



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 ideológica¹⁰² 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.¹⁰³ 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



¹⁰² 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.

¹⁰³ 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.¹⁰⁴ 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.¹⁰⁵ 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).

^{104.} 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 carnavalesco (antiguo o medieval)” (Dostoievski, 152).

^{105.} 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).¹⁰⁶ 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).

¹⁰⁶. 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*.¹⁰⁷ 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 “Frasas 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

¹⁰⁷ 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.¹⁰⁸ 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,¹⁰⁹ 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.

¹⁰⁸ 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.

¹⁰⁹ 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.¹¹⁰

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.

¹¹⁰. 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 seudocientíficas, 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.¹¹¹ También gravita en el fondo la *estandarización* y su relación con el etnocentrismo.¹¹² 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*

^{111.} 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.

^{112.} 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 Dostoievski*, 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

