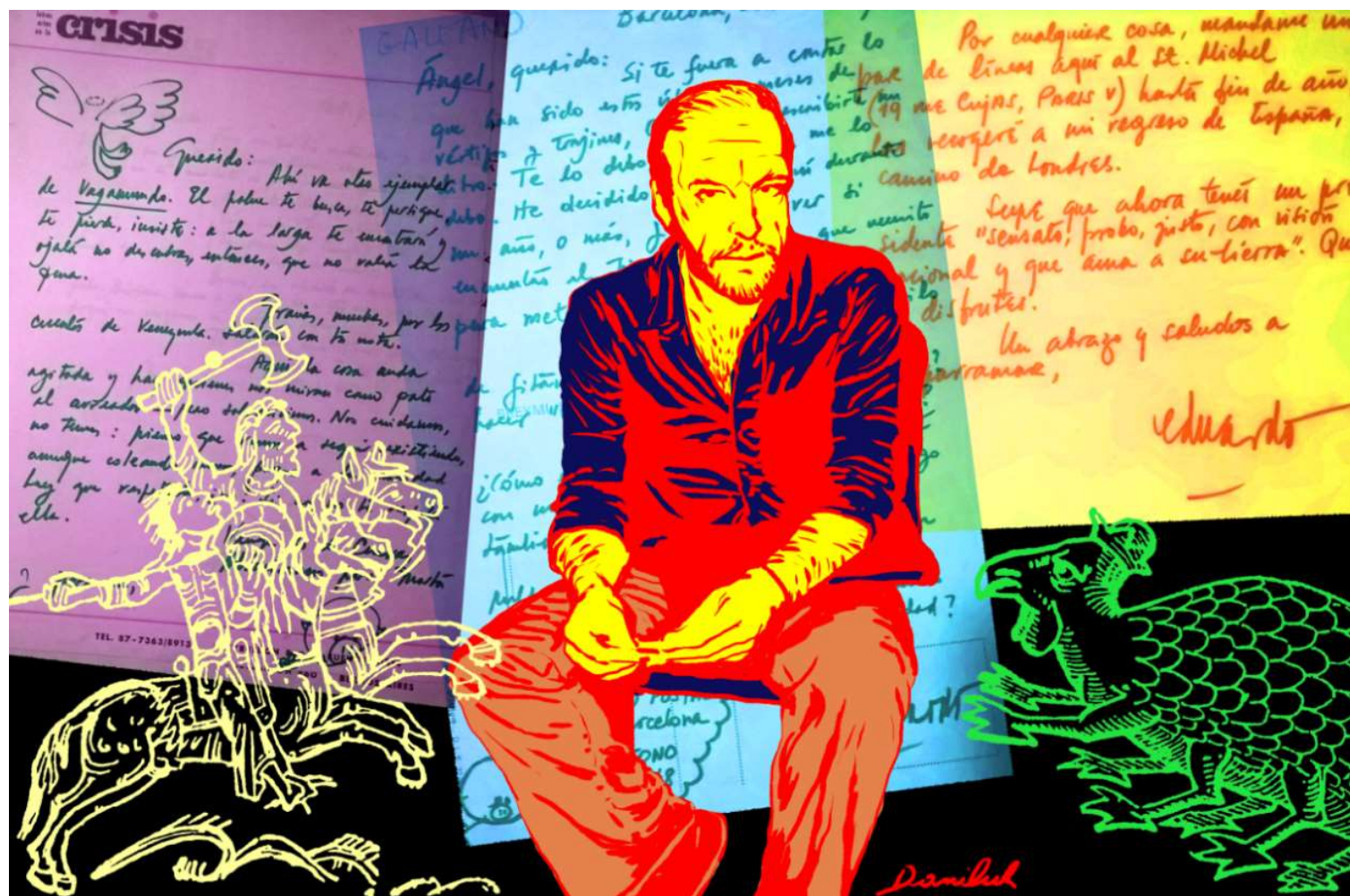


eduardo galeano: vivir para contar

Hoy se cumplen cinco años de la muerte del escritor uruguayo. Su obra, tan elogiada por los lectores como discutida por la crítica, es uno de los grandes relatos sobre la precipitación de América Latina en las profundidades del neoliberalismo. Una carta inédita fechada en noviembre de 1976 dirigida a su maestro Ángel Rama señala el momento en que Eduardo Galeano acaba de pisar el exilio, luego de publicar el número 40 de la revista Crisis. En el instante más difícil es cuando se cuecen las claves del estilo literario que lo consagraría. Un rescate emotivo, desde Córdoba.

POR: GABRIEL MONTALI
ILUSTRACIONES: NICOLÁS DANILUK
13 DE ABRIL DE 2020



La carta es de noviembre de 1976. La conmoción del exilio está contenida en la ternura de sus palabras. “Ángel, querido: si te fuera a contar lo que han sido estos últimos meses de vértigo y trajines, tendría que escribirte un libro. Te lo debo, por ahora; y me lo debo”, dice la primera línea del texto. Luego, su autor agrega: “vamos a ver si encuentro el tiempo y la paz que necesito para darle a la guitarra. No creas que me júbilo de gitano. ¿Sabías que me casé con una tucumana lindísima? Ahora yo también soy dos”.

Eduardo Galeano acababa de exiliarse en Barcelona tras el estallido de la dictadura militar argentina, país en el que vivía desde que el golpe de Estado de Juan Bordaberry, ocurrido en junio de 1973, iniciara en Uruguay un período de gobiernos de facto que se extendería hasta 1985. El destinatario de la carta era su coterráneo Ángel Rama, intelectual que jugó un papel decisivo en la renovación del campo cultural latinoamericano durante la segunda mitad del siglo XX.

Para Galeano, Rama era mucho más que un amigo. Se conocieron a finales de la década del cincuenta en la redacción del semanario *Marcha*, revista en la que escribió la flor y la nata de la izquierda uruguaya. Rama era por entonces el encargado de la sección literaria y desde allí dinamizó el circuito editorial rioplatense, mediante una sutil tarea de discusión teórica y promoción de nuevas tendencias. Galeano, que comenzó a colaborar con la revista a los dieciocho años, se convirtió pronto en su joven protegido.

Aquella carta de 1976 es uno entre varios documentos inéditos sobre ese vínculo de amistad y padrinazgo que conservan los herederos de Rama. En esos desolados días de exilio, Galeano estaba por encontrar las últimas piezas de su rompecabezas literario. Dos años más tarde, cumpliría la promesa que la misiva anunciaba como un desafío. El libro, titulado *Días y noches de amor y de guerra*, puede considerarse una pieza bisagra en su producción. Allí se combinan todos los recursos temáticos y formales con los que había trabajado hasta ese momento, junto a los que pasaron a constituir, de ahí en más, el sello identitario de su prosa.

Esa condición de texto prisma, por lo tanto, hace de *Días y noches...* el libro ideal para plantear una pregunta poco frecuente en las aproximaciones a su biografía: ¿cuáles son los rasgos distintivos de la obra de Galeano y qué importancia tuvieron en su consagración como escritor? No quiero detenerme en anécdotas públicamente conocidas. Sabemos que el autor tuvo una vida de novela y que convirtió esa intensidad vital en el combustible de su pluma. La dimensión biográfica, sin embargo, no basta para entender el poderoso vínculo que forjó con sus lectores. Para ello hay que indagar en las tres características que organizan sus textos: la preeminencia de la política, la opción por el registro testimonial, y la apuesta por hacer de la literatura un espacio de encuentro en base a la complicidad ideológica, una suerte de casa familiar para cierta comunidad de lectores que tienen algo en común: la certeza de que el mundo se nos está yendo de las manos. De ahí surgen los pasajes más significativos de su obra, como así también los más discutibles, en los que me detendré más adelante.



Querido: Ahí va otro ejemplar
de Vagabundo. El poluco te busca, te persigue,
te pierde, insisto: a la larga te encontrarán y
ojalá no descubran, entonces, que no valía la
pena.

Gracias, muchas, por los

Archivo familiar Angel Rama

principio temático: la preeminencia de la política

Desde su debut como escritor, a los veintitrés años, la política se manifiesta en la literatura de Galeano bajo la forma de una crítica radical al capitalismo. Su primer libro, la novela *Los días siguientes*, publicada en 1963, cuenta la historia de un grupo de jóvenes desencantados con la sociedad uruguaya de la época. La acción se despliega alrededor del suicidio de uno de los personajes, y del impacto emocional del episodio en los demás protagonistas. En una línea similar a la que Mario Benedetti había explorado en *La tregua* (1960), la novela compone el retrato de un entorno individualista y alienante en el que todo parece previsible y en el que no hay lugar para relaciones humanas auténticas. El tono gris de una Montevideo carente de toda épica, y apática con esos jóvenes desesperados por encontrar algo en que creer, se refleja incluso en el trabajo sobre los signos de puntuación: “La vida de los demás trascurría alrededor; cada cual la miraba por su cuenta, a su manera, casi sin comentarios (...). El sueño me pesaba todavía en los párpados cuando ascendía al ómnibus, rumbo a la oficina; allí estaba, mis seis horas y media, sentado ante el mismo escritorio que se me había asignado meses atrás. Pensar que la historia pudiera repetirse al infinito, era una idea que no podía soportar”.

Con la aproximación del autor a los géneros testimoniales, la política abandonó la condición de fondo metafórico del relato para convertirse en su *leitmotiv*. Más allá de las elecciones de género, Galeano comenzó a poner en escena una voz y una estética testimonial tanto en sus trabajos de ficción como en sus crónicas y ensayos. Esta variación en el registro, perceptible desde la publicación en 1967 del libro de cuentos *Los fantasmas del día del león* y el reportaje *Guatemala, país ocupado*, produjo cambios en varios aspectos temáticos y formales de su obra.

En cuanto a lo temático, la narración pasa a desarrollarse en torno a hechos y personajes reales. El autor otorga la palabra a los sujetos marginados del continente –trabajadores, indios, pobres, guerrilleros– con el fin de denunciar situaciones de injusticia que han sido silenciadas por el poder. Allí se incorpora un segundo factor: la estrategia *contra-histórica*, que consiste en la articulación de los enfoques del revisionismo y las teorías de la dependencia, desde una clave de lectura que apunta a releer la historia de América Latina a *contrapelo* de las interpretaciones oficiales. Estas últimas son definidas como una gigantesca farsa destinada a ocultar la verdadera identidad del continente. La estrategia será *revelar* la continuidad de los procesos de colonización mediante la contraposición entre personajes y sucesos propios de una cultura opresora, europeísta, liberal y racista, y otros a los que se identifica como la genuina esencia latinoamericana, es decir, revolucionaria, igualitaria, solidaria y nacionalista.

Me detengo un momento en este punto debido a que constituye, y con razón, uno de los aspectos más discutidos de la obra de Galeano: el carácter *populista* de esa perspectiva. Espero que se entienda que no empleo el término del mismo modo en que lo hacen los conductores de TN, sino en su sentido clásico. Desde ese lugar, el populismo es una idealización político-cultural de las clases subalternas, a las que se representa como sectores completamente opuestos al *statu quo*. El resultado es una interpretación esquemática, y por momentos pueril, del desarrollo social, que reproduce la lógica binaria de ese poder al que Galeano se opone. La historia pasa a retratarse como una batalla permanente entre bloques contrapuestos –de un lado el popular, del otro el dominante– entre los cuales no existiría ningún elemento en común, ni ningún otro vínculo, más que el conflicto. Vale la pena, entonces, una aclaración que surge del aporte de los estudios culturales: no sólo nadie está condenado a la eterna resistencia, sino que el orden social –el *software* con que el poder intenta programar nuestro comportamiento– deja marcas incluso en el imaginario de sus opositores más recalcitrantes.

Buenos Aires, 24 de abril de 1973.

Querido Angel:

Pensaba escribierte una larga carta contándote cómo marchan las cosas, pero ahora viaja a Caracas mi amigo Federico Vogelius, editor de la revista en la que estoy trabajando, y esto me ahorra el uso de muchas palabras, porque como vos bien sabés la literatura no es mi fuerte.

Espero que Fico pueda llevarte un ejemplar de nuestro monedito. Yo estoy ahora metido en el taller con todos los dolores y las complicaciones del parto. Por supuesto, es MUY IMPORTANTE para nosotros que vos nos arrimes materiales. Además, que nos sugieras temas y colaboradores que puedan resultarnos útiles.

No me escribas a Montevideo, sino aquí a Puyrrredón 860, octavo piso. Pronto aparecerá un libro mío de cuentos, en co-edición con ARCA según acabo de arreglar con Beto. Te lo enviaré para que puedas

Archivo familiar Angel Rama

principio estructural: la retórica del contraste

En línea con estos cambios temáticos, en el plano formal se destaca la opción por la perspectiva en primera persona –el yo del autor– como punto de vista narrativo. Si bien se trata de un elemento presente en los textos periodísticos y ensayísticos que Galeano publicó desde mediados de los años sesenta, *Días y noches...* marca la incorporación de ese elemento también a su registro ficcional, en el estilo de autoficción que caracterizaría casi la totalidad de su obra de ahí en adelante. Su prosa se vuelve íntima, a medio camino entre la biografía y la novela, entre el ensayo y la poesía, entre la crónica y el cuento. El resultado es la conversión del autor en narrador, protagonista y testigo de los acontecimientos que relata. Todo ello con el propósito ofrecer una prueba contundente de su compromiso político. No sólo porque denunciaba situaciones de injusticia, sino también porque las vivía en carne propia, entre otras cosas por su condición de intelectual perseguido y censurado por las dictaduras latinoamericanas.

Esta suerte de ejercicio de *vivir para contar*, que funde, en una misma operación de sentido, el deseo de vivir para la literatura y la decisión de crear una obra que diera testimonio de los valores en los que esa vida pretendía sustentarse, tiene eco en otro recurso formal que distingue al escritor uruguayo: la aplicación de técnicas propias de la literatura creativa en sus trabajos de no ficción. Un ejemplo es el juego con la distancia focal, es decir, la ambigüedad entre la narración en primera

persona y el registro clásico del periodismo: la voz que toma distancia de los hechos para exponer los datos con cierta neutralidad, desde un punto de vista despersonalizado que a veces parece asumir el “plural de modestia”. Así, mientras el distanciamiento otorga autoridad a la información con que Galeano retrata las enormes desigualdades que existen en el continente, la aproximación a los hechos, de los que pasa a ser protagonista y testigo, construye una imagen descarnada de la realidad cuyo objetivo es hacer estallar de indignación al lector, incomodando su mirada, conmoviendo su subjetividad con el fin de impulsarlo a tomar partido en contra de las injusticias que el texto expone mediante la mixtura de datos, testimonios de las víctimas y vivencias personales.

Aunque presente en *Días y noches...*, cuesta no asociar ese juego de perspectivas con la estructura – y seguramente el éxito– de *Las venas abiertas de América Latina*. Uno de sus pasajes más emblemáticos, por ejemplo, describe la trágica vida de los mineros bolivianos partiendo de un abordaje histórico que acaba con la crónica de una visita del autor a los establecimientos de Huanuni. Allí se lee: “Estábamos muy en lo hondo del cerro Juan del Valle. (...) Recorriendo galerías, habíamos pasado del calor tropical al frío polar y nuevamente al calor, sin salir, durante horas, de una misma atmósfera envenenada. (...) Los cascos guardatojos irradiaban un revoloteo de círculos de luz que salpicaban la gruta negra y dejaban ver, a su paso, cortinas de blanco polvo denso: el implacable polvo de sílice. El mortal aliento de la tierra va envolviendo poco a poco. Al año se sienten los primeros síntomas, y en diez años se ingresa al cementerio”.

El contrapunto entre los datos, la adjetivación de los sustantivos y esa suerte de *zoom* que desplaza la mirada del lector hacia el espacio concreto de los hechos, obedecían al deseo de convertir la narración en una peripecia intolerable. Para ello Galeano aplicaba otros recursos de estilo muy habituales en su obra, entre los que se destaca el collage. Pero aunque puede reconocerse la aplicación de esta técnica en *Las venas...*, es en *Días y noches...* donde pasa a convertirse en un principio estructural de su literatura. Fragmentos cortos, historias encadenadas, múltiples voces.

Otro intercambio de cartas con Ángel Rama, fechado en 1966, cuando trabajaba en las correcciones de *Los fantasmas del día del león*, revela cómo llegó Galeano a experimentar con este recurso: “Como ves, Ángel, quedan eliminadas algunas partes del sector *dospassiano* del relato principal –tal cual vos me lo habías aconsejado”. Poco se sabe sobre las influencias literarias del autor, que solía mencionar a Alejo Carpentier y a Juan Rulfo como plumas que marcaron su estilo. La carta, sin embargo, confirma lo que hasta ahora era una especulación, debido al gusto de John Dos Passos por la fragmentación, la superposición de historias y la coralidad, como también a la influencia de su literatura en las corrientes del “nuevo periodismo”.

La prosa de Galeano, en definitiva, puede definirse como una retórica del contraste. Tanto a nivel temático como formal, sus textos se organizan desde una lógica de contraposición entre pasado y presente, cultura traidora y cultura genuina, opresión que se denuncia y celebración de la resistencia. Esta estrategia le permitió trabajar de manera creativa sobre conceptos profundamente arraigados en los sectores progresistas del continente. De ahí la potencia de sus textos, y de ahí, también, los puntos más discutibles de su perspectiva. Como escritor de temas urgentes que fue, con

ese sello, entre orwelliano y sartreano, del artista que no puede evadir las circunstancias de su tiempo, la búsqueda de impacto ideológico sobre el lector a menudo lo condujo a simplificar procesos históricos, a redundar en lugares comunes e incluso a repetirse en sus formatos de escritura.

Pese a todo, su obra no debe reducirse a un simple juego de esquematismos. ¿Cuánto hubiera aportado su palabra en este tiempo sombrío? Esa voz no merece el desprecio de quienes piensan el arte desde el altar del elitismo, ni mucho menos la alabanza de quienes valoran la literatura según la bandera política del autor. Hay que recalibrar la mira para apreciar su legado. Sólo entonces surge, con toda nitidez, la caja de recursos que tantos cronistas hemos saqueado. Y también un estilo de aproximación a lo popular que aunque tiende a ser cooptado por la lógica binaria de nuestra cultura política, nunca deja de esgrimir una crítica feroz a los dogmatismos, como muestran sus ensayos escritos en el exilio y el propio proyecto de la revista **crisis**. Surgen, por último, los lectores, que encuentran en su obra una casa familiar, una voz que comparte sus inquietudes, el cobijo de una palabra amiga.

¿cuánto hubiera aportado su palabra en este tiempo sombrío? esa voz no merece el desprecio de quienes piensan el arte desde el altar del elitismo, ni mucho menos la alabanza de quienes valoran la literatura según la bandera política del autor. hay que recalibrar la mira para apreciar su legado.