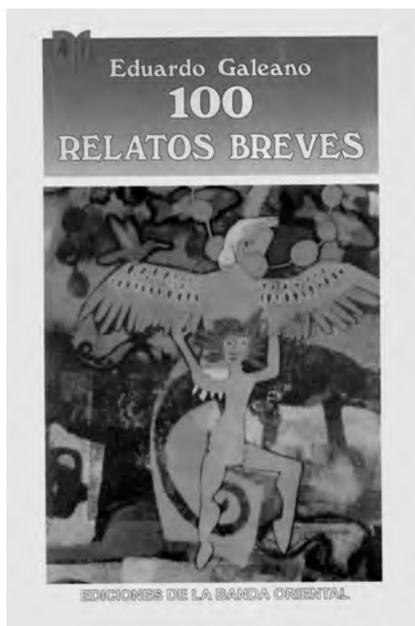
*Las palabras andantes.* Montevideo, Edic. del Chanchito y Buenos Aires, Catálogos, 1993



Úselo y tírelo. Montevideo, Planeta, 1994

*El fútbol a sol y sombra.* Montevideo, Edic. del Chanchito, 1995

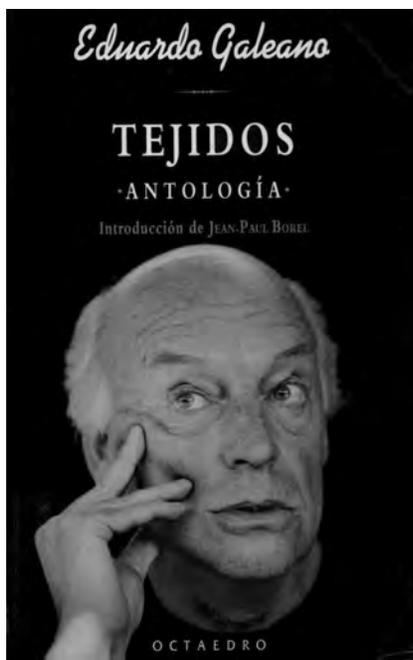
*Cien relatos breves.* Montevideo, Edic. de la Banda Oriental, 1997



*Patatas arriba: escuela del mundo al revés.* Montevideo, Edic. del Chanchito, 1998

*Carta al ciudadano 6.000 millones.* Ediciones B, 1999

*Tejidos (antología).* Barcelona, Edic. Octaedro, 2001



*Bocas del tiempo.* Buenos Aires, Catálogo, 2004

*El viaje.* 2006

*Carta al señor futuro.* Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 2007

*Especios. Una historia casi universal.* Montevideo. Edic. del Chanchito, 2008

*Historia de la resurrección del papagayo.* México, Libros del zorro rojo, 2008

*Los hijos de los días.* México, Siglo XXI, 2011

*Mujeres.* México, Siglo XXI, 2015

*Cerrado por fútbol.* México, Siglo XXI, 2017

