



Cuadernos del CILHA n 35 – 2021 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 internacional

Recibido: 30/05/2021 Aprobado: 23/07/2021 | pp. 1-37



A cincuenta años de *Las venas abiertas de América Latina*. Un análisis del estilo y la estrategia de escritura de Eduardo Galeano

Fifty years after The open veins of Latin America. An analysis of Eduardo Galeano's literary style and writing strategy

Gabriel Montali

[Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas \(CONICET\)](#)

gabrielmontali@hotmail.com

Argentina

Resumen:

Esta investigación analiza el estilo y la estrategia de escritura de *Las venas abiertas de América Latina*, obra que convirtió a Eduardo Galeano en una pluma de referencia dentro del campo cultural del continente. El objetivo general es identificar las claves estéticas y el enfoque ideológico al que apostó el autor para componer un texto que suele ser asociado al género ensayístico, pero que aquí situaremos en la tradición de las escrituras panfletarias. Precisamente, la propuesta de análisis de la obra parte de la hipótesis de que su impacto en la década de 1970, y su vigencia a lo largo del tiempo, se vinculan tanto a su temática y su perspectiva ideológica como al despliegue de una estrategia de escritura que, a cincuenta años de su publicación, todavía provoca efectos de reconocimiento y complicidad en sus lectores. A los fines de identificar esas claves, no sólo se utilizará como fuente el emblemático libro, sino también distintos textos

periodísticos y ficcionales que Galeano publicó en aquella época, junto con entrevistas realizadas al autor y las escasas investigaciones que han abordado su obra y su biografía.

Palabras clave: Intelectuales, Literatura, Política, Periodismo, *Las venas abiertas de América Latina*.

Abstract:

This research analyzes the literary style and writing strategy of *The open veins of Latin America*, the work that made Eduardo Galeano a leading writer in the cultural field of the continent. The objective is to identify the aesthetic keys and the ideological approach that the author chose to compose a text that is usually associated with the essay genre, but that we will place here in the tradition of pamphlet writing. Precisely, the analysis of the book starts from the hypothesis that its impact in the 1970s, and its validity over time, are linked both to its theme and ideological perspective, as well as to the deployment of a writing strategy that, fifty years after its publication, still causes recognition and complicity effects in the readers. In order to identify these keys, not only the emblematic book will be used as a source, but also different journalistic and fictional texts that Galeano published at that time, together with interviews with the author and a few investigations that have addressed his work and biography.

Keywords: Intellectuals, Literature, Politics, Journalism, *Las venas abiertas de América Latina*.

Introducción: el contexto histórico y su influencia en la escritura de Galeano

Clásico no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad.

Jorge Luis Borges. "Sobre los clásicos".

Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.

Italo Calvino. Por qué leer a los clásicos.

Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena; nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos. [...] La lluvia que irriga a los centros del poder imperialista ahoga los vastos suburbios del sistema. Del mismo modo, y simétricamente, el bienestar de nuestras clases dominantes –dominantes hacia dentro, dominadas desde fuera– es la maldición de nuestras multitudes condenadas a una vida de bestias de carga.



Eduardo Galeano. *Las venas abiertas de América Latina*.

Comencemos por formular una serie de interrogantes fundamentales para los objetivos de esta investigación. ¿Cómo interpretar el éxito que alcanzó, en pocos años, *Las venas abiertas de América Latina*? ¿A qué responde su dimensión de suceso editorial, de obra que ha vendido más de dos millones de ejemplares sólo en sus ediciones en castellano, según afirmó el director de la editorial Siglo XXI, Jaime Labastida, en una nota con la periodista Mónica Mateos-Vega publicada en 2016? ¿Acaso el fenómeno obedeció, únicamente, a un acierto temático del autor, a una coincidencia entre tema, enfoque e intereses del público? ¿Acaso jugó un papel clave la estrategia de escritura en torno a la cual Galeano organizó la obra? Y por último, más allá de las características del libro, ¿qué otras variables intervinieron en este fenómeno?, o bien: ¿qué circunstancias del campo político, social y cultural de la época cimentaron esa consagración?

Para empezar, conviene situar a Galeano en lo que Fabiana Grasselli (2011) denomina como la tradición de las escrituras *urgentes*, marcadas por su estrecho vínculo con el presente de la enunciación. Se trata de escrituras elaboradas a partir de preocupaciones políticas que caracterizan la escena social contemporánea a su publicación. Política, de hecho, es su palabra clave, el eje que organiza su estructura estética y sus objetivos, pues aquello que define a estas escrituras es el ímpetu de sus autores por intervenir en las pugnas que orientan el desarrollo de una comunidad. De ahí que ganen visibilidad en etapas de radicalización de los conflictos sociales, cuando ciertos episodios motivan tanto a los escritores como a su público a participar en los sucesos que dirimen la existencia colectiva. Y de ahí, también, que estén expuestas a ciertos puerilismos propios de ese entusiasmo y su proximidad temporal con los acontecimientos en los que se inscribe, tema que, si bien excede el interés de esta investigación, no dejará de estar presente en el análisis que aquí me propongo.

En ese sentido, *Las venas...* es un texto elaborado desde la superposición de tres factores que distinguen el contexto histórico de los sesenta-setenta. El primero es el recrudescimiento de las iniciativas de violencia institucional que aplicaron los Estados latinoamericanos, en el curso de la Guerra Fría, a los fines de desarticular cualquier tipo de resistencia al *statu quo*. El segundo, por su parte, y en buena medida derivado de la recurrente obturación de los derechos civiles, promovida por los grupos de poder, remite al estallido de enormes movilizaciones populares que encontraron en la

Revolución Cubana (1959) un modelo presuntamente eficaz para la lucha contrahegemónica. Y el tercero, finalmente, apunta a las reacciones que esta coyuntura suscitó en los núcleos socialistas del campo intelectual, que no se mantuvieron al margen de esas circunstancias. De acuerdo con autores como Andrea Giunta (2008), Pablo Ponza (2010) y Claudia Gilman (2012), el autoritarismo de las elites impulsó un proceso de politización de la actividad cultural que convirtió a la política en el horizonte de sentido de las prácticas intelectuales. A ello también contribuyó el auge de distintas corrientes de pensamiento, como el existencialismo sartreano y el marxismo humanista de Antonio Gramsci, que asignaban un papel protagónico a los hombres de ideas en la evolución de la conflictividad social: el papel de persuadir la conciencia de las masas para empujarlas hacia una actitud de oposición al capitalismo, fenómeno que habilitaba al letrado a inscribirse en las luchas políticas desde el ejercicio de su propia praxis¹.

La trayectoria de Galeano refrenda el impacto de estos factores en su biografía. Tal como sucedió con otros intelectuales en los sesenta-setenta, lo que se observa, en su caso, es un veloz desplazamiento ideológico hacia posiciones radicales, o bien, para ser más específico, un viraje desde un imaginario socialdemócrata y reformista hacia otro que definía a la revolución como la única alternativa capaz de modificar el orden vigente. Los estudios de Diana Palaversich (1995) y Martín Ribadero (2014) muestran que dicho viraje comenzó a gestarse en 1954, tras su incorporación al Partido Socialista de Uruguay (PSU), y que se aceleró al compás de distintos hitos como, por ejemplo, la intensificación de la violencia política en el Cono Sur; su ingreso al *staff* de la emblemática revista *Marcha*, en la que escribían las figuras más destacadas del

¹ Vale la pena destacar que el caso uruguayo no fue ajeno a estas variables. Aunque su democracia gozaba de niveles de consenso muy superiores a los del conjunto de la región, la situación dio un vuelco a mediados de la década de 1950. En esos años, y hasta el final del período, el país atravesó un profundo estancamiento económico que se intentó resolver mediante programas de liberalización conservadora. Las protestas sociales contra las políticas de ajuste no demoraron en ganar masividad. Y en esa coyuntura, los sucesivos gobiernos aplicaron estrategias represivas muy similares a las ensayadas en otros países del continente. En efecto, más allá de sus matices, también el caso uruguayo se ajusta a la tesis en la que coinciden los estudios históricos: el hecho de que el autoritarismo de las elites imprimió *marcas de sangre* en la memoria colectiva que alentaron la legitimación de los proyectos revolucionarios. Para más información, consultar las investigaciones de César Tcach (2006), Mariana Iglesias (2011) e Inés Nercesián (2013).



progresismo oriental; sus viajes como cronista por distintos países de Latinoamérica, entre ellos Guatemala y Cuba; y su ferviente participación en el proceso de recambio generacional de ideas, actores y estructuras que colocó a la izquierda uruguaya en sintonía con el modelo cubano². A esto hay que añadir que el autor, en el curso de esos años, entró en contacto con un conjunto de intelectuales que incidieron en su reposicionamiento ideológico. Entre esos referentes se destacan Ángel Rama y, sobre todo, el historiador Vivian Trías, quien en 1958 se convirtió en secretario general del PSU y cuya obra ejerció una influencia notable en la radicalización de su pensamiento.

La publicación de *Las venas...*, precisamente, constituyó un punto clave en ese recorrido. Mi hipótesis es que la obra marca su fase de mayor aproximación a los lineamientos de las organizaciones revolucionarias. Siempre desde su rol de militante cultural, es decir, en tanto sujeto que concebía su actividad como una herramienta indispensable para el desarrollo de las luchas políticas, Galeano gesta su libro a partir del ideario que consideraba al triunfo de la revolución como un suceso inminente y a la violencia como una instancia inevitable para alcanzar ese objetivo. Su horizonte de expectativas, por lo tanto, coincide con la etapa más efervescente de la época, aquella en la que el “tiempo prometeico” del cambio social, en palabras de Alain Badiou (2005), parecía anticiparse en acontecimientos como el Cordobazo (1969), la victoria de Salvador Allende en Chile (1970), la emergencia del Frente Amplio en Uruguay (1971) y la irrupción de grupos guerrilleros en la mayoría de los países del continente. Así, si los albores de la década de 1960 nos muestran a Galeano como un joven escritor de textos críticos contra el sistema capitalista, como sucede en sus crónicas o en su primera novela, titulada *Los días siguientes* (1963), en las páginas de *Las venas...* el autor asume una alternativa específica para concretar esas expectativas de cambio: “para que

² Recordemos que Galeano fue jefe de redacción de *Marcha* entre 1962 y 1964, cargo que también desempeñaría en otras dos publicaciones sumamente influyentes en el arco progresista: el diario uruguayo *Época*, que dirigió entre 1964 y 1966, y cuyo *staff* estuvo integrado por militantes que pertenecían a las distintas tendencias de izquierda del país; y la revista *Crisis*, que lo tuvo en esa función entre 1973 y 1976. Su participación en estas publicaciones contribuyó a posicionarlo como un nombre clave dentro de la escena cultural latinoamericana. Para más información sobre esta faceta de su trayectoria, que incluye su activismo dentro del PSU, consultar Montali (2018).

América Latina pueda nacer de nuevo, habrá que empezar por derribar a sus dueños, país por país” (Galeano, 2010, p. 337).

Es por eso que la estrategia de análisis de esta investigación se basará en el contrapunto de tres claves de lectura que, a mi criterio, no sólo sintetizan su perspectiva en aquella etapa de su trayectoria, sino que además resultan fundamentales para comprender el éxito del libro. Dos de esas claves remiten a los rasgos distintivos de su prosa. Allí confluyen, por un lado, una manera de interpretar la historia latinoamericana sustentada en la articulación de los enfoques del revisionismo histórico y las teorías de la dependencia, enfoques a los que las izquierdas apelaban –muchas veces de manera esquemática o reduccionista– como herramientas explicativas de los procesos de dominación económica, política y cultural que había sufrido el continente³. Y por otro, un estilo de escritura que, de acuerdo con Palaversich (1995) y en sintonía con los estudios de Amar Sánchez (1992) y Grasselli (2011), recurre a los géneros testimoniales con el propósito de componer una *poética del disenso* con el sistema capitalista, una poética cuyo máximo objetivo era hacer aportes a la transformación de ese modelo de sociedad. En otras palabras, la obra se asienta en una suerte de continuidad de sentido entre un imaginario marxista, nacional-popular y anti-imperialista, que abreva en las matrices teóricas antes mencionadas, y una estrategia narrativa que en función de potenciar el enardecimiento que ese imaginario aspiraba a provocar en las emociones del lector, selecciona los recursos estéticos que se presentan como los más eficaces para animarlo a asumir una posición crítica frente al *statu quo*. Como se verá más adelante, el modo en que Galeano plasma esa continuidad permite discutir las clasificaciones que distinguen al libro como un ensayo, pues su convocatoria a la acción lo acerca más al lenguaje del manifiesto y, en definitiva, a la tradición de las escrituras panfletarias.

³ Aunque se trata de corrientes que proceden de matrices ideológicas diversas y que promovieron, también, una enorme diversidad de enfoques, distintos factores de contexto llevaron a las izquierdas de la época a unificar ciertas premisas de estas doctrinas en sus acervos teóricos, fenómeno que en Uruguay tuvo a Vivian Trías como uno de sus máximos referentes. Para más información sobre los puntos de encuentro entre revisionismo y dependencia, consultar los textos de Fernanda Beigel (2006) y Pablo Ponza (2010).



Por último, la tercera clave indaga en una serie de variables externas al texto que también incidieron en su consagración. Me refiero, ante todo, a ciertos cambios en la estructura del campo cultural del continente, entre los cuales cabe destacar la expansión de un público ávido de lecturas sobre los conflictos sociales que atravesaba la región y, en consecuencia con esto, la emergencia de un poderoso mercado editorial que incrementó en forma notable la producción de libros, diarios, revistas y otros soportes destinados a la exposición de la opinión pública, suceso que jugó un papel crucial en el devenir del denominado *boom* de la literatura latinoamericana. Galeano supo aprovechar esas redes de influencia en las que, para entonces, hacia la fecha de publicación de la obra, ya había logrado posicionarse como un referente. Su confianza en las posibilidades del libro y la estrategia de difusión a la que apostó para hacerlo circular entre sus pares, serán otros aspectos a tomar en cuenta a los fines de responder los interrogantes de los que parte este trabajo.

Revisionismo y dependencia

La política fue una preocupación precoz en la vida de Galeano. Su incorporación al PSU marca la primera decisión concreta en un periplo que ya contaba con anécdotas relativas al peso que tendría esa inquietud a lo largo de su trayectoria. Varios de esos episodios fueron recopilados en la biografía escrita por Fabián Kovacic (2015). En ella observamos la temprana influencia de las ideas de solidaridad e igualdad del cristianismo, junto con cierta inclinación existencialista, en un joven que pronto comenzó a desentonar con los patrones morales de la familia burguesa en la que había nacido. Una familia no necesariamente conservadora, aunque sí convencional en su ascendencia británica, signada por el espíritu pionero y emprendedor de los inmigrantes ingleses que habían arribado al Río de la Plata con aspiraciones de protagonismo en los campos del comercio, la política y la cultura, y que participaron intensamente en la fundación del Estado uruguayo moderno⁴.

⁴ El más destacado de estos pioneros fue Richard Bannister Huges, su tatarabuelo. Nacido en 1810 en Liverpool, y radicado en Montevideo desde 1829, Bannister se convertiría en un importante empresario agrícola entre cuyos logros se cuentan haber sido vicepresidente de la Junta Consultiva de Gobierno y

El joven Galeano, en cuya personalidad se conjugaban una fuerte voluntad de intervención en la escena pública con enormes dotes de orador y comunicador, en buena medida replicaría esa prosapia emprendedora pero desde valores contrarios a la moral capitalista. Sus primeros reportajes periodísticos, publicados en el semanario *Marcha* a fines de la década de 1950, ya se ajustan a ese maridaje entre inquietudes políticas y una actitud desenfadada, atrevida, imaginativa. Una actitud en la que el arte y la militancia se funden en un mismo proyecto que aspira a la transformación del entorno, a la coherencia con el gesto ético de vivir acorde a esos valores de justicia e igualdad que, a criterio del autor, habían sido extirpados de la subjetividad contemporánea por el fetichismo del cálculo económico. Lo mismo puede decirse de *Los días siguientes* (1963), su primera novela, que gravita en la temática del desencanto con la modernidad. En sus páginas Galeano introduce una de las operaciones que caracteriza a su literatura y que ya estaba presente en sus textos periodísticos. Me refiero al intento –como veremos, no necesariamente fructífero– de *desmontar* los mitos contruidos por el discurso hegemónico, por aquello que puede denominarse como el relato oficial de los sectores de poder, operación que en este caso apuntaba a rebatir la premisa que definía al Uruguay como *la Suiza latinoamericana*, esto es, como un país de excepción, mediante su contraposición con el paisaje gris de una sociedad individualista y consumista en la que todo resulta previsible y en la que no parece haber lugar para relaciones humanas auténticas.

En efecto, esta suerte de posición ética frente a la vida, basada en la concepción de que las distintas dimensiones de la existencia adquirirían su sentido, su razón de ser, cuando se orientaban a la crítica radical del orden vigente, fue ganando relieve en su literatura a medida que Galeano entró en contacto con la obra de Vivian Trías. Recordemos que el historiador, a quien definió como su “maestro de los primeros años”, debido a que sus libros “habían contribuido a rescatar nuestra verdadera historia del pantano de la alienación y la mentira” (Galeano, 1980, sin página), no sólo fue el líder político de aquella nueva camada de militantes que pujaban por alinear al PSU en torno a la promesa romántica del triunfo cubano. A su vez, en textos como *La reforma agraria en*

Hacienda, integrante de la Comisión de Cuentas del Banco Central, fundador de la ciudad de Fray Bentos y uno de los impulsores de la reforma que introdujo la enseñanza laica en las escuelas uruguayas.



Uruguay o El Plan Kennedy y la revolución latinoamericana, ambos de 1961, Trías realizaba un análisis histórico sobre los procesos de dominación que acaparaba el interés de la juventud socialista por varios motivos. Primero, porque explicaba las causas del subdesarrollo latinoamericano mediante un corpus de categorías compartidas por los militantes. Pero además, o quizás sobre todo, porque dicho análisis ofrecía argumentos a la creencia de que existían condiciones objetivas para que se produjeran nuevos estallidos revolucionarios en el continente.

Galeano no fue el único activista que creyó haber descubierto en la obra de Trías la llave maestra de todas las interpretaciones, la síntesis que configuraba una guía de pensamiento para la acción. El mérito de su maestro, aquello que hacía sus hipótesis tan atractivas, parece haber sido su combinación de los paradigmas del revisionismo histórico y las teorías de la dependencia en una clave de lectura que comenzaba a entrar en auge en el campo revolucionario: la idea de que la gesta cubana había demostrado, con la contundencia de su eficacia, que las luchas del tercer mundo debían trascender las cuestiones de clase, esto es, la dimensión exclusivamente económica, para convertirse en procesos de liberación nacional de escala continental con objetivos emancipatorios tanto en términos político-económicos como en términos culturales.

Su tesis, en ese sentido, establecía que el subdesarrollo de la región se había producido como consecuencia de una alianza de intereses entre las elites latinoamericanas y las potencias del primer mundo. Dicha alianza se sustentaba, fundamentalmente, en dos factores. Por una parte, en la concepción de que los grupos de poder local actuaban como garantes del proceso de inserción del continente en un esquema desigual de división del trabajo, de escala planetaria, que asignaba a Latinoamérica el papel de territorio proveedor de materias primas al servicio de las metrópolis centrales. Ello no sólo suponía una continuidad entre la etapa de colonización y la emergencia de los Estados latinoamericanos como naciones dependientes, o bien, parcialmente soberanas e independizadas, sino también que las elites cooperaban con el imperialismo a los fines de bloquear el progreso de la región. Así, la hipótesis de que el subdesarrollo era “la expresión del fenómeno imperialista en la realidad interna de los países colonizados” (Trías, 1962 p. 5), implicaba conceptualizar esos vínculos como una relación de mutuo beneficio, ya que el atraso permitía a las potencias seguir apropiándose, a bajo costo, de los valiosos recursos naturales que poseía el continente,

al tiempo que garantizaba a las oligarquías locales, dueñas de esos recursos, tanto un rédito económico como la certeza de que se mantendrían vigentes las circunstancias de opresión en las que se cimentaba su rol de clase dominante.

Para Trías, sin embargo, el fenómeno no se agotaba en cuestiones político-económicas. A ello a su vez contribuía un segundo factor: “La propaganda ideológica, o sea la glorificación del sistema capitalista, del Tío Sam, el rito anticomunista de revistas, diarios y libros, insume, como es natural, su porción de lentejas”, afirmaba el dirigente del PSU en los albores de los años sesenta (Trías, 1962, p. 24). De modo que la dependencia era también un fenómeno de dominación cultural que consistía, a criterio del historiador, en el diseño de una narrativa histórica, de un relato de los hechos, que legitimaba esas condiciones y que se proponía ocultar la verdadera historia y la verdadera identidad latinoamericana. De ahí que esta clase de exégesis alentaran a los intelectuales a asumir que podían hacer aportes a los procesos de cambio político, fuera desde la discusión pública sobre el pasado latinoamericano o el sentido común eurocéntrico, o desde la crítica al capitalismo, la denuncia de los efectos del subdesarrollo en las circunstancias de vida de las clases subalternas y la defensa de aquello que consideraban como las verdaderas tradiciones regionales, genuinamente latinoamericanas⁵.

En efecto, esa es la tesis en la que se afirma la perspectiva de Galeano en *Las venas...* y que poco a poco había tomado forma en sus libros anteriores, a saber, la novela ya mencionada, el volumen de cuentos titulado *Los fantasmas del día del león* (1967) y sus reportajes periodísticos: *China, 1964. Crónica de un desafío* (1964) y *Guatemala, país ocupado* (1967). El propio título del libro la resume en una imagen de enorme impacto para el público lector: la representación de América Latina como una mujer ultrajada por el imperialismo, una mujer que había sido condenada, desde tiempos de la colonia, a alimentar con su sangre el apetito de poderes sobre los que Galeano proyecta atributos de maldad total, quizás deliberadamente masculina: la maldad del hombre que abusa y que, al someter, destruye a quienes ya les fueron arrebatadas las

⁵ Lo expuesto hasta aquí no agota la complejidad del pensamiento de Trías ni la importancia de su figura para la izquierda uruguaya. Para más información, consultar el trabajo de Aldo Marchesi y Vania Markarian (2019).

herramientas indispensables para defenderse. Es probable que el autor tomara esa imagen de un poema que Idea Vilariño había dedicado a Guatemala tras el golpe militar ocurrido en ese país en 1954: “Te siguieron de noche/ te empujaron a un viejo/ callejón sin salida/ te golpearon la boca/ te ataron y encerraron/ qué digo/ no te ataron/ te tienen de sirvienta/ sí señor sí señor/ te pagan bien es claro/ y a lavar pisos y a poner la mesa/ para que coman otros” (Vilariño en *Marcha*, 1954, p. 15)⁶. Pero, sea como sea, es ese el concepto que funda las ideas expuestas en la cita que da inicio a esta investigación. De ahí la sentencia de que “nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos”, como también el hecho de que “el bienestar de nuestras clases dominantes – dominantes hacia dentro, dominadas desde fuera– es la maldición de nuestras multitudes condenadas a una vida de bestias de carga” (Galeano, 2010, p. 16 y 17). O en palabras aún más explícitas:

la región sigue trabajando de sirvienta. Continúa existiendo al servicio de las necesidades ajenas, como fuente y reserva del petróleo y el hierro, el cobre y la carne, las frutas y el café, las materias primas y los alimentos con destino a los países ricos que ganan, consumiéndolos, mucho más de lo que América Latina gana produciéndolos (Galeano, 2010, p. 15).

Vale la pena detenerse en estas citas porque de ellas se desprende, con mayor nitidez, la estrategia mediante la cual Galeano fundamenta esa tesis ya sugerida en la imagen de la mujer ultrajada. Me refiero a la metodología revisionista de la historia, a su esfuerzo por inscribir la conflictividad de los sesenta-setenta en una línea de tiempo, podría decirse, de matriz *especular*, aunque en sentido antitético a la exégesis borgeana, ya que en *Las venas...* el presente no es más que una simétrica reproducción del pasado. Se trata de un ejercicio cuya función en el texto es contracultural: Galeano relea la historia del continente *a contrapelo* de lo que define como una interpretación

⁶ El poema se publicó en la edición 740 de *Marcha*, correspondiente al 8 de octubre de 1954, e inmediatamente abrió debates en los círculos intelectuales de Montevideo. Según Pablo Rocca (2012), referentes como Emir Rodríguez Monegal, que por entonces era el director de la sección literaria del semanario, cuestionaron a la poeta desde una postura remisa a contaminar lo estético con lo político, postura que perdería fuerza tras el triunfo de la Revolución Cubana y los cambios que *aggiornaron* a esta y otras publicaciones al novedoso escenario de los sesenta-setentas.

fraguada por el relato hegemónico, esa versión oficial, ese montaje, que juzga como una mentira impuesta por el liberalismo en su concepción de Europa como horizonte de la civilización, del capitalismo como el único modelo de desarrollo eficiente, de los caudillos populares—Juan Manuel de Rosas, José Artigas, Getúlio Vargas, Juan Domingo Perón, Ernesto Guevara, etcétera— como representantes de la *barbarie* pre-democrática, autoritaria, demagógica e irracional y de las clases subalternas como una población haragana, primitiva y, por lo tanto, responsable de su situación de pobreza por causa de esas mismas características, inscriptas en la piel morena como símbolo de la degradación de lo blanco y lo culto. De modo que se trata, a criterio del autor, de una mentira impuesta en los nombres de las calles, en los libros de historia y en los lineamientos de un imaginario social que aunque se presume *civilizado*, y se auto-representa como democrático, habría sido responsable del exterminio de diversas expresiones de la cultura popular autóctona.

Desde su perspectiva, entonces, ese relato constituía una especie de *iceberg* que era necesario dar vuelta para exponer las raíces de la dominación: los motivos y culpables reales del atraso y la pobreza del continente. Pero también para iluminar la potencial solución al flagelo. Porque en el rostro de los pobres, en sus palabras, en sus rebeldías, que Galeano idealiza como una actitud incesante, estaba la cimiente que haría estallar el juego de pinzas de la mano opresora revirtiendo el curso de los ríos por donde se desangraba el fruto preciado de la mujer. De modo que al traer a la luz lo subyugado, aquello que, a su juicio, se mantenía oculto en los discursos oficiales, el lector sería capaz de reconocer la presencia de esas raíces en su propia subjetividad para luego arrancarlas en un acto que volvería a situarlo en el bloque opositor, cuerpo a cuerpo con los excluidos, con quienes verdaderamente deseaban un futuro más igualitario. Y es con ese fin que esa contextualización *hacia atrás* inscribe los sucesos de la época en una suerte de simbología del *eterno retorno*, materializada en la permanente repetición de un pasado de injusticias que, pese a todo, según el autor, siempre había recibido como respuesta la resistencia del pueblo latinoamericano, que comenzaba una vez más a rebelarse contra las fuerzas del orden⁷.

⁷ La centralidad del contexto de los sesenta-setenta como enclave temporal desde donde se releen los hechos del pasado, a partir de una perspectiva que busca puntos de contacto entre historia y presente y que, por

No es casual, por lo tanto, que su enfoque revisionista adopte la estructura verbal de una *retórica del contraste*, o bien, de un ejercicio de confrontación entre la maldad de los poderosos y la bondad de sus víctimas, que sintoniza su prosa con aquello que Palaversich (1995) denomina como la voz del historiador subversivo, aquél que denuncia los atropellos del poder. Ese yo acusador en el que podían encontrarse las estéticas de la urgencia y la tradición del revisionismo rioplatense, que a través del marxismo había logrado expandir su originario nacionalismo conservador para devenir en un latinoamericanismo de izquierdas, de *patria grande socialista*. Un *nosotros* al que aspira esa voz que por momentos renuncia al punto de vista en singular, mediante el empleo del plural de modestia –“Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena”, “¿Tenemos todo prohibido, salvo cruzarnos de brazos?” (Galeano, 2010, p. 16 y 22)–, a los fines de fundir al individuo-autor en ese cuerpo colectivo que es retratado como un cuerpo que resiste, que grita, que se rebela contra el autoritarismo de las elites y que, sobre todo, distingue *quién ha sido quién* a lo largo de “la torturada historia latinoamericana” (Galeano, 2010, p. 22).

La tesis de *Las venas...*, al respecto, es taxativa. Funciona como una herramienta de contraposición entre amigos y enemigos: una memoria en común que reúne a las clases subalternas del continente en un mismo bloque entramado por su condición de víctimas, a la vez que las distingue de la malevolencia de sus victimarios. Y en el teatro de operaciones de ese esquema de polaridades antagónicas, Galeano sitúa a los protagonistas en la misma medida en que su voz toma partido. Así, de un lado queda el inescrupuloso afán con que los conquistadores se apropiaron de las riquezas latinoamericanas, que tiene continuidad en las figuras de Bartolomé Mitre, Domingo Sarmiento, Fulgencio Batista o Carlos Alberto Castillo Armas, todos ellos representantes

ello, recorta de esa cronología los hitos que mejor se adaptan a la interpretación que el autor hace de ella, es un rasgo que el propio Galeano reconocía como un principio estructural en la propuesta ideológica y el andamiaje narrativo de *Las venas...* Según declaró en una entrevista que el semanario *Marcha* le realizó en los meses previos a la publicación del libro: “no es una historia ordenada cronológicamente desde Colón a Richard Nixon, sino que el pasado está utilizado en función del presente y viceversa. No hay ningún acontecimiento que se relate, ni ninguna región que se mencione, ni ningún personaje que aparezca en el libro, sin alguna forma de relación con el tiempo actual, con lo que ocurre ahora, con lo que nos está pasando” (Galeano en *Marcha*, 1971, p. 30).

de una burguesía *entreguista, antinacional*, unida en sus ideales de sociedad *blanca y civilizada* y aliada con las potencias imperiales a los fines de preservar sus privilegios. Mientras que del otro, en cambio, quedan los indios, los pobres y los perseguidos políticos del continente simbolizados en los nombres de Túpac Amaru, José Artigas, Ernesto Guevara o Jacobo Arbenz, quienes encarnan, a su juicio, la verdadera historia y la verdadera identidad latinoamericana: mestiza y popular, altruista y revolucionaria, contraria a toda forma de individualismo materialista y siempre dispuesta a rebelarse contra sus opresores.

Dicho de otro modo, Galeano recurre a esos paralelismos para organizar la estructura de la narración y, asimismo, para construir argumentos que avalen su tesis e inscriban las revueltas populares de los sesenta-setenta en una única tradición de lucha anti-colonial por un orden genuinamente justo. En sus palabras, si en el memorial del saqueo “aparecen los conquistadores en las carabelas y, cerca, los tecnócratas en los jets, Hernán Cortés y los infantes de marina, los corregidores del reino y las misiones del Fondo Monetario Internacional”, en el linaje de la resistencia la cifra revierte su polaridad. De ahí su concepción de que “Los fantasmas de todas las revoluciones estranguladas o traicionadas a lo largo de la torturada historia latinoamericana se asoman en las nuevas experiencias, así como los tiempos presentes habían sido presentidos y engendrados por las contradicciones del pasado” (Galeano, 2010, p. 22).

Precisamente, los aspectos más discutidos de la obra emergen de esa temporalidad especular y su despliegue de un enfoque esquemático y reduccionista de los fenómenos políticos. Las controversias se han centrado, sobre todo, en dos cuestiones que merecen consideración. Por una parte, en su análisis antinómico y lineal de la historia latinoamericana, que Galeano describe como un recorrido protagonizado por dos bloques homogéneos –el popular y el burgués/colonialista– entre los cuales supuestamente no existía, ni habría existido, ni existiría nunca otro vínculo más que el de una violenta confrontación. Y en simultáneo, a esa asociación carente de matices entre procesos históricos muy diferentes –desde el foquismo guevarista hasta el capitalismo de bienestar del peronismo–, que entre otras cosas olvida los múltiples episodios de consenso de las clases subalternas de la región con el *statu quo* dominante –y el peronismo sería, al respecto, un fenómeno a discutir–, debe agregarse otra idea característica de la época: la certeza de que el sistema capitalista había ingresado en



una fase de crisis terminal que colocaba a la revolución al alcance de la voluntad de los actores, idea que especialistas como Frederic Jameson (1997) han calificado como una completa simplificación imaginaria⁸.

En seguida me detendré en los rasgos estético-formales con que Galeano plasma su perspectiva a lo largo del libro. Lo que me interesa remarcar, en este punto, es que ese esfuerzo por componer una obra *que actuara* en el terreno de los hechos, y que fuera capaz de incidir en la resolución de las pugnas políticas, es lo que distingue a *Las venas...* como un texto característico de un período en el que entraron en auge ciertas doctrinas que otorgaban un papel protagónico a los letrados en los procesos de cambio social. En rigor, desde la perspectiva teórica de corrientes como el existencialismo sartreano y el marxismo humanista de Antonio Gramsci, el triunfo del socialismo no dependía únicamente de la conquista del Estado. El hecho de que el poder de la clase dominante se asentara tanto en la posesión de la fuerza como en la construcción de discursos que legitimaban el *statu quo* –por ejemplo, esa versión *oficial* de la historia basada en el modelo de sociedad blanca, europea y capitalista como epítome de la civilización– hacía indispensable la puesta en juego de estrategias dirigidas a desmontar esos discursos y a construir consenso en torno a la idea de un nuevo orden. El libro de Galeano, en definitiva, parte de esa concepción de la lucha ideológica en el campo cultural como una faceta crucial de la lucha revolucionaria. Una concepción que convirtió a los intelectuales, debido a su capacidad para influir en la opinión pública, en sujetos dotados de una praxis potencialmente transformadora que se resignificó como una forma de acción, como un *arma* que podía contribuir al cambio social en carácter de instrumento difusor de saberes, constructor de vínculos entre las personas y leudante de la reflexión política e intelectual⁹.

⁸ Entre los estudios que han ahondado en estos aspectos conflictivos de la obra se destacan los de Jorge Armijo (1982), Diana Palaversich (1995) y Carlos Dos Santos (1987).

⁹ Recordemos que esta lógica entraría en contradicción con las vertientes más radicalizadas de la militancia. Las disputas se acentuaron hacia finales de la década de 1960, cuando la intensidad de los conflictos impuso la lucha armada como el único medio eficaz para el triunfo de la revolución, fenómeno que se tradujo en una pérdida de densidad del debate de ideas en favor del pragmatismo del combatiente. En cuanto a Galeano, aunque el esquematismo de *Las venas...* lo acerca a las posiciones dogmáticas, en la etapa posterior a la

El testimonio como estrategia de escritura

“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”, escribe Galeano (2010, p. 193-196) en la crónica de una visita a las minas de Huanuni, en Bolivia, incorporada en el primer capítulo de *Las venas...* El pasaje puede leerse en clave metafórica, porque adentrarse en los socavones equivale a zambullirse en esa geografía sangrante para documentar sus heridas, para atraparlas en un relato de veracidad indiscutible. Y mientras acompaña a los mineros en su dantesca travesía al corazón de la tierra, mientras desciende a esa rutina de “muerte lenta y callada” que consume en pocos años el cuerpo condenado del obrero, y que se anuncia en “los vómitos de sangre”, “la tos” y “la sensación de un peso de plomo sobre la espalda”, Galeano va arrojando también al lector hacia esa realidad de opresión y de muerte. Su prosa se inflama en esos pasajes en los que la crónica periodística se desdibuja hasta componer un relato de terror con reminiscencias kafkianas, ya que lo crudo de las descripciones hacen de lo narrado algo tan intolerable como increíble. Algo que se realza en su carácter de realidad escandalosa, precisamente, porque parece imposible de creer:

Aspirando aquel aire espeso –humedad, gases, polvo, humo–, uno podía comprender por qué los mineros pierden, en pocos años, los sentidos del olfato y el sabor. [...] 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. Dentro de la mina se usan perforadoras suecas último modelo, pero los sistemas de ventilación y las condiciones de trabajo no han mejorado con el tiempo. En la superficie, los trabajadores independientes usan picota y pesados combos de doce libras para pelear contra la roca, exactamente igual que hace cien años [...]. Sin embargo, muchos de ellos tienen, al menos, la ventaja del aire libre. Dentro de la mina, en cambio, los obreros son presos condenados, sin apelación, a la muerte por asfixia (Galeano, 2010, p. 195 y 196).

publicación de la obra se observa un progresivo cuestionamiento de la avanzada militarista que redundaría en una profunda reorientación de su literatura en los años siguientes. Para más información, consultar Montali (2021).

Si lo expuesto en el apartado anterior resume la faceta más conocida de la obra, su repertorio de argumentos y símbolos que tanto ha cuestionado la crítica, las citas que abren esta sección nos desplazan hacia el andamiaje literario en el que el contenido adopta su forma expresiva, forma que en parte explica las razones por las que el texto aún se mantiene vigente. Entre ambas dimensiones, por cierto, gravita una reciprocidad particular, una sinergia que las ensambla en un mismo procedimiento. El origen de ese vínculo debe buscarse en la incorporación de los géneros testimoniales a su estrategia de escritura, posibilidad que Galeano fue explorando en sus libros anteriores hasta aplicarla en *Las venas...* como una técnica de fusión de los lenguajes del ensayo, la ficción y el periodismo. El resultado de esos experimentos es otro de los indicadores que sitúa su prosa dentro de los círculos más radicalizados de la izquierda revolucionaria, es decir, más cerca de Walsh, Dalton, Benedetti e incluso del Julio Cortázar del *Libro de Manuel* (1973), que de escritores que exploraron otros puntos de encuentro entre política y literatura, como Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Ricardo Piglia o Juan José Saer.

Los estudios culturales sobre el período permiten comprender los porqués de esas decisiones estéticas, a la vez que explican su funcionamiento como mecanismo discursivo. De acuerdo con especialistas como John Beverley (1987 y 1992), George Yúdice (1992) y Claudia Gilman (2012), lo que en principio distingue al testimonio es que se trata de un relato sobre un hecho real que necesita ser comunicado de manera *urgente*, pues su origen es algún tipo de crimen que ha sido silenciado por el poder y que pone en evidencia, por ello, el carácter despótico de la dominación. Así, la necesidad de investigar, en orden de *hacer justicia*, convierte al escritor en protagonista o testigo de los sucesos que relata, al tiempo que lo obliga a recuperar la palabra de quienes han sido víctimas de esos acontecimientos. De ahí que esta clase de escrituras se presenten como una amenaza o un desafío *al statu quo*, en tanto apuntan a establecer un vínculo de complicidad ideológica con el lector mediante su conmisericordia con el cuerpo sufriente del sujeto oprimido. Su cualidad de texto contestatario, entonces, surge de esa dinámica en la que las voces subalternas se visibilizan gracias a la mediación de un autor que al situarse en el terreno de los hechos, y al intervenir en esas circunstancias, nos muestra una escena frente a la cual es imposible permanecer indiferente: o bien *tomamos partido* por la causa de las víctimas o, de lo contrario, nos volvemos cómplices de los criminales.

Tenemos, de este modo, una primera línea de recursos testimoniales –trabajo sobre un suceso real, participación directa del autor e incorporación de las voces de las víctimas– cuyo empleo en el caso de *Las venas...* se organiza desde una perspectiva humanista. Me refiero al principio ético de *vivir para contar*, de ser y estar compartiendo el yugo cotidiano de los excluidos. Como puede observarse en la crónica de su visita a las minas de Huanuni o en sus incursiones a la sierra guatemalteca para documentar las luchas de los guerrilleros,¹⁰ Galeano se inscribe *en cuerpo presente* en el espacio concreto de la acción no sólo con el fin de retratar las injusticias que afectaban al continente, sino también con el propósito de *vivirlas* en carne propia. Y esto porque esa toma de partido representaba una manera de parecerse al Che, una apuesta por seguir sus enseñanzas. Después de todo, según el análisis de Gilman (2012), al situarse en la trinchera de lo real el escritor asumía sacrificios que lo acreditaban como un verdadero revolucionario. Entre otras cosas porque la fatalidad de poner en riesgo incluso su vida en nombre de un mundo más justo le permitía demostrar, *con hechos y en los hechos*, que su actitud era coherente y que se había comprometido con esa actitud hasta las últimas consecuencias.

Una vez más, la dimensión biográfica es la guía que orienta las operaciones estéticas e ideológicas. Galeano no parece concebir que el cambio social sea factible sin la conjunción entre política revolucionaria y batalla cultural. Pero para ello, esto es, para que exista una política y una literatura revolucionaria, considera indispensable disponer algún tipo de ubicación del cuerpo en el núcleo de los conflictos. Y es por eso que el testimonio se erige como la herramienta discursiva más adecuada para gestar y expresar esa fusión entre la palabra, la política y la vida. Desde esa lógica, su presencia en el lugar de los hechos ofrece tanto una prueba contundente de su compromiso social como un impulso a la *eficacia del mensaje*, ya que incrementa la veracidad de la narración y, en teoría, su impacto sobre la subjetividad de los lectores. No es casual que

¹⁰ Ese viaje, tras el cual publicó la crónica *Guatemala, país ocupado* (1967), constituyó un punto de inflexión en su camino hacia *Las venas...* Quizás emulando lo que el periodista argentino Jorge Ricardo Masetti había hecho en Cuba en 1958, en esas páginas Galeano ubica su prosa en la senda formal que acabo de describir y, al mismo tiempo, radicaliza sus posiciones mediante la legitimación de la lucha armada como respuesta *desde abajo* a la violencia de los grupos de poder.

en *Las venas...* abundan los pasajes que persiguen esa combinación de sentidos, como cuando Galeano cuenta que en plena charla con los mineros le señalaron a un trabajador que caminaba apurado entre los rieles de los socavones: “‘Ese es un nuevo’, me dijeron. ‘¿Has visto? Con su pantalón del ejército y su chomba amarilla se ve tan joven. Ha entrado ahorita y cómo trabaja. Todavía es un hacha. Todavía no siente’” (Galeano, 2010, p. 197).

Ahora bien, en dichas escenas se manifiesta una segunda línea de atributos estéticos que distinguen a los géneros testimoniales. Se trata de recursos tomados de la literatura ficcional que operan específicamente en el plano lingüístico. Entre ellos se destaca la irrupción en el relato del estilo y la tonalidad de las narrativas fantásticas, dramáticas, épicas o de suspenso, que otorgan al testimonio la ambigüedad que lo caracteriza y que ha sido descrita mediante categorías que implican una suerte de oxímoron, como literatura *fictual*, *bi-referencial*, *nonfiction novel* o *socioliteratura*. La difusión, en la década de 1960, del denominado *nuevo periodismo* popularizó la aplicación de esta técnica en las obras ensayísticas y periodísticas, en las que el único límite a las posibilidades de experimentación lo marcó el requisito de no falsear la realidad de los hechos investigados. “Sé que pudo resultar sacrílego que este manual de divulgación hable de economía política en el estilo de una novela de amor o de piratas”, escribe Galeano (2010, p. 339) en el epílogo de *Las venas...*, incorporado al libro en 1978. Lo particular es que el autor no emplea esta técnica, únicamente, a los efectos de atrapar la atención de los lectores. Muy por el contrario, el contrapunto entre estilo ficcional y narración informativa y argumentativa busca acentuar la persuasión que ejercen los datos con los que respalda su tesis. Y esto porque la tonalidad novelesca cierne sobre la trama un clima de enorme impacto emocional que aspira a potenciar las sensaciones de indignación del lector. En otras palabras, el acto de novelar hechos reales obedece a su deseo de abrir una fisura en la conciencia del público, un desgarrar que obligue a los lectores replantear sus posiciones políticas.

Volvamos por un momento a la crónica de su visita a Huanuni para reparar en la adjetivación de los sustantivos: “aire espeso”, “atmósfera envenenada”, “mortal aliento”, “revoloteo de círculos de luz que salpicaban la gruta negra”. ¿No son, acaso, imágenes propias de un *thriller* o un relato de terror?, y por lo tanto: ¿no son ellas las que potencian el carácter monstruoso de lo real hasta convertir la crónica en una

peripezia intolerable? En efecto, si el estilo analítico e informativo colocaba al público de la época frente a la materialidad de los hechos y su posible significado, esas imágenes apuntaban a *hacerlo vivir*, junto con el autor, el peso lacerante de la historia latinoamericana. A punto tal que es ese complemento el que instituye la cifra tenebrosa con que Galeano ansiaba *abrir los ojos* de sus lectores: la metáfora de una realidad hipertrofiada por el capitalismo y su voraz explotación de la riqueza, que hacía que la hojalata no fuera solamente “un símbolo pop de los Estados Unidos”, sino además “un símbolo, aunque no se sepa, de la silicosis en las minas [de] Huanuni”, donde los mineros morían “con los pulmones podridos” para que el mundo pudiera consumir estaño barato (Galeano, 2010, p. 193)¹¹.

La suma de estos factores explica la fascinación con que muchos intelectuales se aproximaron a esta clase de géneros en aquella época. Más allá de su pertenencia a la tradición de las escrituras urgentes, la poética testimonial sedujo a los escritores porque les ofrecía una serie de recursos específicamente orientados a *la eficacia del mensaje*. Su arsenal retórico, por lo tanto, se presentaba como el mecanismo ideal para el diseño de una obra *combativa*, es decir, de una obra que trascendiera la condición de *mero artefacto* de goce atribuida al arte *burgués*, al que se acusaba de no incomodar a los poderes, para transformarse en una herramienta de la política revolucionaria. De ahí que escritores como Galeano encontraran en esta corriente la máxima expresión del arte comprometido, e incluso el horizonte en el que podía vislumbrarse la estética del mundo por venir. Y entre las evidencias de dicho entusiasmo pueden mencionarse, al menos, tres indicadores. Por un lado, la valorización que hicieron del testimonio revistas como *Marcha* y *Crisis*, que publicaron este tipo de textos e intercedieron en los debates sobre su potencialidad discursiva. Por otro, su incorporación a los concursos

¹¹ Mi lectura, en este punto, toma ciertos elementos del análisis que Amar Sánchez (1992) ha realizado sobre los textos de Rodolfo Walsh. En concreto, la idea de que testimonio y ficción se combinan, superponiendo sus mecanismos discursivos, con el fin de fortalecer el propósito político de la obra. No obstante, como se verá en lo que sigue, el caso de *Las venas...* se distancia de su hipótesis en la medida en que Galeano no emplea este procedimiento a los efectos de discutir la posibilidad de registrar una realidad transparente y sin fisuras, sino que, por el contrario, su reconstrucción de la historia latinoamericana tiene aspiraciones miméticas, esto es, de relato total e indiscutible que se propone como la única interpretación válida de ese fenómeno.

literarios que realizaba la editorial Casa de las Américas, la más importante entre las instituciones culturales que tuvo en esos años el arco socialista. Y finalmente, el éxito en ventas de una larga lista de obras vinculadas al género, como *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), de Ernesto Guevara; *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet; *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), de Rodolfo Walsh; *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska o *La patria fusilada* (1973), de Francisco Urondo¹².

En definitiva, durante la fase de mayor radicalización del período, el testimonio pareció constituir el género desde el cual podían superarse las opciones de literatura política exploradas hasta ese momento. A punto tal que fue considerado como una alternativa políticamente más eficaz y más adecuada al *ethos* revolucionario que la estética del *boom*, debido a la afinidad de esta última con los ideales de autonomía artística y narración anti-realista y a causa, también, de su éxito en términos de mercado. Tanto es así que la crítica hacia los escritores identificados con esta corriente, como por ejemplo Julio Cortázar o Mario Vargas Llosa, asumió los rasgos de un discurso parricida acusó el impulso de una intensa pedagogía institucional, promovida sobre todo desde Cuba. Y es por eso que autoras como Gilman (2012) y Sklodowska (1992) afirman que la dinámica de los conflictos condujo a una manera dogmática de ejercer el testimonio. En el caso de Galeano, de hecho, puede apreciarse que también su estilo de escritura se aproxima al fervor de las posiciones anti-intelectuales, cuyo esquematismo fragmentó los circuitos letrados de izquierda al cercenar la pluralidad ideológica y la tolerancia con el disenso. Y esto, fundamentalmente, porque la perspectiva absolutista que distingue a la tesis de *Las venas...* tiene continuidad en un mecanismo estético que

¹² Según Kovacic (2015), la revista *Crisis* se había propuesto lanzar su propio concurso latinoamericano de narrativa testimonial, pero el golpe de Estado ocurrido en 1976 en la Argentina dejó trunco el proyecto. El dato, no obstante, revalida dos observaciones en las que coinciden los especialistas en el período: el arraigo del género entre los escritores de izquierda y su esfuerzo por otorgarle legitimidad en el ámbito de las instituciones culturales. Dichas observaciones pueden constatare, además, en numerosos artículos publicados en la revista, como por ejemplo “19 puntos para una discusión alrededor de un teatro”, de David Viñas (1973); “El escritor latinoamericano y la revolución posible”, de Benedetti (1973); “Teatro del oprimido”, por Augusto Boal (1974); “Costa-Gavras”, reportaje de Ernesto González Bermejo; “Cantar opinando”, entrevista de Benedetti a Carlos Puebla y Pablo Milanés (1974) y “Las naranjas son el alma”, de Vicente Zito Lema (1975).

se presume transparente, auténtico, genuino. Es decir, un mecanismo que evita reflexionar sobre los límites de su propia praxis y que soslaya, en consecuencia, su propia condición de artefacto, de montaje, de discurso parcial tendiente a la generalización, pues recorta una sección de la historia que se pretende convalidar como la interpretación que la clausura, como la única y definitiva versión de los hechos.

El Manifiesto Comunista latinoamericano del siglo XX

Como hemos visto hasta aquí, el mecanismo discursivo de *Las venas...* trabaja, de manera creativa, sobre sentidos comunes profundamente arraigados en el imaginario de las izquierdas latinoamericanas. Dicho de otro modo, su prosa no sólo logró interpelar la indignación de una amplia comunidad de lectores sensibilizada por los conflictos del período. A su vez, lo hizo mediante una síntesis de axiomas representativos para ese espacio de pertenencia política. Vale la pena recordar que los estudios de Beigel (2006), Nercesian (2013) y Ponza (2010), entre otros autores, muestran que el concepto y las preocupaciones ligadas a la dependencia están presentes en el pensamiento socialista de la región, al menos, desde el primer tercio del siglo XX, cuando hicieron sus aportes a este debate intelectuales de la talla de Caio Prado Junior, Gilberto Freire, José Mariátegui y Raúl Prebisch.

A ello hay que añadir otro factor que parece haber colaborado con el éxito del libro: su plasticidad ideológica. En efecto, Galeano no se detiene a discutir ese acervo. Tampoco indaga alternativas concretas para la resolución de las problemáticas latinoamericanas. Su obra realiza una selección de los hechos y perspectivas que mejor se ajustan a su propuesta de tesis, con el cuidado de dejar fuera los matices que permitirían poner en entredicho el enfoque antinómico señalado más arriba. Esto hace que su estructura discursiva sintonice, ante todo, con otra de las tendencias arraigadas en la cultura política del continente. Me refiero al *lenguaje de la polarización*, al que *Las venas...* remite desde una suerte de reescritura de la dicotomía *civilización o barbarie*, es decir, de la categoría que ha funcionado y aún funciona, según Waldo Ansaldi (1995) y Maristella Svampa (2011), como base de articulación conceptual de esa tendencia en el territorio rioplatense. En rigor, el enfoque de Galeano se sustenta en una inversión de los términos de esa fórmula: de nuevo, en el ejercicio contrahegemónico de redefinir quién ha sido quién a lo largo de la historia latinoamericana. Así, los representantes de



la sociedad blanca, antes civilizados, devienen en bárbaros y los bárbaros se convierten en el verdadero símbolo de la civilización. Motivo por el cual todos los componentes del texto –desde los sucesos que el autor elige reconstruir a los aspectos teóricos con los que fundamenta esa operación– se afirman en la concepción de esa dicotomía como la variable explicativa de la historia: aquello que no se discute porque está comprobado de antemano, aunque ello implique la continuidad, en sus argumentos, de la vocación excluyente, reduccionista y totalitaria que distingue a esa categoría¹³.

En síntesis, el despliegue de esa plasticidad ideológica desde un *ethos* que atraviesa de manera trasversal a las distintas tradiciones políticas de la región, constituye otro de los factores que le permitieron apelar al reconocimiento del vasto público movilizado por las utopías revolucionarias, fueran los militantes de las organizaciones armadas o aquellos que aspiraban a procesos de cambio por vías democráticas o reformistas. De hecho, en un estudio que reconstruye las primeras recepciones del libro, Ana María Vara (2015) muestra que ya a mediados de la década de 1970 la crítica había reparado en la impronta atrapa todo de *Las venas...* Un caso digno de mención es el artículo que Ramón Eduardo Ruiz publicó en el *Pacific Historical Review* en 1975, en el que considera a la obra como un texto representativo del imaginario de una franja importante de las elites letradas del continente: “pocos negarían que [Galeano] habla en nombre de la mayoría de los intelectuales y académicos de América Latina. En eso radica el valor de este libro” (citado en Vara, 2015, p. 93).

Ahora bien, es a raíz de esos atributos que debe discutirse la clasificación de *Las venas...* como un ensayo, tendencia que también se impuso, según se observa en el artículo de Vara (2015), a partir de las primeras reseñas publicadas en medios periodísticos¹⁴. Si

¹³ Recordemos que el lenguaje dicotómico fue un rasgo característico de las disputas políticas e intelectuales en aquella época; un rasgo en el que podemos observar el desarrollo de los procesos de radicalización. En el caso de las izquierdas, esa práctica se sintetizó en distintas dicotomías de estilo revisionista y contestatario, como peronismo/anti-peronismo, desarrollo/dependencia e imperialismo/nación.

¹⁴ Uno de esos influyentes abordajes fue el que publicó Ángel Rama, en 1975, en la revista española *Camp del' Arpa*. Allí definió a *Las venas...* como “un ensayo narrativo o una novela ensayística” (citado en Vara, 2015, p. 93). Asimismo, esa es la clasificación que le ha asignado la editorial Siglo XXI desde sus primeras

bien las disquisiciones sobre los géneros literarios conforman un debate complejo, de conceptualizaciones muchas veces contrapuestas entre los especialistas, mi hipótesis es que la obra reúne un conjunto de rasgos que hacen más precisa su incorporación al linaje de las escrituras panfletarias. En otros términos, aunque Galeano combina recursos de distinta índole, como se ha visto hasta aquí con respecto a las estéticas del ensayo, el testimonio, la ficción y el periodismo, dichos recursos se articulan en torno a una función discursiva que no es propia del género ensayístico, género que también pertenece a la literatura de ideas pero que, de acuerdo con autores como Vicente Cervera (et al, 2005) y Fernando Vázquez Rodríguez (2004), se distingue del panfleto por su perspectiva relativista, su lenguaje escéptico y su puesta en discusión de toda racionalidad dogmática o totalitaria. De ahí que el ensayista huya de las connotaciones pedagógicas para sumergirse en el orden de lo provisional, de aquello requiere matices porque escapa a la rigidez de los sistemas de creencias. En palabras de Francisco Jarauta en el libro compilado por Cervera (2005, p. 38), “El ensayo piensa su objeto como descentrado, hipotético, regido por una lógica incierta, borrosa, indeterminada: su discurso es siempre de aproximación” y por ello “se sacude la ilusión de un mundo sencillo, lógico en el fondo, preestablecido, regido por una inexorable necesidad o voluntad”.

Lo propio del ensayo, entonces, es el tanteo, la pesquisa acerca de un tema que se trata sin pretensiones de agotarlo y abriendo margen para la duda y la incertidumbre. Nada más ajeno a la retórica y a los objetivos de *Las venas...*, texto que pertenece a otro régimen de escritura. En específico, la obra de Galeano se acerca a lo que Marc Angenot (1982), Carlos Mangone y Jorge Warley (1994) denominan como discursos agónicos o literaturas de combate. Esto es, textos cuya función discursiva es la convocatoria a la acción contra el *statu quo*, motivo que los reviste de ciertas características que están muy presentes en el libro que aquí nos ocupa. Entre ellas cabe mencionar, en cuanto a lo temático, la exposición de una tesis que divide la escena social entre amigos y enemigos y que denuncia un injusto estado de cosas existente, al tiempo que anticipa un futuro apocalíptico desde la prescripción de una exigencia ética: la misión de

ediciones y es, además, el término con que en general se hace referencia a la obra en los medios de comunicación.



intervenir en los procesos revolucionarios. Y en cuanto a la retórica, por otra parte, se destaca su *pathos* agresivo, belicista, épico y emocional. Es decir, el lenguaje radicalizado que apela a recursos como la injuria y la ironía con la intención de poner al descubierto –o iluminar– la naturaleza despótica del orden establecido, orden al que ataca en términos proféticos y maximalistas.

Pero existe, además, otro rasgo mencionado por estos autores que permite calificar a *Las venas...* como un ejemplo de literatura agonista. Y es que su ejercicio de argumentación, como ya he referido, no tiene como fin demostrar algo en torno a un hecho sino dictar sentencias en relación a una verdad que se presume como absoluta e indiscutible, una verdad contestataria que busca instituir cambios en las interpretaciones de los sucesos en los que se inscribe. Recordemos que aunque Galeano intenta una fundamentación verosímil de su tesis, en ella el análisis se subordina a su deseo de provocar impacto en términos políticos, o bien: al propósito de *convencer* antes que a demostrar en forma científica, aspiración que ya se rechaza en el prólogo del texto. En otras palabras, la urgencia lo lleva a *acomodar* el diagnóstico en función de dar impulso a los objetivos de las agrupaciones socialistas. A punto tal que la eficacia de su tesis, antes que a lo fáctico, apunta a persuadir la conciencia del lector para empujarlo a adoptar una actitud de oposición al sistema capitalista.

Por último, junto a estas cuestiones relativas al propósito del libro, el juego de referencias intertextuales que el autor despliega en sus páginas también contribuye a reconsiderar esa clasificación. Detengámonos, por un momento, en la primera línea de *Las venas...*: “La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en perder” (Galeano, 2010, p. 15). Este tipo de expresiones sitúan la obra dentro de una vasta tradición de textos críticos con el capitalismo que trasciende los trabajos de Vivian Trías. Se trata de lo que puede definirse como el contradiscurso anti-imperialista latinoamericano, es decir, el imaginario humanista y anti-anticolonialista que surca el pensamiento de izquierdas de la región desde las producciones de José Martí a los aportes de Mariátegui, Jorge Abelardo Ramos, Sergio Bagú, Darcy Ribeiro y otros tantos intelectuales que componen el cuerpo de citas de

*Las venas...*¹⁵ Pero entre todas esas voces hay una que las unifica dentro de la estructura del libro. Una voz que Galeano recupera para inscribirse en un linaje canónico que agrega sentido a su estrategia de escritura, ya que alimenta el juego de simetrías entre los planos estético e ideológico y, en simultáneo, multiplica las referencias que coadyuvan a hilvanar el poderoso vínculo que la obra forjó con sus lectores. Me refiero a la lengua radicalizada con que Karl Marx y Friedrich Engels redactaron el *Manifiesto comunista* en 1848. Considerado por Magone y Warley (1994) como uno de los máximos hitos del género panfletario, es especialmente la esencia de este último texto la que está presente en la trama discursiva de *Las venas...*¹⁶ Y no sólo en su concepción crítica del capitalismo, en la denuncia de la desigualdad y la opresión y en la división de la sociedad en dos bloques destinados a enfrentarse a muerte, sino también en el empleo de una retórica enfurecida que aspira a ser la chispa que incendie la pradera.

Para comprobarlo bastan algunas comparaciones. Por ejemplo, la frase inicial de la obra parece reelaborar la famosa sentencia que abre el primer capítulo del *Manifiesto*: “La historia de toda sociedad hasta nuestros días no ha sido sino la historia de las luchas de clases” (Marx y Engels, 2000, p. 25). En rigor, entre esas sentencias existe una afinidad establecida, una conexión que tiene poco que ver con el azar y que surge, de manera recurrente, en la lectura en simultáneo de ambos libros. Así, pasajes del *Manifiesto* como aquellos en los que se afirma que la burguesía “Ha ahogado el éxtasis religioso, el entusiasmo caballeresco, el sentimentalismo del pequeño burgués en las aguas heladas del cálculo egoísta”, y que por ello “semeja al mago que no sabe dominar las potencias infernales que ha evocado”, ya que “no ha forjado solamente las armas que deben darle muerte”, sino también “los hombres que manejan esas armas: los obreros modernos, los proletarios” (Marx y Engels, 2000, p. 29-37), brindan una sensación de analogía cuando se cotejan con los fragmentos de *Las venas...* que han sido expuestos

¹⁵ En su trabajo, Vara (2015) incluso incorpora a este linaje los textos poéticos o de ficción de escritores como César Vallejo, Horacio Quiroga, Jorge Icaza y Nicolás Guillén, a quienes considera representantes de corrientes literarias inscriptas en esa tradición anticolonialista, ya que el eje de muchas de sus obras es la denuncia de las formas de desigualdad ligadas a la explotación de los recursos naturales.

¹⁶ Especialistas en estudios históricos, semióticos y culturales como Eric Hobsbawm (2012), Umberto Eco (2016) y Terry Eagleton (2011) también ubican al *Manifiesto* dentro de esta genealogía literaria.

hasta aquí, u otros como “Perdimos; otros ganaron. Pero ocurre que quienes ganaron, ganaron gracias a que nosotros perdimos”, o bien: “Cuanta más libertad se otorga a los negocios, más cárceles se hace necesario construir para quienes padecen los negocios”, motivo por el cual se afirma que “El subdesarrollo no es una etapa del desarrollo. Es su consecuencia”, y es por eso que “No asistimos en estas tierras a la infancia salvaje del capitalismo, sino a su cruenta decrepitud” (Galeano, 2010, p. 15, 16 y 363).

El leudante de tal afinidad es el empleo de un recurso en común que Galeano reitera con la intención de forzar esas analogías. Dicho recurso es la retórica del contraste, a la que ya hice referencia al comienzo de esta investigación y que consiste en el despliegue de un lenguaje de opuestos complementarios entre términos, actores y paradigmas que opera, en el plano de la construcción oracional, mediante el procedimiento discursivo de la contraposición: perder/ganar, libertad/cárcel, desarrollo/subdesarrollo, infancia/decrepitud. De modo que estamos ante un proceder estilístico semejante al que Ludovico Silva (1975, p. 12-13) observa en los textos de Marx, entre ellos el célebre documento escrito en colaboración con Engels. Silva lo define como un “estilo apocalíptico” que recurre al choque de “fuerzas antagónicas de carácter verbal” con “una precisa intención comunicativa de orden político”: componer un retrato crítico de la sociedad capitalista a través de una escritura irónica y dialéctica. Las oraciones del *Manifiesto*, por ejemplo, suelen entretrejerse a partir de la exposición de una frase afirmativa que en general coincide con la apariencia de las cosas, tal como es descrita por el sistema, para luego negar esa afirmación en otra frase que invierte el sentido de ciertos vocablos con el propósito de revelar la miserable realidad oculta detrás de lo aparente: “En la sociedad burguesa el capital es independiente y personal, mientras que el individuo que trabaja está sometido y privado de personalidad”, o bien, “¡Estáis sobrecogidos de horror porque queremos abolir la propiedad privada! Pero en vuestra sociedad la propiedad privada está abolida para las nueve décimas partes de sus miembros” (Marx y Engels, p. 45 y 54).

Las venas... comparte con el *Manifiesto* ese proceder retórico que enuncia y a la vez denuncia, que dramatiza sus conceptos tanto para ganar potencia expresiva como para enriquecer el sentido de sus reflexiones y que se desarrolla, con ese fin, en una permanente confrontación entre el discurso oficial y su contrario: la verdadera realidad, la realidad oculta, la verdad manipulada por los intereses de las burguesías. Y es que

también en la obra de Galeano la dialéctica de la expresión se configura como expresión de la dialéctica, pues la propia dinámica formal de su escritura reproduce la contraposición de clases que ambos autores identifican como sello distintivo del capitalismo. A veces esos contrastes se exponen mediante preguntas retóricas, en ocasiones mediante metáforas o aforismos, en general con guiños de una ironía que va de la tragedia a la burla carnavalesca dirigida al poder –“Cada vez que el imperialismo se pone a exaltar sus propias virtudes, conviene, sin embargo, revisarse los bolsillos”– y casi siempre desde una bronca exasperada que ya no quiere contenerse: “¿Tenemos todo prohibido, salvo cruzarnos de brazos?” (Galeano, 2010, p. 269 y 22). Y no se trata, de nuevo, de un acto reflejo, sino de una táctica más dentro de la estrategia de escritura del autor, que emula la estética del *Manifiesto* con un triple objetivo: interpelar las sensaciones de indignación del público, proponer que se considere a *Las venas...* como el *Manifiesto Comunista latinoamericano del siglo XX* y, en definitiva, convertirse en uno de los referentes del proceso revolucionario en la región, en su caso en carácter de activista de palabra *liderante* dentro del campo cultural.

Redes de relaciones y consagración horizontal

Galeano confiaba en la potencialidad y en el posible impacto político de su obra. Es más, ciertos gestos y declaraciones, formuladas en aquellos años, dan testimonio de sus expectativas en torno a la eventual recepción del texto por parte de la crítica y los lectores. Para empezar, en 1966 abandonó la jefatura de redacción del diario *Época* para encarar, por un lado, la lectura de las más de trescientas fuentes documentales citadas en *Las venas...* y, por otro, la confección de las crónicas que acompañan los pasajes argumentativos del libro. Cinco años más tarde, en una entrevista que le realizó el semanario *Marcha* en 1971, además de pronunciarse a favor de una literatura “de síntesis”, capaz de expresar “el jadeo, la respiración entrecortada de este momento latinoamericano” en “un lenguaje que resulte atractivo para cualquiera”, el autor defendió su decisión de plasmar esa empresa a través de un estilo de escritura pensado en función de la eficacia del mensaje. “Fijate la importancia política que puede tener eso, si sale bien”, afirmaba en la entrevista, “Porque significa poner la economía política al alcance del lector medio, bajar de las cumbres inaccesibles muchos de los secretos que los técnicos manejan en código para cambiarlos entre sí como figuritas difíciles” (Galeano en *Marcha*, 1971, p. 30). En palabras de César Di Candia, amigo personal del

autor, en aquellos tiempos Galeano “Habla con enorme envanecimiento de un gran libro que todavía no había comenzado a escribir”, a lo que agrega: “Tenía una seguridad en sus propias fuerzas que lo ponía a cubierto de réplicas y una suerte de compulsión pedantesca contra la que no valían disuasiones” (Di Candia en Kovacic, 2015, p. 275).

Pero junto a esa especie de excursión a sierra maestra en busca de los materiales que nutrieron su investigación, el entusiasmo de Galeano también se refleja en las diversas iniciativas que llevó adelante en orden de favorecer el posicionamiento del libro. Kovacic (2015) recuerda que entre 1967 y 1970 varios pasajes de la obra se publicaron, en forma de crónicas, en distintos medios gráficos uruguayos e internacionales, entre los cuales se destacan el semanario *Marcha*, el diario *Época*, las revistas norteamericanas *Ramparts* y *Monthly Review*, la yugoslava *Política Internacional*, las italianas *Mondo Nuovo* y *Problemi del Socialismo* y las agencias *Inter Press Service* y *Prensa Latina*. A ello hay que añadir su presentación a la decimoprimer edición de los concursos literarios de Casa de las Américas, realizada en octubre de 1970. Como ya he mencionado, en aquella oportunidad se incorporó la categoría *Testimonio* como premio específicamente dedicado a los textos no ficcionales que no encajaran en los géneros ensayísticos. El certamen tuvo como ganadora a la periodista uruguaya María Esther Gilio, que presentó un trabajo sobre la guerrilla tupamara, mientras que *Las venas...* obtuvo una mención especial. Todo esto hizo que la obra contara con una sólida base de difusión antes de salir a la venta, momento en el que Galeano pudo asegurarse otro factor decisivo: su publicación simultánea en Cuba, por Casa de las Américas; en México, por Siglo XXI, y en Uruguay por la editorial de la Universidad de la República, cubriendo con ello la mayor parte de los centros de producción literaria del continente y abarcando, en consecuencia, un amplio espectro de lectores.

Lo dicho nos coloca frente a la última variable a tener en cuenta si se quiere comprender cómo se gestó el éxito del libro. Me refiero al proceso de expansión y fortalecimiento de la industria cultural del continente, cuyo origen debe buscarse en los efectos de las políticas redistributivas implementadas por los modelos de Estado Benefactor. Los estudios que abordan las transformaciones derivadas de esa coyuntura en general señalan que la década de 1960 fue escenario de un doble fenómeno: la masiva irrupción de nuevos públicos sumamente interesados en las problemáticas de la época y, en paralelo, el notable crecimiento de la esfera mediática a raíz de la emergencia de

decenas de publicaciones —como la mexicana *El corno emplumado*, la peruana *Amarú*, las chilenas *Mapocho* y *Cormorán* o las argentinas *Primera Plana*, *Panorama* y *Crisis*— que ampliaron los espacios de debate e hicieron un aporte crucial a la renovación de los lenguajes del periodismo y la literatura. Y no fue sólo el *boom* de las letras latinoamericanas la única consecuencia de ese proceso. En términos de Gilman (2012), el fortalecimiento de la industria cultural facilitó el entramado de un sólido circuito de producción intelectual de izquierdas que ofició como centro de legitimación alternativa respecto a las instituciones tradicionales del campo simbólico. Un hito que resultó clave, sobre todo, porque dinamizó la construcción de las redes de relaciones entre medios, editoriales, partidos políticos, intelectuales y audiencias que, en definitiva, contribuyeron a consolidar tanto la idea de un *nosotros contra* el orden vigente como el posicionamiento público de los letrados en carácter de sujetos comprometidos con las luchas revolucionarias¹⁷.

Galeano aprovechó de distintas maneras las múltiples posibilidades de desarrollo profesional que estas circunstancias brindaban a los intelectuales. Su militancia en el PSU, su trayectoria en medios como *Marcha* y *Época*, los cuatro libros que publicó antes de *Las venas...* y los viajes que realizó en esos años, como cronista y corresponsal, por distintos países de América Latina, Europa y Asia —desde los Estados Unidos a la España franquista y desde la Cuba de Castro a las potencias del bloque soviético—, no sólo alimentaron su formación estética e ideológica. Al mismo tiempo, esas iniciativas le permitieron reunir una vasta red de contactos que afianzó su protagonismo en la escena letrada, hecho que a su vez impulsó la inscripción de su nombre en el interés de las audiencias. Es decir, la conjunción de estos factores, además de resultar decisiva para su consolidación como periodista, escritor y gestor de proyectos editoriales —a punto tal que es difícil escindir el éxito de la revista *Crisis* de esas facetas de su

¹⁷ Las circunstancias del *boom*, así como las condiciones que motivaron la expansión en los índices de venta de libros, diarios, revistas y otros productos culturales, han sido analizadas en detalle en las últimas décadas. Para más información, los textos de Ponza (2010) y Gilman (2012) presentan datos e interpretaciones exhaustivas sobre el incremento de las audiencias y, asimismo, sobre la emergencia de editoriales y revistas que buscaron direccionar ideológicamente ese proceso.



trayectoria—, también le aportó una extensa trama de canales que potenciaron la difusión de su literatura.¹⁸

De hecho, existen tres datos que muestran lo mucho que Galeano había logrado afianzarse en el campo cultural hacia finales de la década de 1960, esto es, durante el proceso de escritura de *Las venas...* En primer término, el tercer fascículo de la colección *Capítulo Oriental* del Centro Editor de América Latina, publicado en 1968, lo mencionaba como uno de los autores de “lo nuevo de lo nuevo” en el rubro crónica y ensayo histórico (Kovacic, 2015, p. 192). En segundo orden, ese mismo año fue invitado por Casa de las Américas para participar en el Congreso Cultural de La Habana. Y finalmente, dicha institución lo convocó para ejercer como jurado en la categoría cuentos durante su certamen de distinciones de 1970, el mismo al que presentó su obra en el rubro dedicado a la literatura testimonial.

En síntesis, su participación en esos espacios le permitió colocar sus textos al alcance de una significativa comunidad de lectores, al tiempo que hizo de su producción un objeto de interés para la crítica. Y este último no es un detalle menor, pues el éxito de *Las venas...* en el mercado editorial no parece haber ocurrido de inmediato. La primera edición de Siglo XXI apenas vendió quinientos ejemplares, mientras que la segunda, que marcó un salto en las cifras de venta, recién se lanzó a fines de 1973, como consta en una reseña publicada en el número 8-9 de la revista *Nueva sociedad* en la que Luis Carello (1973) celebra la reedición de la obra. Es más, Galeano recordaba que el primer cheque por derechos de autor que recibió del sello llegó acompañado de una carta en la que Arnaldo Orfila, responsable de la editorial, lo alentaba a no desanimarse (Casasús, 2009). Aunque esta arista del proceso de consagración del libro aún es un hecho a reconstruir, es probable que en esas circunstancias resultaran determinantes las facilidades con las que contaba el escritor para solicitar reseñas, comentarios u otro tipo de referencias en los medios periodísticos. Si la mencionada entrevista que le realizó Jorge Ruffinelli para el semanario *Marcha* o el artículo de *Nueva sociedad* son

¹⁸ Por cierto, en la correspondencia que mantuvo en esos años con Ángel Rama son habituales las solicitudes para que Rama hiciera de enlace con las editoriales en las que Galeano anhelaba publicar sus textos. Para más información, consultar el archivo de la familia Rama.

ejemplos de ello, una inquietud a responder sería cómo influyó en el devenir de la obra el éxito, ahora sí inmediato, de la revista *Crisis*, que ya era todo un suceso cuando se lanzó la segunda edición y en cuyas páginas, además, se publicaban anuncios y anticipos de sus textos de manera recurrente.

De ahí que parezca factible afirmar que el caso de *Las venas...* refrenda la hipótesis de Gilman (2012) respecto a la importancia que tuvieron esas redes de relaciones para el posicionamiento de los intelectuales socialistas. El libro de Galeano, por lo tanto, representaría un fenómeno de consagración horizontal en el mismo sentido en que lo fue, para la autora, *Cien años de soledad* (1967), la célebre novela de Gabriel García Márquez. En otras palabras, representaría un caso en el que aquello que habitualmente se denomina como *boca en boca* –esto es, la difusión por la vía de las amistades, los contactos y la propia influencia del autor en el campo cultural– habría jugado un rol clave en la circulación de su texto, tal como se desprende de las distintas iniciativas que Galeano llevó adelante para afianzar la recepción de su literatura. Desde esta perspectiva, entonces, lo sucedido con la obra constituiría otra prueba más de la fortaleza que alcanzó en esos años el entramado de vínculos entre intelectuales, medios y audiencias erigido tras el triunfo de la Revolución Cubana, y trágicamente arrasado por los golpes militares que asolaron a la región en la década siguiente.

Conclusiones

Volvamos a la pregunta que dio inicio a este trabajo: ¿por qué *Las venas...* se convirtió en un éxito editorial? Como he observado a lo largo de estas páginas, la respuesta a esta pregunta exige vincular las características del libro con su contexto de publicación, motivo por el cual propuse tres variables que permiten comprender de qué manera Galeano logró interpelar al público sensibilizado por los conflictos del período. La primera de esas variables es el enfoque ideológico de la obra: una perspectiva atrapa todo que al nutrirse de sentidos comunes profundamente arraigados en el imaginario anti-imperialista de la región, desde el marxismo a la socialdemocracia y el nacionalismo, no se restringe a los ámbitos de la militancia radicalizada. La segunda, por su parte, refiere a las distintas operaciones que conforman su estrategia narrativa, en la que el cruce entre los lenguajes del ensayo, el testimonio, la ficción y el periodismo se articula en función de una retórica panfletaria que aspira a desencadenar en los lectores una actitud de oposición al sistema capitalista. Y la tercera, por último, apunta



a las particularidades del campo cultural de los sesenta-setenta, de las que Galeano sacó provecho, entre otras cosas, debido a las facilidades que le proveía su propia trayectoria dentro de los circuitos letrados del continente.

Así, la configuración de *Las venas...* como un texto *urgente*, contrahegemónico, que aspira a incidir en sus circunstancias de enunciación, le permitió mantener un diálogo eficaz con los lectores en la etapa más álgida de la época: aquella en la que hitos como el Cordobazo (1969) o el triunfo de la Unidad Popular (1970) alentaban las expectativas de un hipotético viraje latinoamericano hacia el socialismo. Sin embargo, esa búsqueda de eficacia no deja de constituir un problema para las intenciones emancipatorias del autor. Y es que el recorte de episodios históricos que Galeano realiza a los fines de favorecer el impacto político de su tesis, es decir, a los fines de potenciar su deseo de influir en el pensamiento y las emociones del público, no hace más que exponer a *Las venas...* a una dinámica contradictoria. Se trata de lo que Jacques Rancière (2010) denomina como *las paradojas del arte político*: una obra que si bien se propone como un acto de denuncia de la desigualdad y la opresión, pese a todo acaba por repetir, debido a su enfoque dogmático y totalizante, el mismo gesto autoritario que caracteriza al modelo de sociedad contra el cual se rebela.

En efecto, el montaje que practica el autor redundante en una mirada reduccionista que no sólo no da cuenta de la complejidad de los fenómenos sociales, pues resume el proceso histórico a una continuidad sin dinamismo, sin fisuras, reacia a evaluar los matices que podrían refutarla como clave explicativa de la historia. A su vez, su lenguaje antinómico se inscribe en una tendencia de largo aliento en la cultura política del continente: el gran relato binario sintetizado en la metáfora *civilización o barbarie*, que supone una manera pueril de pensar la política bajo la forma de una oposición entre principios irreductibles, principios que llaman a la exclusión e incluso, en casos de extrema conflictividad, al exterminio físico del otro, de quien piensa distinto, aun cuando ese otro forme parte de nuestro propio espacio de pertenencia ideológica.

Precisamente, en *Las venas...* ya no queda nada para analizar o discutir: el ejercicio argumentativo es desplazado en función de una tesis que se presume probada de antemano, lo cual cancela toda posibilidad de disenso y hasta el sentido mismo de la actividad intelectual, ya que no deja margen para reformular las premisas –o

estrategias— que fracasasen en la consecución de sus objetivos. De ahí que esta perspectiva haya sido un signo de la emergencia de discursos anti-intelectuales entre la militancia radicalizada. Dicho en otros términos, el libro es testimonio de la consolidación de aquello que Ansaldi (2014) califica como la lógica de la guerra, es decir, la reducción de las múltiples facetas de la política al punto más extremo de su dimensión agonal: la lógica antagónica de las armas, que obturó el debate y la diversidad de opiniones al interior del campo socialista y que, en definitiva, resultó más adecuada a los esquemas de mando/obediencia que exige la actividad militar antes que al pluralismo, la deliberación y la tolerancia con el disenso.

La vigencia de la obra, de hecho, bien podría vincularse a la extensa legitimidad con la que todavía cuenta ese gran relato binario, ese *ethos* de la polarización que periódicamente se recicla en su carácter de verdad revelada y autosuficiente, tal como sucede desde hace unos años en la Argentina con la idea de *la grieta*, concepto que regula buena parte del debate público sobre sucesos de actualidad. No obstante, más allá de esta perspectiva antinómica, existen otros aspectos del libro cuya continuidad temporal también habría contribuido a mantener vigente el interés de los lectores. Eso es lo que efectivamente ocurre con las desigualdades estructurales que denuncia el autor, así como con la resignificación de la idea de la dependencia para analizar, incluso en el ámbito académico, la relevancia que hoy en día tienen los modelos extractivistas en el territorio latinoamericano, con la producción de soja como uno de sus grandes exponentes. Del mismo modo, su lenguaje exaltado de indignación aún parece interpelar las sensaciones de bronca y angustia de quienes viven esas situaciones como el resultado de un orden injusto. Para ellos, *Las venas...* no sólo es un libro que todavía no ha dicho todo lo que tenía para decir. A su vez, es un libro con el que mantienen una fervorosa lealtad, un poderoso lazo afectivo fundado en el reconocimiento de sus padeceres y sus ilusiones de cambio. Allí, en esas páginas que denuncian las obscenidades de una realidad opresiva, sus lectores encuentran un lugar de cobijo, una palabra amiga que comparte con ellos el desafío de la esperanza.

Referencias

- Amar Sánchez, A. M. (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. De la Flor.
- Angenot, M. (1982). *La palabra panfletaria. Contribución a la tipología de los discursos modernos*. Payot.

- Ansaldi, W. (2014). ¡A galopar a galopar hasta enterrarlos en el mar! En W. Ansaldi y V. Giordano (Coords.), *América Latina. Tiempos de violencias* (págs. 47-76). Ariel.
- Ansaldi, W. (1995). Profetas de cambios terribles. Acerca de la debilidad de la democracia argentina, 1912-1945. En W. Ansaldi, A. Pucciarelli, J. Villarruel (Eds.), *Representaciones inconclusas* (págs. 23-67). Biblos.
- Armijo, J. (1982). Galeano, Eduardo. Les veines ouvertes de l'Amérique Latine: une contre histoire. *Etudes internationales*, 12, 201. <https://www.erudit.org/fr/revues/ei/1982-v13-n1-ei3008/701336ar/>
- Beigel, F. (2006). Vida, muerte y resurrección de las "Teorías de la dependencia". En F. Beigel (Et al), *Crítica y Teoría del pensamiento social latinoamericano* (págs. 287-326). Clacso. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D9371.dir/C05FBeigel.pdf>
- Benedetti, M. (1973). El escritor latinoamericano y la revolución posible. *Crisis*, 3, 28-35.
- Benedetti, M. (1974). Cantar opinando. Entrevista a Carlos Puebla y a Pablo Milanés. *Crisis*, 20, 66-69.
- Beverley, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13 (25), 7-16.
- Beverley, J. (1992). Prólogo. En H. Achugar y J. Beverley (Comps.), *La voz del otro, testimonio y subalternidad* (págs. 9-16). Latinoamericana Editores.
- Boal, A. (1974). Teatro del oprimido. *Crisis*, 14, 25-32.
- Carello, L. (1973). Eduardo Galeano: Las venas abiertas de América Latina. *Nueva sociedad*, 8-9, 182-184.
- Casasús, M. (2009). Entrevista a Eduardo Galeano. *El Clarín de Chile*, edición del día 26 de marzo de 2009. Recuperado el 10 de febrero de 2021 de: <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/reconcep/reconoc-00367.pdf>
- Cervera, V. (Et al) (2005). *El ensayo como género literario. Servicio de publicaciones de la Universidad Nacional de Murcia*.
- Dos Santos, C. (1987). As veias abertas da América Latina uma antilise historiográfica. *Cadernos Hispano America*, 2, 37-46.
- Eagleton, T. (2011). Elogio de Karl Marx. Sin permiso, edición correspondiente al domingo 8 de mayo. Recuperado el 16 de junio de 2021 de: <https://www.sinpermiso.info/textos/elogio-de-karl-marx>
- Eco, U. (2016). Sobre el estilo del Manifiesto comunista. *Sin permiso*, edición correspondiente al domingo 27 de marzo. Recuperado el 16 de junio de 2021 de: <https://www.sinpermiso.info/textos/sobre-el-estilo-del-manifiesto-comunista>
- Galeano, E. (1964). *China, 1964. Crónica de un desafío*. Jorge Álvarez.
- Galeano, E. (2000). *Días y noches de amor y de guerra*. Biblioteca Era.
- Galeano, E. (2008). *Espejos*. Siglo XXI.
- Galeano, E. (1967). *Guatemala, país ocupado*. Nuestro tiempo.
- Galeano, E. (2010). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI.
- Galeano, E. (1963). *Los días siguientes*. Alfa.
- Galeano, E. (1967). *Los fantasmas del día del león y otros relatos*. Arca.
- Galeano, E. (2011). *Los hijos de los días*. Siglo XXI.

- Galeano, E. (1980). Trías por Galeano. *Archivos de la Fundación Vivian Trías*. Recuperado el 15 de febrero de 2021 de: <http://www.fundacionviviantrias.org/node/469>
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil*. Siglo XXI.
- Giunta, A. (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política*. Siglo XXI.
- González Bermejo, E. (1974). Costa-Gavras. *Crisis*, 19, 15-18.
- Grasselli, F. (2011). *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir*. Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Hobsbawm, E. (2012). Introducción al Manifiesto comunista. *Marxismo crítico*, edición correspondiente al lunes 17 de diciembre. Recuperado el 16 de junio de 2021 de: <https://marxismocritico.com/2012/12/17/introduccion-al-manifiesto-comunista/>
- Iglesias M. (2011). La excepción como práctica de gobierno en Uruguay, 1946-1973. *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*, 2 (2), 137-155.
- Jameson, F. (1997). *Periodizar los 60*. Alción Editora.
- Jarauta, F. (2005). Para una filosofía del ensayo. En V. Cervera Salinas (coord.), *El ensayo como género literario* (págs. 37-42). Servicio de publicaciones de la Universidad Nacional de Murcia.
- Kovacic, F. (2015). *Galeano, la biografía*. Vergara.
- Mangone, C. y Warley, J. (1994). *El manifiesto: un género entre el arte y la política*. Biblios.
- Marchesi, A. y Markarian, V. (2019). Solari y Trías: Las izquierdas democráticas latinoamericanas frente a la cruzada por la libertad. *Prismas, revista de historia intelectual*, 23 (2), 227-233.
- Marx, C. y Engels, F. (2000). *El manifiesto comunista*. Ediciones el Aleph.
- Mateos-Vega, M. (2016). Medio Siglo de Siglo XXI Editores. *Diario La jornada*, edición correspondiente al sábado 24 de septiembre. Recuperado el 20 de febrero de 2021 de: <http://www.jornada.unam.mx/2016/09/24/cultura/a03n1cul>
- Montali, G. (2021). Días y noches de amor y de guerra: los años de exilio de Eduardo Galeano y el desafío de sobrevivir a la derrota de las utopías revolucionarias. *Rihalc*, 14 (1), 108-132.
- Montali, G. (2018). Vivir para contar: trayectoria estético-política de Eduardo Galeano entre 1955 y 1976. *Caderno de Letras*, 31, 175-210.
- Nercesian, I. (2013). *La política de las armas y las armas de la política, Brasil, Chile y Uruguay 1950/1970*. Clacso.
- Palaversich, D. (1995). *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Iberoamericana.
- Ponza, P. (2010). *Intelectuales y violencia política 1955-1973*. Babel.
- Rama, Á. (1975). Galeano en busca del hombre nuevo. *Camp del'Arpa*, 27, 23-25.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Ribadero, M. (2014). Intelectuales, política y violencia: el semanario Marcha en la década de 1960. En W. Ansaldi y V. Giordano (coords.), *América Latina. Tiempos de violencias* (págs. 261-279). Ariel.

- Rocca, P. (2012). *Revistas culturales del Río de la Plata, Diálogos y tensiones (1945-1960)*. Universidad de la República del Uruguay.
- Ruffinelli, J. (1971). Entrevista con Eduardo Galeano: el escritor en el proceso americano. *Marcha*, 1555 (33), 30-31.
- Silva, L. (1975). *El estilo literario de Marx*. Siglo XXI.
- Skłodowska, E. (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*. Peter Lang.
- Svampa, M. (2011). Civilización o Barbarie: de “dispositivo de legitimación” a “gran relato”. En E. Jozami. (coord.), *200 años de historia. Tradiciones en pugna por la construcción de una Nación* (págs. 118-127). Eudeba.
- Tcach, C. (2006). Entre la lógica del partisano y el imperio del Gólem: dictadores y guerrilleros en Argentina, Brasil, Chile y Uruguay. En H. Quiroga y C. Tcach, C. (Comps.), *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia* (págs. 123-166). Homo Sapiens.
- Trías, V. (1961). *La reforma agraria en Uruguay*. Ediciones el sol.
- Trías, V. (1961). *El Plan Kennedy y la revolución latinoamericana*. Ediciones el sol.
- Trías, V. (1962). Revolución nacional y revolución socialista. *Presente*, 1 (1), 3-24.
- Vara, A. M. (2015). Las venas abiertas de América Latina: emblema del discurso antiimperialista. En A. Kozel, F. Grossi y D. Moroni (Coords.), *El imaginario antiimperialista en América Latina* (págs. 89-106). Ediciones del CCC.
- Vázquez Rodríguez, F. (2004). *Pregúntele al ensayista*. Kimpres.
- Vilaríño, I. (1954). A Guatemala. *Marcha*, 740 (16), 15.
- Viñas, D. (1973). 19 puntos para una primera discusión alrededor de un teatro. *Crisis*, 1, 24-26.
- Yúdice, G. (1992). Testimonio y concientización. En H. Achugar y J. Beverley (Comps.), *La voz del otro, testimonio y subalternidad* (págs. 221-242). Latinoamericana Editores.
- Zito Lema, V. (1975). Las naranjas son el alma: expresiones populares en las paredes y murallones de Mar del Plata. *Crisis*, 25, 17-23.